



Pokój Mieczysława Rulikowskiego

Edward Krasiński

SZKLANE DOMY MIECZYŚŁAWA RULIKOWSKIEGO

U początków powojennej nauki o teatrze

Narodziny powojennej teatrologii w Polsce łączą się z trzema nazwiskami: Leon Schiller, Bohdan Korzeniewski, Mieczysław Rulikowski. Wszyscy aktywnie działali na tym polu w latach międzywojennych i próbowali odrodzić od razu dorobek i zamierzenia z tamtej epoki. Z ludzi teatru wspierali ich Arnold Szyfman, Teofil Trzciański, Wilam Horzyca, Stanisław Dąbrowski. Wojna przerodziła kadre międzywojennych teatrologów: zabrakło Jana Lorentowicza, Wiktora Brumera, Władysława Zawistowskiego, Ludwika Simona.

Schiller, Rulikowski i Korzeniewski spotykali się na posiedzeniach tajnej Rady Teatralnej i przewodnią ich troską stały się sprawy repertuaru przyszłych teatrów, ustroju teatralnego, odbudowy gmachów, szkolnictwa teatralnego i wydawnictw teatrologicznych. *Idée fixe* „seniora teatrologów polskich”, Rulikowskiego, był Instytut Teatrologiczny.

Działalność teatroznawcza Schillera jest najbardziej znana i spopularyzowana. Sam wiele na ten temat pisał, podnosił w wywiadach prasowych, omawiał na naradach i spotkaniach, snuł marzycielskie i monumentalne projekty edytorskie, nadając wszystkiemu właściwy mu gest i rozmach propagandowy. Próbował także cośkolwiek realizować. Pierwszy plan wydawnictw „literatury dramatyczno-teatrologicznej” w ośmiu działach ogłosił w artykule *Konspiracyjna Rada Teatralna i wartość jej uchwał w dniu dzisiejszym* («Teatr» 1946, nr 1—2). Przypomniał o nim w wystąpieniu inauguracyjnym czerwcowe posiedzenie Rady Teatralnej, wiążąc przedwczesne nadzieje z zainteresowaniem Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik (zob. *Najpilniejsze zadania teatru polskiego*, «Myśl Współczesna» 1946, nr 3—4 oraz Łódź 1946). W tymże 1946 roku otworzył przy łódzkiej PWST Wydział Dramaturgiczny, który miał szkolić dramaturgów (a w przyszłości i teatrologów) „zarówno w teorii dramatu i sztuki teatralnej, jak i w technice dramaturgicznej i inscenizacyjno-reżyserskiej”. Potem wydawnictwa teatrologiczne powierzył Państwowemu Instytutowi Wydawniczemu, gdzie od 1946 wychodził miesięcznik «Teatr», ogłaszający — także z inicjatywy Schillera — wiele prac historyczno-teatralnych. Z początkiem 1948 opracował dla tej oficyny projekt „biblioteki teatrologiczno-dramaturgicznej pn. «Teatr i literatura dramatyczna»”, ogłoszony w «Teatrze» (1948, nr 1—2). Ten w zamyśle „trzyletni” (!) plan wydawniczy wystarczy jeszcze paru pokoleniom. Powołane wtedy kolegium redakcyjne tworzyli: Korzeniewski, Rulikowski, Schiller oraz Wanda Padwa z ramienia Ministerstwa Kultury i Sztuki i Michał Rusinek z ramienia wydawnictwa. Schiller również jako poseł na Sejm, działacz partyjny, doradca ministerialny czynił niemało dla propagowania rozwoju wiedzy o teatrze. Poświęcił się jej niemal w całości od roku 1951, po eksmisji z teatru, jako kierownik Sekcji Teatru nowo utworzonego Państwowego Instytutu Sztuki, a od roku 1952 założyciel i redaktor naczelny «Pamiętnika Teatralnego».

We wspomnianym artykule *Konspiracyjna Rada Teatralna* Schiller przedstawił Bohdana Korzeniewskiego jako „teatrologa” i taki miał on istotnie zawód w pierwszych latach powojennych. Mało kto nawet pamiętał o jego znakomitych recenzjach teatralnych w «Pionie». Obszar nauki o teatrze żywo Korzeniewskiego nadal interesował, ale pociągał bardziej sam teatr, praktyka. I te dwa nurty będą się odtąd w jego działalności łączyć. Najprzód zarysowała się nikiła szansa reaktywowania «Sceny Polskiej» pod redakcją Korzeniewskiego. Pomysł jednak upadł, jak wiele cennych inicjatyw tego czasu. Korzeniewski wiąże się więc z Teatrem Wojska Polskiego w Łodzi jako kierownik literacki i współtwórca z Wiercińskim Sceny Poetyckiej. Podejmuje też pracę pedagogiczno-teatrologiczną w PIST a potem w PWST jako prorektor i dziekan Wydziału Dramaturgicznego. Współpracuje z ZASPem współkierując z Rulikowskim „Poradnią egzaminacyjną”, mającą podnosić kwalifikacje zawodowe aktorów i przygotowywać adeptów do egzaminów eksternistycznych. W pierwszej połowie 1949 jest przez parę miesięcy pracownikiem Instytutu Teatrologicznego. Jako członek Komitetu Doradczego (obok Schillera i Szyfmana) przy Ministrze Kultury i Sztuki, współzałożyciel z Schillerem Rady Teatralnej, paroletni redaktor «Teatru» inicjował plany rozwoju wydawnictw teatrologicznych i czasopiśmiennictwa teatralnego. Jest jednak sceptykiem, pesymistą, nie widzi na tym polu możliwości efektywnego działania i ostatecznie zaprzeda się teatrowi, otrzymawszy w roku 1948 uprawnienia reżyserskie, po wcześniejszym debiucie w *Szkole żon*. Wtedy Schiller oświadczył nieco przewrotnie Rulikowskiemu: „Korzeniewski przestał zajmować się kwestiami teatrologicznymi i nie ma już nikogo, kto by dbał o naukę o teatrze.” Rzeczywiście pozostał jedynie powiernikiem i konsultantem Rulikowskiego.

O trzecim filarze odradzającej się powojennej nauki o teatrze rychło zapomniano. Tuż po zgonie Mieczysława Rulikowskiego (1881—1951) Schillerowski «Pamiętnik Teatralny» (1952, z. 2—3) poświęcił mu osiemnaście żałobnych stron druku: wspomnienia Jana Muszkowskiego i Stanisława Dąbrowskiego, prowizoryczna bibliografia publikacji opracowana przez Stefana Strausa. Potem pojawiały się hasła w słownikach i encyklopediach, ogłoszono albo wykorzystano pośmiertnie parę prac i edycji i dość często przytaczano nazwisko w przypisach i indeksach prac naukowych. Trzydziesta rocznica zgonu minęła przed trzema laty w łące grobowej ciszy. Niezasłużenie.

Położył ogromne zasługi w rozwoju polskiej nauki o książce, w zakresie unowocześnienia bibliografii, był wybitnym edytorem i wieloletnim współpracownikiem poważnych firm wydawniczych, zamiłowanym bibliotekarzem i archiwistą, namiętnym zbieraczem i obrońcą dóbr kultury polskiej. Jego archiwum i biblioteka — w części tylko zachowana po ostatniej wojnie — to bezcenny zbiór książek, druków okolicznościowych, korespondencji, dokumentów, afiszów, programów, wycinków prasowych, fotografii, rycin i wszelakich archiwaliów z dziedziny nauki, literatury, sztuki, teatru, księgoznastwa i prasoznastwa, to zespoły o unikatowej wartości zdobiące dziś zasoby Biblioteki Narodowej i Biblioteki Instytutu Sztuki PAN.

„Z latami — pisał Stanisław Dąbrowski — stale narastały jego zainteresowania czysto teatralne; widać doskonale z chronologicznie zestawionej bibliografii jego prac, jak coraz więcej eliminują się różne tematy, a zostaje prawie wyłącznie scena.” Pisywał o teatrze przez czterdzieści pięć lat (1905—1950): rozprawy i przyczynki (najwięcej o dawnym teatrze warszawskim), liczne biogramy artystów, recenzje wydawnictw teatrologicznych, wreszcie artykuły i regularne recenzje teatralne w «Ilustrowanym Przeglądzie Teatralnym», «Ekranie i Scenie», «Comoedii», w «Tygodniku Ilustrowanym», «Teatrze», «Scenie Polskiej». Wiele z tego obfitego dorobku kronikarza zasługuje na reedycję — i to niezwłocznie.

Oddzielny teren działalności — to organizacja nauki o teatrze, ochrona i scalenie zbiorów teatralnych, zabiegi o utworzenie muzeum i archiwum teatralnego. W 1917 przedstawił dramatyczny raport o stanie archiwum i biblioteki dramatycznej dawnych teatrów rządowych, w latach międzywojennych penetrował, rejestrował i odpisywał archiwalia teatralne ze zbiorów państwowych i prywatnych, w roku 1925 był współzałożycielem i wiceprezesem Instytutu Teatrologicznego, ze statutowymi zadaniami organizacji studiów teatrologicznych, utworzenia biblioteki, archiwum i muzeum teatralnego, rozwoju wydawnictw teatrologicznych oraz upowszechniania wiedzy o teatrze. Do tych zamierzeń uporczywie powracał — po upadku Instytutu Teatrologicznego — w następnych latach, podobnie jak Wiktor Brumer.

W okresie okupacji niemieckiej, rzadko opuszczając swój dom w Grodzisku Mazowieckim, zapisywał kolejne wersje memoriałów, statutów, programów, projektów reorganizacyjnych, dając upust fantazji i marzycielstwu. Opracował memoriał i „wytyczne akcji rewindykacyjno-scaleniowej”, mającej połączyć dawne zbiory WTR i teatrów miejskich oraz działu teatralnego Biblioteki Narodowej.

Nad projektem wielkiego gmachu Instytutu Teatrologicznego, Biblioteki Teatralnej i Muzeum dumiał w grudniowe noce 1941 roku. Zachowały się zapiski rękopiśmienne, opatrzone datą 8—11 XII 1941, amatorskie plany techniczne, rzuty, szkice, szczegółowe obliczenia. Czteropoziomowy gmach miał stanąć w spokojnej i parkowej części miasta, na placu liczącym ok. 3 tys. m². Projektowane przyziemie mieściło magazyny dubletów, płyt, filmów, działu graficznego, wpływów i akcesji,

pracownię fotograficzną i konserwatorską, warsztaty mechaniczne, składy, pomieszczenia gospodarcze. Na parterze znajdowałyby się archiwum, magazyn afiszów, katalogi, czytelnia z palarnią, sala posiedzeń, westybul, pomieszczenia dyrekcji i biur. Pierwsze piętro poświęcono muzeum, z czterema salami wystawowymi z górnym światłem, pracowniami, gabinetami bibliotekarza-archiwisty i kustosza. Ostatnie, drugie piętro — to pokoje mieszkalne i gościnne: gabinet, stołowy, sypialny, służbowy, kuchnia, spiżarnia. I trochę cyfr: pojemność magazynowa — 2600 metrów bieżących, ok. 700 szaf, całkowita powierzchnia użytkowa 2 779 m², całkowita kubatura 10 536 m³, kubatura powierzchni użytkowej 8 100 m³. Budzą one dziś melancholijny uśmiech, ale i refleksję.

W rozpędzie budowlanym pierwszych lat powojennych wzniesienie takiego gmachu nie było czymś nierealnym. Tyle przecież stanęło ogromnych i monstrualnych budowli. Brak natomiast podobnego gmachu teatralnego zemścił się okrutnie. Jak lękał się w jednym z listów Rulikowski — wiele przepadło z tego, co ocalało z pożogi wojennej. Ongiś Centralne Archiwum Teatralne Państwowego Instytutu Sztuki, dziś dział dokumentacji teatralnej Biblioteki Instytutu Sztuki PAN posiada dwa zatłoczone pomieszczenia mansardowe, archiwum i zbiory Muzeum Teatralnego w Warszawie są rozrzucone po magazynach, szafach i klatkach schodowych Teatru Wielkiego. W tych dwu największych składnicach teatralnych brak funduszków na zakupy, opiekę konserwatorską, pomieszczeń na pracownię, czytelnię i magazyny. Z braku odpowiedniego składowania, ochrony i klimatyzacji kruszą się przedwcześnie stare afisze, sztychy i ryciny, zanikają fotografie, przepadają zabytki polskiej kultury.

Według zamysłów Rulikowskiego przeciwdziałać temu miała centralna placówka naukowo-badawcza — Polski Instytut Teatrológiczny. Jego szczegółowy statut i program opracował podczas okupacji, posługując się Statutem i Regulaminem Polskiego Instytutu Teatrológicznego ZASP z października 1925. Powrócił do nich w roku 1946, kiedy rozpoczął uparte zabiegi o ponowne powołanie do życia Stowarzyszenia pn. Instytut Teatrológiczny. Przystosował do nowych warunków stare wersje statutowo-programowe, nie zmieniając zasady fundamentalnej Instytutu jako instytucji społecznej. W szesnastostronicowym Statucie, który z braku miejsca musimy pominąć, najważniejszy wydaje się dział drugi, obejmujący „zadania, cele, środki działania i uprawnienia”:

„Działalność Stowarzyszenia obejmuje obszar całego Państwa, rozciągając się w razie potrzeby i na inne kraje”.

„Stowarzyszenie ma za zadanie powołanie do życia i prowadzenie zakładu naukowo-badawczego stanowiącego ogólnokrajowy ośrodek dokumentacji i badań, planowania i poradnictwa w zakresie wszelkich spraw dotyczących teatru.”

„Stowarzyszenie gromadzi i posiada pod jakimkolwiek tytułem, a więc zarówno na własność, jak i w formie depozytów, zbiory archiwalne, biblioteczne i muzealne, opracowuje je we własnym zakresie i udostępnia osobom zainteresowanym”; „podejmuje i prowadzi prace naukowo-badawcze”; „utrzymuje łączność z instytucjami naukowymi w kraju i za granicą”.

„Instytut Teatrológiczny otrzymuje jako bezpłatne egzemplarze obowiązkowe druki periodyczne, nieperiodyczne i ulotne (afisze, programy, sprawozdania, regulaminy i in.), dotyczące teatru, szkolnictwa zawodowego (szkoły teatralne, operowe, baletowe i in.), tudzież wszelkiego rodzaju widowisk, pokazów, cyrków itd.”

Obszerny paragraf 11 Statutu domaga się urzędowego scalenia zbiorów archiwalno-bibliotecznych dawnych Teatrów Rządowych i Teatrów Miejskich w Warszawie oraz zbiorów wraz z depozytami Oddziału Teatraliów Biblioteki Narodowej i przekazania na własność Instytutowi. Podobnie bibliotekę teatru krakowskiego



Mieczysław Rulikowski, Warszawa 1936

i teatru lwowskiego, częściowo zdeponowaną w teatrze katowickim, częściowo w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu.

Centralistyczne zapędy Rulikowskiego mogą dziś przerażać, ale w owym czasie miały chronić te chaotycznie rozrzucone zbiory teatralne przed dewastacją i dalszym rozproszeniem. Prześledzenie losów niejednego takiego zespołu archiwalnego, państwowego i prywatnego, pozwoliłoby przyznać słuszość racjom i obawom Rulikowskiego.

Dalsze paragrafy Statutu dotyczyły kategorii członków Stowarzyszenia (czynni, wspierający, protektorzy, honorowi), posiedzeń, majątku i funduszy, władz (Walne Zgromadzenie, Rada, Dyrekcja, Komisja Rewizyjna), zmiany Statutu i rozwiązania Stowarzyszenia. Do Statutu dołączono ogłaszany tu Program Instytutu Teatrologicznego, „stanowiący z nim integralną całość”.

Nowa rękopiśmienna redakcja Statutu nosi datę: 6 V 1948, ale sprawa Instytutu Teatrologicznego rozpoczęła się wcześniej. Najpierw Rulikowski podniósł ten temat

na posiedzeniu Rady Teatralnej w czerwcu 1946, potem wydeptywał ścieżki ministerialne, wreszcie 13 grudnia 1947 wystosował pismo do Ministerstwa Kultury i Sztuki wraz z uzasadnieniem oraz projektami Zarządzenia i Dekretu o utworzeniu Polskiego Instytutu Teatrolologicznego. Wobec widocznej przychylności wiceministra Leona Kruczkowskiego i dyrektora Departamentu Teatru Michała Rusinka — sprawa potoczyła się szybko, uwieńczona pismem Kruczkowskiego z 20 XII 1947 polecającym Rulikowskiemu zorganizowanie Instytutu Teatrolologicznego oraz przyznającym skromną na razie subwencję. Okres organizacyjny przeciągał się w nieskończoność. Pierwszą, najbardziej dotkliwą trudnością była niemożność uzyskania najskromniejszego nawet lokalu. „Instytut Teatrolologiczny w Warszawie”, jak głosił firmowy nadruk, mieścił się więc najprzód w prywatnym domu założyciela, w Grodzisku Mazowieckim.

„Niemal cały rok 1948 — pisał Rulikowski w jednym z memoriałów przedłożonych Ministerstwu Kultury i Sztuki — upłynął na bezowocnych zabiegach i poszukiwaniach lokalu poza siedzibą Ministerstwa. W rezultacie do końca listopada Instytut nie posiadał lokalu, wobec czego nie tylko nie mógł rozwinąć szerszej działalności, ale i sama sprawa organizacji musiała przewlekać się. Dnia 1 grudnia Ministerstwo przydzieliło Instytutowi pół pokoju (zamienionego z czasem, od dnia 12 stycznia 1949 r., na jeden pokój); z tą chwilą miało nastąpić ostateczne uregulowanie podstaw prawnych Instytutu, mianowicie zatwierdzenie statutu i zarejestrowanie instytucji, ponieważ Instytut zgodnie z pierwotną decyzją Ministerstwa miał być stowarzyszeniem społecznym pod jego kontrolą i opieką. Załatwienie tych formalności zostało jednak wstrzymane w związku z oczekiwanym powołaniem do życia Państwowego Instytutu Sztuki, którego Instytut Teatrolologiczny ma być jedną z części składowych.”

Nim do tego doszło, Instytut Teatrolologiczny jednak działał. Od wiosny 1948 podejmuje pierwszą akcję gromadzenia z zabezpieczonych księgozbiorów poniemieckich wszelkich teatraliów. Delegowany Stanisław Dąbrowski objechał Ziemię Zachodnie i ze zbiornic w Bytomiu, Wrocławiu, Stargardzie i Szczecinie wybrał i spisał blisko osiemset prac teatrolologicznych, począwszy od XVIII wieku, głównie w języku niemieckim. Trochę książek Instytut zakupił i przejął z darów. Rulikowski rozsyła liczne pisma do Naczelnej Dyrekcji Bibliotek, do departamentów MKiS, prosząc o przydzielanie teatraliów, nadsyłanie bieżących wydawnictw teatralnych, afiszów, programów, fotografii i recenzji. Potrzebę Instytutu Teatrolologicznego uznał również nowy wiceminister Włodzimierz Sokorski, czemu dał wyraz w lipcu w rozmowie z Edwardem Csató na łamach «Nowin Literackich» (1948, nr. 30). Ale już 6 listopada oświadczył organizatorowi, że Instytut Teatrolologiczny włączony zostanie do mającego powstać w najbliższym czasie PISu. Z tym jednak też zwlekano.

W roku 1949 Instytut Teatrolologiczny, obok dwu innych tego typu placówek badawczych: Instytutu Sztuki Współczesnej i Instytutu Sztuki Ludowej, rozpoczął normalną działalność w swym skromnym lokalu i przy szczupłej subwencji 7 milionów złotych. Na listach płac z marca i kwietnia znajduje się sześciu pracowników: Bohdan Korzeniewski (pół etatu), Stanisław Dąbrowski (2/3 etatu), absolwent Wydziału Dramaturgicznego PWST Zbigniew Krawczykowski, Mieczysław Rulikowski, Jadwiga Sosińska, Maria Langer-Philippowa. „Organizator” Instytutu, bo takie stanowisko ciągle zajmuje, zaczyna wierzyć w lepszą przyszłość.

„Plan finansowo-gospodarczy na r. 1950 — pisze Rulikowski — został opracowany w oparciu na przeświadczeniu, że wspomniane warunki ulegną do tego czasu stosownej zmianie, pozwalającej na zatrudnienie niezbędnej liczby pracowników

i że dopiero taki budżet Instytutu umożliwi podjęcie na szerszą skalę zakreślonych jego programem prac, których wyniki dowiodą celowości i potrzeby istnienia tego zakładu." Podsuwa też ministrowi nowe projekty zarządzenia o utworzeniu Instytutu.

17 maja 1949 Naczelnik Wydziału Osobowego MKiS przedstawia Rulikowskiemu projekt pisma powołującego go na stanowisko sekretarza Instytutu. 21 maja w piśmie do Ministerstwa Kultury i Sztuki urażony Rulikowski uzasadnia odmowę i kończy wywód: „Zważywszy to wszystko i wobec zamierzonej zmiany charakteru Instytutu Teatrolologicznego, pomyślanego zasadniczo jako zakład naukowo-badawczy, doszedłem do przekonania, że rolę swoją w okresie organizowania Instytutu spełniłem i nie widzę możliwości pozostania w nim na wyznaczonym mi teraz szaczącym i odpowiedzialnym stanowisku sekretarza." W odpowiedzi minister Sokorski pismem z 3 czerwca 1949 likwiduje Instytut Teatrolologiczny, powołując jednocześnie dziwny twór pn. Studium Teatrolologiczne. Rulikowski próbował bronić się, że Instytut był „instytucją niezależną”, korzystającą jedynie z subwencji Ministerstwa, że minister nie miał podstaw do decydowania o likwidacji Instytutu i odwołaniu ze stanowiska jego organizatora. Mógł jedynie anulować pismo z 20 grudnia 1947 i zaprzestać wypłacania subwencji. Nie był to jednak czas pomysły dla sporów prawnych z Ministerstwem, wobec powszechnej unifikacji, centralizacji i niwelowania instytucji oraz stowarzyszeń niezależnych i społecznych. 1 grudnia 1949 Studium Teatrolologiczne, zajmujące się głównie współczesnym teatrem polskim, przekształcono w Sekcję Teatru Państwowego Instytutu Sztuki. Rozpoczyna się etap upaństwowionej teatrolologii.

Dramatyczne dzieje Instytutu Teatrolologicznego nie przysłały Rulikowskiemu innych zagadnień teatralnych. W lipcu 1945 rozpoczyna ustalanie strat biblioteczno-archiwalno-muzealnych poniesionych przez teatrologie, czemu daje wyraz w artykule *Pogrzebana nauka* («Teatr» 1946, nr 4, 6—7). W październiku tego roku opracowuje publikowany tu plan biblioteki teatrolologicznej — dla przeciętnego czytelnika, ludzi teatru i potrzeb nauki o teatrze. Włącza się w prace powołanej Rady Teatralnej, uczestniczy w naradach poświęconych sprawom wydawnictw teatralnych i odbudowy teatrów warszawskich, drukuje na ostatni temat artykuł w «Teatrze» pt. *Przyszłe teatry w Warszawie* (1948, nr 7—8). W roku 1948 zaprzęta sobie uwagę sprawami Poradni ZASPu, przesyła Centralnemu Instytutowi Kultury projekt Akademii Teatru. Od I Kongresu Międzynarodowego Instytutu Teatralnego w Pradze włącza się również, obok Szyfmana i Ordyńskiego, w organizację Ośrodka Polskiego ITI.

I to wszystko musi godzić z pracą zarobkową w Komisji Repertuarowej przy Departamencie Teatru, jako kierownik literacki Teatru Milicji Obywatelskiej „Studio” od 1946. Przy tym zalewie narad, memoriałów, statutów, programów, zarządzeń, planów budżetowych, pisanych z właściwą mu pracowitością, sumiennością i pedanterią — na własną pracę naukową istotnie niewiele miał czasu. Podczas okupacji rozpoczął pracę nad krytycznym wydaniem *Krakowiaków i Górali* Bogusławskiego, gromadził materiały do dwu zamierzonych monografii Modrzejewskiej i Żółkowskiego-syna, pracował nad reedycją *Sił i środków naszej sceny* Władysława Bogusławskiego, pragnął choć w części ogłosić ocalałe i skrzętnie zbierane materiały do historii teatru w Polsce. I jeszcze wydanie korespondencji Kraszewskiego oraz próby zorganizowania Instytutu Kraszewskiego. A zdołał jedynie napisać czternaście wybornych sylwetek dla Polskiego Słownika Biograficznego, kilka artykułów do pism i programów, nie licząc nie dokończonych edycji.

Dobiegał młodszej siedemdziesiątki, wchodził w okres pogłębiającej się niezaradności, może i nieco zdziwaczał, pracował nocami, tracił cierpliwość i siły, obłożony stosami rękopisów i szpargałów. I wtedy pozbawiono go stanowiska, nie dyrektorskiego, ale dającego cel i sens działania, choćby najbardziej iluzoryczny — na rok przed zgonem. Ostatni pogodny list do Korzeniewskiego, poszukującego dlań posad „państwowych”, skrywa w podtekście tragedię romantycznego marzyciela. Zmarł 14 stycznia 1951 roku w Grodzisku Mazowieckim — jako bibliotekarz i archiwista Teatru Polskiego oraz konsultant naukowy Państwowego Instytutu Sztuki.

Na pierwszych stronach artykułu *Bezdomna nauka* («Scena Polska» 1938, z. 1) Bohdan Korzeniewski narysował sugestywną sylwetkę Rulikowskiego: „W roku 1916 ówczesny Zarząd Miejski Warszawy, objąwszy po ucieczce władz rosyjskich opiekę nad mieniem teatralnym, powołał Mieczysława Rulikowskiego do uporządkowania zbiorów biblioteki dramatycznej i archiwum, porzuconych w nieładzie przez urzędników Dyrekcji Rządowej Teatrów i Widowisk w Królestwie Polskim. Rulikowski nie ma w swoim charakterze nic z gwałtowności reformatorów, którym wzburzona krew uderza do głowy, gdy zobaczą, co rzeczywistość może zrobić z najpiękniejszych marzeń. Patrzy raczej na życie z uśmiechem, w którym jest dużo rezygnacji. Dlatego zapewne nie opowiedział swych wrażeń w chwili, kiedy po raz pierwszy wszedł do ciemnych pokoików, gdzie wśród kurzu, zaduchu, stęchlizny i po prostu wieloletniego brudu leżały akta służbowe Kudlicza, Modrzejewskiej, Królikowskiego, Żółkowskiego, egzemplarze sztuk z adnotacjami reżyserskimi Wojciecha Bogusławskiego, szkice Sacchettiego i Głowackiego... «Bibliotekarzowi», «specjaliście» nie uchodzą, jak wiadomo, liryczne uniesienia.” „Toteż Rulikowski nie wdając się w rozmyślanie nad dołą kultury, zbiory te zwyczajnie uporządkował, pospisywał, skatalogował... Po czym, jak każe zwyczaj w takich okolicznościach, napisał sprawozdanie. I tutaj także nie poddał się uczuciom, bo kto uczuciom poddaje się w sprawozdaniu?” „Trzeba gorąco żałować, że natura nie dała Rulikowskiemu porwyżności, doprowadzającej do wybuchów, od których się dom trzęsie. Gdyby wówczas na widok tego, co się dzieje ze zbiorami teatralnymi, wpadł w szewską pasję, narobił krzyku, poruszył opinię publiczną — los biblioteki teatralnej ułożyłby się zapewne inaczej.”

Po trzydziestu latach od tamtego czasu i nowych zniszczeniach Rulikowski tym bardziej nie wierzył w skuteczność krzyku, w rolę opinii publicznej, w „rozgłos i uwrażliwienie sumienia społecznego na krzywdy tej dziedziny historii”. Znajdował zbyt wiele dowodów, że wszystko zostaje po dawnemu, że sytuacja jedynie zewnętrznie ulega zmianie, że barbarzyństwo i „marnotrawienie dobytku kulturalnego teatrów”, opisane przez Korzeniewskiego z taką pasją, są wieczne.

Ogłaszane tu materiały wybrano z archiwum Rulikowskiego, z części do tej pory nie uporządkowanej, znajdującej się w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Instytutu Sztuki PAN (nr inw. 1067). Nieliczne materiały posiada również Archiwum Akt Nowych, ze zbiorów Ministerstwa Kultury i Sztuki (Departament Teatru, sygn. 164; BWKZ, sygn. 261). Jedynie listy Rulikowskiego do Korzeniewskiego pochodzą z archiwum «Pamiętnika Teatralnego». Z ogólnej liczby 23 zachowanych listów publikujemy 8, dziękując Adresatowi za wyrażenie zgody. Niestety, zaginęły gdzieś listy Korzeniewskiego do Rulikowskiego. A szkoda, byłaby to lektura równie, jeśli nie bardziej, interesująca.

1.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Grodzisk Mazowiecki, 10 IX 1945

Kochany Panie Bohdanie,

Dochodzę do przekonania, że prześladuje mnie zawistny los: nie tylko od tak dawna nie mogę spotkać się z Panem, ale nawet i listy nasze najczęściej mijają się. Tak było i teraz: kartę Pańską z d. 1 bm. z wiadomością, że Pan w poniedziałek, tj. 3 IX opuszcza Warszawę, otrzymałem 6, na parę zaś dni przedtem wysłałem do Pana na Krakowskie Przedmieście list, który, jak obliczałem, najwcześniej mógł dojszć właśnie dopiero w poniedziałek. Wątpię więc, aby go Pan odebrał.

Za wiadomości i za podanie nowego adresu bardzo dziękuję. Ucieszyłem się, że Pan powraca bezpośrednio do rzeczy teatralnych, ale jednocześnie i zmartwiłem się Pańskim wyjazdem do Łodzi, co znowu będzie utrudniało nasze widywanie się. A tak chciałbym z Panem nareszcie dłużej porozmawiać — tyle do tej rozmowy nazbierało się tematów.

O decyzji w sprawie wznowienia «Sceny Polskiej» i o wyznaczeniu Pana na jej redaktora słyszałem już przedtem, podobnie jak i o wyborze Pana do Zarządu Związku Literatów. Z jednego i z drugiego naturalnie bardzo ucieszyłem się, a teraz pragnąłbym wiedzieć, jak ta odrodzona «Scena» będzie wyglądała: czy w typie przedwojennej, czy jako kwartalnik, tak jak i tamta, kiedy ukaże się pierwszy numer itd. Pragnie Pan ode mnie w sprawie tej redakcji pomocy; wątpię, aby była potrzebna, bo sam Pan wybornie i umiejętnie to robi; ale nie potrzebuję dodawać, że na każde życzenie i zwrócenie się z całą gotowością odpowiem i czym tylko będę mógł służyć — będę służył w miarę umiejętności jak najchętniej.

Martwię się bardzo St. Dąbrowskim, który niepotrzebnie vegetuje w tym swoim restauratorstwie. Próbowalem go z tej vegetacji wyrwać i zachęcić do powrotu do pracy odpowiedniejszej — ale na razie nie powiodło się to, gdyż jak mi sam pisał, jeszcze za wcześnie, aby poczuł się na siłach do wyrwania się z objęć tej apatii i pewnego rodzaju kwietyzmu. Gryzę się tym, bo przy jego nieprzeciętnej inteligencji i tak różnorodnych uzdolnieniach szkoda, aby marnował czas na to restauratorowanie. Nie zrezygnowałem jednak z dalszej walki z tą jego apatią, a znając go wiem, że wcześniej lub później otrząśnie się z tego, ale chciałbym, aby to nastąpiło raczej jak najwcześniej. Dlatego też w dalszym ciągu będę go atakował, choć co prawda dzisiejsze warunki życiowe nie sprzyjają pracy umysłowej; słusznie też mi odpowiedział (w liście, bo od pół roku nie widzieliśmy się), że dla zabrania się z powrotem do pracy nad *Słownikiem Biograficznym Teatru*, do czego usilnie namawiałem go, potrzeba nie tylko choćby najskromniejszego warsztatu, ale przede wszystkim i miejsca na rozłożenie się z kartoteką, notatkami itd. — pod tym zaś względem podobno w tej Radości warunki są jak najgorsze.

Dziękuję Panu za wskazówkę, że w sprawie mych skrzyń powinienem porozumieć się z dyr. Wierczyńskim. Byłem wprawdzie w ubiegły piątek i sobotę w Warszawie, ale na Rakowiecką¹ nie mogłem wybrać się. W Warszawie bywam rzadko, bo to dla mnie poważny wydatek, unikam go więc, ograniczając się do najniezbędniejszych wyjazdów, do Wierczyńskiego jednak będę musiał wybrać się niezadługo.

Otrzymałem zaproszenie na Zjazd w Łodzi². Naturalnie nie mogę tam jechać. Przyszło mi jednak wczoraj do głowy, aby przynajmniej listownie poruszyć leżącą mi bardzo na sercu sprawę języka. Napisałem to w formie listu do Komitetu Organizacyjnego i list ten pozwalam sobie przesać na Pańskie ręce, a raczej do cenzury, aby Pan osądził i uznał, czy można i czy warto z tym wystąpić. Zbyt słabo orientuję się w programach szkolnictwa teatralnego, abym mógł sam mieć w tej sprawie zdanie; poza tym nie znam „terenu”, nastrojów itd. Niech więc Pan z łaski swej sam decyduje i, jeżeliby trzeba, list doręczy komu należy.

¹ Na Rakowieckiej mieściły się biura Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Biblioteka Narodowa.

² III Zjazd Nauczycielstwa Teatralnego odbył się w Łodzi 14 IX 1945.

Niech Pan mi obszerniej opowie, co to będzie ta, jak Pan pisze, tzw. Scena Poetycka.

W piątek, wiedząc już, że Pana nie zastanę, wstąpiłem jednak do Uniwersytetu, stukając do Pańskich drzwi na 1 piętrze i zrobiłem wywiad z Wiktorem, który oświadczył mi, że Pan będzie w Warszawie 23 t.m. Czy tak jest istotnie? Przed wyjazdem do Warszawy musi mnie Pan zawiadomić zawczasu i wskazać dokładnie, jak, gdzie i kiedy będziemy mogli spotkać się.

Tymczasem wraz z serdecznym uściskiem dłoni przesyłam Panu najlepsze życzenia zdrowia i wszelkich pomyślności dla Infanta, który nie wiem, czy z Panem zamieszkał w Łodzi, czy też używa wiejskiego powietrza i ile liczy sobie miesięcy czy też tygodni?

M. R.

2.

PLAN PIERWSZYCH TOMÓW BIBLIOTEKI TEATROLOGICZNEJ OBEJMUJĄCEJ DWIE SERIE

Nb. podane tu nagłówki nie są to bynajmniej projektowane tytuły, lecz tylko służą jako wymienienie tematu danego tomu.

Seria A

1. WIEDZA O TEATRZE

Prace teoretyczne francuskie, angielskie, włoskie i niemieckie, traktujące o teatrze z w. XVII, XVIII i XIX. Wyodrębnianie się poszczególnych zagadnień (historia teatru, aktor i sztuka aktorska, scenografia, socjologia teatru itd.). Krystalizowanie się poszczególnych dyscyplin, składających się na wiedzę o teatrze. Ustalanie metod. Tendencje, zakres i zadania teatrologii.

2. BOGUSŁAWSKI: *DZIEJE TEATRU NARODOWEGO*

Pierwsze wydanie krytyczne — z dodaniem rozpraw o autorach i przekładanych dziełach i życiorysów aktorów.

3. ANTOLOGIA PRAC O TEATRZE, DRUKOWANYCH W POLSCE W W. XVIII

«Monitor», prace Czartoryskiego, «Kalendarz Teatrowy», «Journal Littéraire de Varsovie». Artykuły z «Monitora» nigdy nie były w całości przedrukowane; trzy następne z podanych tu pozycji przedrukował Bernacki, ale bez jakichkolwiek komentarzy. Niezbędne jest wydanie krytyczne.

4. HISTORIA TEATRU W POLSCE

Nie ma dotąd pracy, obejmującej całość. Aczkolwiek są jeszcze w opracowaniach przygotowawczych bardzo duże luki, dotychczasowy jednak nawet stan badań pozwala już na napisanie popularnej, bardzo potrzebnej historii teatru w Polsce.

5. HISTORIA TEATRU POWSZECHNA

W języku polskim nie ma dotąd takiej pracy.

6. LITERATURA SCENICZNA POWSZECHNA

Książka ta jest pomyślana nie jako normalna „historia literatury dramatycznej”, ale raczej jako rodzaj przewodnika po repertuarze obcym w teatrze polskim.

Powinna więc dać na tle rozwoju dramatopisarstwa klasycznego, angielskiego, francuskiego itd. oraz ujawniających się w nim prądów i kierunków estetycznych, społecznych i moralnych — przegląd i analizę utworów tłumaczonych, wystawionych na scenach polskich, nie pomijając drugo- i trzeciorzędnych autorów. Dla dzisiejszego czytelnika co najmniej 90% tytułów sztuk obcych, granych w Polsce w ciągu 150 lat — to puste dźwięki. Czytając jakąkolwiek historię tego lub innego teatru w Polsce i znajdując tam wyliczenie wystawionych sztuk z obcego repertuaru czytelnik ten właściwie niczego nie dowiaduje się. W tej zatem książce powinien on znaleźć informacje o wszystkich sztukach, nawet takich, którymi „historia literatury dramatycznej” zwykle nie zajmuje się. Układ naturalnie musi być — w obrębie danej grupy narodowościowej — według autorów, aby móc pokazać, co z twórczości danego pisarza polska publiczność teatralna poznała. A więc każdy poszczególny autor musi być pokrótce scharakteryzowany we wszystkich swych dziełach, jednakże o najlepszych nawet z nich powie się niewiele, jeżeli nie były u nas grane, natomiast obszerniej o tych, choćby nawet słabszych, które były wystawione.

To byłaby analiza repertuaru. Synteza zaś musi dać pogląd na to, co z prądów nurtujących w literaturze danego narodu i w pewnym okresie przeniknęło do nas poprzez teatr. W taki tylko sposób ujęta historia literatury scenicznej pozwoli wnikać w istotny sens tych pustych dźwięków — tytułów sztuk, najczęściej podawanych bez jakichkolwiek komentarzy, tudzież ocenić rolę teatru polskiego w zaznajamianiu społeczeństwa z kulturą duchową innych narodów. Musiałaby to być praca zbiorowa kilku specjalistów.

7. LITERATURA SCENICZNA POLSKA

Książka ta jest pomyślana podobnie, jak i poprzednia, z tą oczywiście różnicą, że — w miarę możliwości, tzn. o ile dostępne są teksty sztuk nie granych — powinna ukazać, w jakim stopniu repertuar teatrów był odbiciem całokształtu polskiej twórczości dramatycznej.

8. KRYTYKA TEATRALNA

Krótki rys historii krytyki teatralnej u obcych. Krytyka teatralna w Polsce. Teoretyczne podstawy. Rodzaje krytyki teatralnej. Dyskusja na temat krytyki teatralnej. Postulat teatralizacji krytyki teatralnej itd.

Jako dodatek: przykłady krytyki teatralnej u nas: recenzje w «Gazecie Warszawskiej» przed XX-ami, XX-owie, Mochnacki, Lesznowski, Lewestam, Kaszewski, Kenig, Krzemiński, Bogusławski*, Kotarbiński, Lubowski, Zalewski, Rabski, Lorentowicz, Starzewski, Rakowski, K. M. Górski, Noskowski, Irzykowski, Zagórski, Boy-Zeleński... (? Niewiarowski, Bronisław Zawadzki, Lutomski, Gawalewicz, Gabriel Kempner, Ehrenberg, Jaroszyński, Brzozowski, Beaupré, Rydel, Lack, Leszek Borkowski, Jan Dobrzański, Szajnocha, Krechowicki...). Z każdego z wymienionych krytyków parę — kilka recenzji, z których jedna — dwie tak wybrane, aby o tym samym przedstawieniu można było dać głosy wszystkich uwzględnionych w tym wyborze jednocześnie piszących recenzentów.

9. OPERA

Monografia normalna, jednakże strona muzykologiczna (analiza muzyczna) musi być potraktowana bardziej przystępnie, niż zazwyczaj, aby przyciągać, a nie odstraszać od lektury zwykłego czytelnika, mało umuzykalnionego. Poza tym niechby to był — tak jak w historii literatury scenicznej (pp 6 i 7) — przegląd repertuaru polskich scen operowych, z takim samym dążeniem do pokazania, w jakim stopniu teatr zapoznał polską publiczność z twórczością obcą w zakresie opery i dramatu muzycznego. Uwzględnione muszą być również: komedio-opera (strona muzyczna), operetka, wodewil, komedia muzyczna, muzyka do melodramatów, „ilustracje muzyczne” utworów dramatycznych.

* Bogusławski — wybór tylko z recenzji w «Gazecie Polskiej» i w «Kurierze Warszawskim», gdyż artykuły w «Bibliotece Warszawskiej» drukowane powinny wejść razem z większością recenzji w tamtych dziennikach i z innymi pracami teatrologicznymi Bogusławskiego do jego Pism, które z czasem muszą być wydane.

10. TANIEC SCENICZNY

Rozwój techniki tanecznej. Historia widowisk tanecznych. Szkoła klasyczna. Taniec wyzwolony. Mimika baletowa. Pantomima. Taniec jako element widowiska dramatycznego itd.

Seria B

1. AKTOR I SZTUKA AKTORSKA

Istota sztuki aktorskiej. Psychologia aktora. Historia sztuki aktorskiej. Przygotowanie do zawodu. Stanowisko społeczne aktora. Życie organizacyjne itd.

2. TEATR JAKO INSTYTUCJA SPOŁECZNA

Praca ta nie ma być zwykłą „socjologią teatru”, tj. mniej lub więcej rozprawą akademicką. Powinna to być książka wychodząca wprawdzie z założeń socjologicznych i operująca metodą socjologiczną, ale żywa, tzn. związana z życiem (z całością życia i z życiem teatru specjalnie), omawiająca wszystkie jego przejawy, mogące mieć jakąkolwiek łączność z zagadnieniami teatru. Może ta książka mieć nawet do pewnego stopnia charakter publicystyczny. Należy tu wyczerpująco potraktować takie sprawy (zazwyczaj w „socjologiach teatru” niewystarczająco omawiane lub zgoła przemilczane), jak np. sprawa publiczności teatralnej i jej wychowanie, teatr szkolny, „widownia organizowana”, polityka teatralna (państwo, samorząd, czynniki: społeczny i prywatny), rola wychowawcza teatru, propagandowa, „magia” teatru (jego siła przyciągająca) itd.

3. TEATR JAKO PRZEDSIĘBIORSTWO

Strona organizacyjna i handlowa teatru. Ustrój i różne rodzaje teatrów. Przedsiębiorca. Czynniki: kierowniczy i wykonawczy. Budynek teatralny, aparatura techniczna (jako czynniki decydujące o charakterze danego teatru). Repertuar. Publiczność. „Widownia organizowana” (zagadnienie inaczej ujęte niż pod numerem 2: tam od strony odbiorcy-publiczności, tutaj od strony teatru: wpływ na tryb pracy, na repertuar, na dochodowość). Opłacalność teatru. Statystyka (metoda statystyki teatrolologicznej). „Sztuka prowadzenia teatru” itd. itd.

4. DRAMATURGIA

Istota dramatu. Dawne i nowe teorie. Tragiczność i komizm. Rodzaje. Technika dramatu. „Sceniczność” itd. itd.

5. FREDRO NA SCENIE

6. SŁOWACKI NA SCENIE

7. WYSPIAŃSKI NA SCENIE

Te trzy książki — zapoczątkowanie dramaturgii scenicznej polskiego teatru — powinny być tak napisane, aby mogły stać się z jednej strony książką podręczną dla praktyków teatru i pomocą w ich pracy, z drugiej zaś stanowić lekturę dla publiczności teatralnej, ułatwiającą zrozumienie i odczucie widowiska, jego charakteru, intencji i osiągnięć inscenizatorów.

Analiza i charakterystyka poszczególnych dzieł. Analiza i charakterystyka poszczególnych osób. Przegląd retrospektywny — w jaki sposób Fredro (Słowacki, Wyspiański) był dotąd wystawiany na scenach polskich. Jak grano Fredrę (kreceje Bensusy, Smochowskiego, Rychtera, M. Chomińskiego, Panczykowskiego, Rapackiego, Świeszewskiego, Bendy, Bolesława, Leszczyńskiego, Szymanowskiego, Frenkla, Stanisławskiego, Modrzejewskiej, Niewiarowskiej...) Jak inscenizować Fredrę (Słowackiego, Wyspiańskiego)? Jak grać? Tradycjonalizm i nowatorstwo. W stosunku do

Fredry musi być omówiona sprawa „stylu fredrowskiego” (czy istnieje? na czym polega?) — i sprawa „galwanizowania” z wykazaniem zbędności takich zabiegów, gdy chodzi o wiecznie żywe dzieła sztuki, jakimi są komedie tego poety. Jak grać? Nie mogą to być jakieś scholarskie przepisy, krepujące artystę i hamujące jego twórczość i inwencję indywidualną, ale tylko wskazówki normatywne, ułatwiające artyście pojęcie roli w „duchu fredrowskim”.

8. SHAKESPEARE NA SCENIE

Zamiar i plan podobnie jak dla numerów 5—7, z dodaniem rozdziałów, traktujących o tekstach Shakespeare'a, o przeróbkach, o inscenizacjach w Anglii i w Niemczech, o polskich przekładach i o inscenizacji na scenach polskich. Polscy wykonawcy ról szekspirowskich.

9. INSCENIZACJA I REŻYSERIA

Książka mająca na celu prowadzenie widza ku świadomej percepcji wrażeń w teatrze przez wyjaśnienie mu, na czym polega praca inscenizatora i reżysera, jakimi środkami teatr rozporządza i co jest błędem inscenizatora, a co może wynikać z niedostateczności lub braku tych środków itd. Omówione muszą być w dalszym ciągu m.in. sprawy: stosunku teatru — i jego wymagań — do utworu dramatycznego (transpozycje, przeróbki, adaptacje, zmiany, określenia, układ scen itd.); co jest sceniczne? wpływ dodatni lub hamujący na pracę inscenizatora i reżysera urządzenia technicznych, jakimi dany teatr rozporządza; urządzenie sceny; rekwizyty; człowiek na scenie; protagoniści; chór; element muzyczny w widowisku dramatycznym; realizm i idealizm w teatrze; tradycjonalizm, nowe kierunki i mody; wzajemne oddziaływanie wykonawców na widownię i odwrotnie; konwenans teatralny; słuchanie; magia teatru. Na czym polega różnica między widowiskiem teatralnym a filmowym?

10. SCENOGRAFIA

Architektura teatralna (w rozwoju historycznym, z uwzględnieniem nowych prób i pomysłów). Rozplanowanie sceny. Wypełnianie przestrzeni scenicznej. Dekoracje — dawne i nowoczesne. System kotarowy. Malarstwo sceniczne. Urządzenia techniczne (aparatura świetlna, dźwiękowa). Urządzenie sceny. Kostium. Rekwizyty. Dekoratorzy polscy i obcy pracujący w Polsce. Architektura teatralna w Polsce³.

Opracował Mieczysław Rulikowski

3.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Grodzisk Mazowiecki, 12 XI 1945

Drogi Panie Bohdanie,

Odebrałem Pański list z d. 4 bm. Przykro mi, że Pan tłumaczy się z opóźnienia odpowiedzi; wprost przeciwnie, to ja powinienem ekskuzować się i przeproszać Pana, że ciągle narzucam się ze swymi sprawami i zabieram Panu nimi drogi czas, wiedząc, jak Pan jest zajęty i ile Pan ma kłopotów. A teraz jeszcze ta ciężka strata, o której mi Pan pisze.⁴ Niech Pan będzie przekonany, że tak jak żywo obchodzi mnie wszystko, co Pana dotyczy, tak samo najserdeczniej odczuwam wszystkie Pańskie troski i bóle — i tym bardziej wyrzucam sobie, że Pana bezustannie niepokoję.

³ Na pierwszej karcie rękopisu w nagłówku dopisek: „Zastrzega się prawa autorskie. 8 X 1945 M. Rulikowski.”

⁴ Zmarł wówczas ojciec, Józef Korzeniewski.

Pańskie uwagi o planie biblioteki teatrologicznej — wbrew temu, co Pan zaznacza, bardzo przemyślane i rzeczowe — przydały mi się naprawdę, zmusiły mnie bowiem jeszcze raz do gruntownego przemyślenia tej sprawy. Ale ma Pan słuszność, przypuszczając, że redagując ten plan nie dość jasno wyraziłem swoje myśli i zamiary. Stąd pewne nieporozumienia i całkiem słuszne ze strony Pana obawy, że jest to program nie bardzo realny. Istotnie, w wielu punktach można odnieść takie wrażenie, w dalszym ciągu jednak postaram się dokładniej niektóre rzeczy wyjaśnić, a przede wszystkim muszę dodać, że układając ten plan, chciałem go zrobić idealnym, to znaczy dać wzór tego, do czego, jak sądzę, należy dążyć, będąc jednocześnie przekonanym, że z niejednego z tych zamierzeń wypadnie, przynajmniej na razie, zrezygnować, ale tym niemniej trzeba dążyć do osiągnięcia możliwego maksimum tych postulatów.

Przechodzę do kolejnych Pańskich uwag.

Tom 1. „Wiedza o teatrze”. Istotnie, tak jak Pan sam przypuszcza, miałyby to być nic innego, jak tylko „wprowadzenie do nauki o teatrze”, inaczej — coś w rodzaju propeudeutyki teatrologii. Dlatego też np. nie myślałem bynajmniej o dawaniu wyciągów i streszczeń prac zagranicznych, ale jedynie o omówieniu ich na kilkunastu najwięcej stronach. Całość nie powinna przekraczać 10—12 arkuszy w formie dawnych pięciu tomów „Wiedzy o teatrze”.

T. 2. Bogusławski. Czy nie lepiej wydać *Dramaturgię* oddzielnie? o ile w ogóle wydanie jej będzie możliwe. Autografu nie było chyba w Bibliotece Narodowej, p. H. Małkowska, którą niedawno spotkałem w Warszawie, mówiła mi, że ten oryginał zapakowała i zamurowała razem z innymi rzeczami, opuszczając swoje warszawskie mieszkanie, i że został on ukradziony.

T. 3. Chodziło mi właśnie o to samo, o czym Pan pisze: o stwierdzenie (przez odpowiednie komentarze, wykazujące brak oryginalności tych polskich prac), że jednak początki polskiej teatrologii, choćby via plagiaty, opierały się na poważnych obcych badaniach, co uważam za stokroć lepsze, niż usiłowanie podejmowania z konieczności niedojrzałych wówczas własnych prób.

T. 5. Historia teatru powszechna. Sądzę, że zanim zdobędziemy się na wielotomową, tak jakby Pan tego pragnął, trzeba najpierw poprzestać na jednym tomie (25—30 ark.) — w ujęciu dosyć popularnym, dla przeciętnego czytelnika, a przede wszystkim dla młodych adeptów sztuki teatralnej, których wielotomowa praca tylko odstrychnęłaby. Sądzę, że taką popularną historię, opartą na źródłowych pracach obcych, może śmiało napisać jeden autor. Czy nie sądzi Pan tak?

T. 6. (Historia.) Powszechna literatura sceniczna. Nie należy obawiać się nadmiaru materiału. Wspomina Pan o 10 000—15 000 tytułów. Przypuszczam, że byłoby ich nie więcej, niż 5 000, a dla tomu polskiego 3 500—4 000. Aby zorientować się w liczbie jednych i drugich sztuk, granych u nas, obcych i polskich, zrobiłem obliczenie premier, które tu załączam. Liczby pozycyj 1—2 są prawie zupełnie ścisłe; następne są hipotetyczne, ale oparte na fragmentarycznych danych, co pozwala na ustalenie również mniej więcej ściśle ostatecznych liczb. Jeżeli nawet niektóre pozycje obliczone są zbyt skromnie, to w każdym razie te ostateczne liczby premier sztuk polskich (2 627) i obcych (3 677) niewiele różnią się od istotnych. Licząc się z możliwymi omyłkami, można je podnieść zaokrąglając w pierwszym wypadku do 3 000, w drugim do 4 000. Do tego dojdą sztuki u nas nie grane, a które przy poszczególnych autorach trzeba będzie omówić. Simon mógł osiągnąć 8 000 tytułów, bo skrzątnie informował się u autorów o wszystko, co napisali. Autor naszej książki do tych prac nie granych i nie drukowanych nigdy nie dotrze i będzie musiał w najlepszym razie poprzestać na drukach oddzielnie wydanych sztuk nie granych, rzadziej na drukowanych w czasopiśmie. Dlatego też przyjmując, że wypadnie omówić ±1 000 nie wystawionych utworów, posuwamy się nawet za daleko; w każdym razie nie może być ogółem więcej niż, jak wspomniałem, 3 500—4 000.

Toż samo dotyczy utworów obcych. [ZJ autorów najobficiej reprezentowanych w repertuarze polskich teatrów grano u nas niekiedy wszystko, często połowę tego, co dany autor napisał, i znacznie więcej. Kotzebue z niewielkimi wyjątkami chyba prawie cały był grany (ale przecież i nie każdą z tych bzdur będzie się omawiało). Scribe, nie licząc libret, przeszło 100 utworów, tzn. ±1/3 całej twórczości. Dumas-syn: prawie wszystko. Augier: więcej niż połowa. Sardou: zdaje się, że ponad 30. Słowem, wszystko to z twórczości tych najplodniejszych mięsi się już w ogólnej liczbie premier; o nie granych będzie znacznie mniej do powiedzenia. Ale są trudności innego rodzaju. Co np. zrobić z Shakespearą? A przecież nie można mu

poświęcić więcej niż 20—25 stron, gdyż całe dzieło nie może przekraczać 35—40 ark. Jak potraktować zagraniczne misteria, moralitety i obcy teatr szkolny? Autorzy poszczególnych działów według grup narodowościowych będą musieli oprzeć się nie tylko na monografiach poszczególnych pisarzy w wypadkach, gdy takie monografie istnieją, ale i na ogólnych historiach literatury dramatycznej danego narodu — bo temat jest za obszerny, aby sami mogli wszystko objąć. Możliwe, że i dla tomu polskiego wypadnie podzielić pracę między paru autorów.

T. 8. Krytyka teatralna. Tak samo i tutaj uważam, że na razie potrzebne jest opracowanie ujęte w jeden tom. Ma Pan rację, że z 2 recenzji nie da się pojęcia o krytyku (miałem na myśli nie 2, ale parę — kilka). Ale też te recenzje traktuję raczej jako przykłady stylu danego krytyka. Ogólną jego charakterystykę musi dać autor w samym tekście książki.

Zdaję sobie sprawę, że i to, co tu napisałem, może niedostatecznie wyjaśnia moje intencje. Jest w tym chaos, ale niech mnie tłumaczy to, że nie chcę zwlekać z odpowiedzią na Pański list i że piszę o 3 w nocy, korzystając ze światła (bo od pewnego czasu mamy prąd tylko w godzinach nocnych, a od 4 po południu przy świecach trudno mi pisać przy moim jednym oku, dzień zaś jest ciągle rozrywany).

Robię sobie wyrzuty, że posłałem Panu ten nieszczyśny artykuł o konkursach dramatycznych.⁵ Powiniennem był wysłać go wprost p. Muszkowskiemu, choć nie bardzo wierzę, aby i on mógł co z tym zrobić. Miałem jednak słabą nadzieję, że może przyda się to dla «Sceny Polskiej», o losach której pisze Pan pesymistycznie, co mnie bardzo zmartwiło. Czyżby po uchwale na walnym zebraniu Związku i zainteresowaniu się «Sceną» na Zjeździe pedagogów teatralnych zamiar wznowienia tak potrzebnego wydawnictwa miał upaść?

Mimo wszystko bardzo jestem z siebie niezadowolony, że Panu tym głowę zaprzętnąłem; uczyniłem to nieopatrznie w momencie poszukiwania możliwości zdobycia jakiejś gotówki na uregulowanie długu w dwóch sklepach z artykułami żywnościowymi, które od dłuższego czasu udzielają nam kredytu i dzięki temu pozwalają żyć (są jeszcze dobrzy, ale zarazem lekkomyślni ludzie). To, co w ciągu ostatnich 6 miesięcy dostałem z Departamentu Literatury (=ze Związku Zawodowego Literatów) oraz jako zaliczkę od redakcji «Teatru» (5 000 zł w trzech ratach), stanowi cały mój dochód, wynosi to na miesiąc przeciętnie 3 000. Stąd, niestety, konieczność korzystania ze wspomnianego kredytu. Gdy zaś z jednego z tych dwóch źródeł wpłyną pieniądze, nigdy nie można uregulować całego rachunku, powstają zaległości, które w tej chwili przekroczyły już 5 000 zł, co, mimo istotnej dobroci tych ludzi, grozi lada dzień zamknięciem kredytu, bo naprawdę robią dla nas wiele, gdyż sami potrzebują gotówki na zakup towarów. Strasznie mnie więc bezustannie trapi ta niemożność uregulowania tych rachunków i ciągle myśl, kiedy zdołam to załatwić.

Przepraszam, że zaprzętałem Panu myślenie osobistymi sprawami, ale piszę szczerze, aby wytłumaczyć, dlaczego odważyłem się posłać Panu ten rękopis — co teraz wyrzucam sobie i bardzo serdecznie za to przepraszam.

Millerowi dałem do «Teatru» nowy artykuł — o stratach wojennych (*Pogrzebana nauka* — tak jak Pan swój, na który powołuję się, nazwał *Bezdomna nauka*).⁶ Nie wiem jednak, czy zechcą to wydrukować. Dziwna rzecz, że w ZASP nie mogłem dowiedzieć [się] o losie biblioteki. Nie mogąc tam pójść, prosiłem kogoś o dowiedzenie się, czy archiwum i biblioteka ocalały — i otrzymałem dwie zupełnie sprzeczne informacje: jedną, że archiwum spłonęło, a biblioteka ocalała, drugą wprost przeciwną. Czy Pan wie cośkolwiek w tej sprawie? W zakończeniu tej *Pogrzebanej nauki* wspominałem, że powinniśmy tytułem częściowego odszkodowania otrzymać z Niemiec pewne rzeczy, dotyczące teatru — z Archiwum Państwowego w Dreźnie i jakąś ilość dzieł z zakresu teatrologii. Czy nie powinien o tym pomyśleć Departament Teatru w Ministerstwie Kultury i Sztuki? Nie znam tam prawie nikogo i nie wiem, z kim należałoby o tym mówić i czy w ogóle można mówić.

Niepokoję się bardzo o los lwowskiej biblioteki teatralnej, pono bardzo bogatej. Trzeba by koniecznie starać się o zabranie jej. Tym powinien zająć się chyba wspomniany wyżej Departament, o ile w ogóle sprawa wywiezienia zbiorów ze Lwowa i Wilna jest realna. Co do Lwowa (specjalnie co do Ossolineum) miałem dwie sprzeczne informacje — (b. pesymistyczną dra Łodzińskiego i nieco lepszą

⁵ Ogłoszony w «Twórczości» 1947, nr 10.

⁶ Drukowany w «Teatrze» 1946, nr 4 i 6—7; B. Korzeniowski, *Bezdomna nauka*, «Scena Polska» 1938, z. 1.

od Hahna, który jest teraz w Warszawie; przewiózł do Krakowa swoją bibliotekę, 10 000 tomów, ukradziono mu tylko przy wyrzucaniu z mieszkania rękopis bibliografii Kraszewskiego, 1700 pozycji, które zamierza na nowo z pamięci odtworzyć, ocalała bibliografia Shakespeare'a w Polsce, na zrobienie której namówiłem go już podczas wojny. Jak Pan radzi, czy nie powinienem w sprawie lwowskiej biblioteki teatralnej zwrócić się do wydziału bibliotek (Grycz) lub może do dyr. Wierczyńskiego.

Ucieszyłem się wiadomością o zamiarze wydania prac o trzech zmarłych aktorach.⁷ Moja rzecz o Wysockiej, o którą Pan zapytuje, jest gotowa, gdyby była potrzebna, uzupełniłbym ją nowymi szczegółami co do pierwszego roku jej pobytu w teatrze (Kielce), które zdobyłem dopiero po napisaniu tej rzeczy.⁸ Ale ja właściwie nie mam prawa rozporządzać tą rzeczą, gdyż jest ona własnością pp. Ochlewskich, którzy zapłacili mi za nią 500 zł. Przypuszczam jednak, że byłiby radzi, jeżeli to mogłoby wejść do projektowanej książki; z mojej pracy byli zadowoleni i zapewne nie sprzeciwiliby się, aby to było drukowane. Naturalnie musiałbym zwrócić otrzymaną sumę, ale jak ją przeliczyć na dzisiejsze ceny?

Kończę już, bo jest godzina 5, a co gorsza, że tak długim listem i tak nieporządnym za dużo zabrałem Panu czasu.

Listów od Pana zawsze wyglądam z utęsknieniem, ale i cierpliwie na nie czekam, nie chcę bowiem, aby Pan dla mnie odrywał się od pracy lub poświęcał na pisanie do mnie chwile swobodniejsze, o ile je Pan miewa.

Sciskam Pana serdecznie — szczerze przywiązany

M. R.

4.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Grodzisk Mazowiecki, 25 III 1946
ul. Górna 42

Kochany Panie Bohdanie,

Dziękuję za list z d. 20 bm., bardzo ciekawy, ale — niewesoły. Dziękuję również za chęć zobaczenia się ze mną w Warszawie, może jednak lepiej stało się, że Pan nie mógł wybrać się na Rakowiecką, bo mogło zdarzyć się, że nie zastałby mnie Pan. Nie zawsze będąc w Warszawie jestem w Bibliotece Narodowej, inne nierzadko sprawy absorbują i pochłaniają wszystkie pobytu w mieście godziny. Wprawdzie w dniach 6 i 8 byłem tam (7 nie), ale łatwo mogliśmy rozminąć się i miałbym tylko na sumieniu stratę Pańskiego czasu i niepotrzebny trud dalekiej (w dzisiejszych warunkach komunikacji) wycieczki. Żałuję natomiast, że nie wiedziałem o przyjeździe Pana do Warszawy, może bowiem udałoby mi się znaleźć Pana choć na godzinę gdzieś w Śródmieściu.

Tak, wszystko to, co Pan mi pisze o sprawach teatralnych i o ogólnym chaosie (bo i owo gadulstwo jest jedną z jego konsekwencji), nie jest wesołe i nie może pobudzać do twórczej pracy. Zwiększa te niekończące się dyskusje i retoryczne wylewy, do których, jak widzę, ma Pan taką samą, jak i ja, zupełnie słuszną awersję. Może też dlatego nie mam przekonania do pracy zbiorowej, uważając ją za dopuszczalną — jako zło konieczne — w pewnych tylko wypadkach, gdy zadanie istotnie przerasta możliwości jednostki — jednostki, której twórczy wysiłek zawsze był, jest i będzie głównym motorem prawdziwego postępu i dobra. Bo nawet i w zbiorowym dziele zawsze tak jest, że mimo formy pracy kolektywnej, spiritus movens jest jeden człowiek, najwyższej paru, którzy swym duchem ożywiają innych, bezwładnych, nadają przedsięwzięciu sens i charakter, a bardzo często bio-

⁷ Zamierzano wydanie prac o Kamińskim, Jaraczu i Wysockiej.

⁸ Ogłoszona pośmiertnie w «Pamiętniku Teatralnym» 1956, z. 4 pt. *Wysockiej pierwsze lata w teatrze.*

rażą na siebie i całą czynność wykonawczą, pozostawiając wszystkim innym rolę zadawalonych z siebie manekinów. Nie uważam przy tym, aby takie moje stanowisko było aspołeczne, gdyż wszelka rozumna, uczciwie pojmowana i sumiennie wykonywana praca jednostki nie co innego ma na celu i nie co innego w ostatecznym daje wyniku, jak tylko dobro innych. To, co jest oczywiste w stosunku do genialnych twórców, wielkich wynalazców itd., jest równie słuszne w odniesieniu do każdego najskromniejszego pracownika. A jednocześnie możemy stale obserwować, jak praca wielkich umysłów, gdy wchodzi w fazę wykorzystywania ich zdobyczy naukowych przez zespół ludzki, trybem pracy zbiorowej, stając się pozornie nową zdobyczą ludzkości na drodze „postępu” — wnet przeobraża się w bezwzględne zło. Czyż nie jest tego przykładem ostatnio kwestia badań nad fizyką atomową i cała ta histeria z „bombą”? Ludzkość zawsze, raz w mniejszym stopniu, kiedy indziej w większym, żyła w błędzie, nigdy jednak chyba nie przechodziła tak silnego paroksyzmu zakłamania, jak teraz. *Mundus vult decipi, ergo decipiatur*. Trudniej tego dokonać czynem, stokroć łatwiej słowem i dlatego tyle mamy naokoło czczej gadaniny.

Ale dosyć tych dygresyj, tym bardziej że mocno podszyte są truizmami. Wracam do obchodzących nas bezpośrednio spraw.

Nie dziwię się Pańskiemu pesymizmowi i zniechęceniu, ale uważam, że nie należy, nie wolno rezygnować z wszelkich możliwych i dopuszczalnych prób oddziaływania w kierunku polepszenia sytuacji na tym odcinku życia. Wie Pan doskonale, jak bardzo jestem wzyuty z temperamentu bojowego (zwymsłał mnie Pan nawet za to w «Scenie Polskiej» — zupełnie zasłużenie).⁹ Poza tym nie umię [!] mówić, wszystko to więc składa się na to, że lichy ze mnie szermierz idei, której chciałbym służyć. Pragnieniem moim byłoby stawać do pracy i wykonywać ją sumiennie, w miarę sił i zdolności — ale walczyć nie umiem. Gdy chodzi o sprawy teatrolologii, jest nas tak niewiele w ogóle, a jeszcze mniej zapewne takich, co rozsądnie i uczciwie na te sprawy zapatrują się, że ci, którzy z racji swych właściwości psychicznych mogą występować słowem w ich obronie, nie powinni usuwać się. Mówię to przede wszystkim pod adresem Pana, aby Go przekonać, że nie ma Pan prawa poddawać się zniechęceniu. Jeżeli ja w swym skromnym zakresie mógłbym być Panu w czym pomocny, proszę naturalnie mną dysponować.

Smuci mnie i zatrwąza m.in. nieopatrzone szafowanie groszem. Czy nie da się pod to podciągnąć np. tworzenie (w Grodzisku Mazowieckim) Liceum Teatralnego — dla 17 zapisanych, a 12 rzeczywiście uczęszczających do niego uczniów i uczennic? Liceum, w którym, niestety, musiałem objąć wykłady historii teatru polskiego, ale którego celowości i potrzeby nie widzę, obawiając się natomiast przykrych zawodów i rozczarowań w niedalekiej przyszłości dla tych smarkaczów, którzy teraz poczuli w sobie „iskrę bożą” i marzą o przyszłych triumfach. Dwoje z nich grało (podobno nawet wcale możliwie) duże role w *Szlachectwie duszy*, a potem tutejszy reżyser chciał powierzyć rolę... Szambelana w *Glupim Jakubie* innemu, również siedemnasto- czy osiemnastoletniemu uczniowi (bo wśród członków urządzającej te przedstawienia Sekcji Scenicznej „Stowarzyszenia Miłośników Sztuki” nie było nikogo odpowiedniego na Szambelana) — ale na to już kierownictwo Liceum nie mogło zgodzić się. (Naturalnie wiadomość o tych uczniowskich występach musi pozostać między nami.)

Przypuszczam, że w dziedzinie spraw teatralnych takich niepotrzebnych lub nawet wręcz szkodliwych wydatków znalazłoby się więcej. A na niedozwonne rzeczy pieniędzy nie ma. Przyznaję, że smutno zrobiło się mi, gdy zobaczyłem w księgarni bardzo porządnie wydany numer nowego czasopisma pt. «Meander», poświęconego starożytnościom klasycznym. Jeżeli sprawy tak zdawałoby się dalekie od naszego życia, z dziedziny naukowej, bardzo skromnie u nas reprezentowanej, mogą posiadać swój własny organ, dlaczego teatr ma być tak upośledzony? Ze taki «Meander» mógł powstać, to niewątpliwie dlatego, że znalazło się 2—3 ludzi, którzy tym zajęli się i potrafili rzecz zrealizować, prawdopodobnie bez wielkiego gadania. Czytałem, że w Polsce wychodzi obecnie około 375 pism (mniej więcej 1/7 liczby przedwojennej), w tym sporo już wznowionych naukowych i specjalnych fachowych. Kiedyż przyjdzie kolej na teatr?

Zapytuje Pan, co w tej chwili piszę — na razie nic, ale mam projekty, które w końcu trzeba będzie wykonać, choć z czasem bardzo ciężko. Ossolineum, które zamierza wznowić działalność wydawniczą reaktywowaniem „Biblioteki Narodowej”, upomina się o rękopis opracowania *Cudu mniemanego*, zamówiony w r. 1944

⁹ W przywoływanym tu artykule *Bezdomna nauka*.

i wówczas w całości zapłacony. Mam do tego wszystkie materiały, trzeba więc będzie niedługo przemóc się i zasiać do pisania.

Zapytuje Pan również, czy ocalały mi jakieś cenniejsze książki teatralne. Trudno mi na to dokładnie odpowiedzieć, gdyż jeszcze nie przejrzałem całości resztek, przywiezionych z Wrocławia. Dotychczas znalazłem niewiele, przeważnie mniej cenne, dużo zdefektowanych. Najlepszych najprawdopodobniej nie znajduję: *Komedia Radziwiłłowej*, 5 tt. *Komedij* szkolnych Bohomolca, wiele sztuk z XVIII w., jak również kosztownych wydawnictw obcych z zakresu ikonografii teatralnej, kostiumologii i historii tańca. Tak samo materiałów graficznych: odręczne plany z r. 1772 saskiej Operalni, plany teatru pijarskiego w warszawskim Collegium Nobilium, fotograficzne kopie, dla mnie specjalnie robione, z projektów teatrów dla Stanisława Augusta..., afisze, między nimi 600—700 począwszy od XVIII w. do połowy w. XIX, wiele rzadkich z tej epoki z miast kresowych (Mińsk, Witebsk, Połock itd.). Odpisy z archiwów itd. Prześliczny egzemplarz *Dzieł Bogusławskiego*, 30 tomików *Teatrów Warszawskich*, skompletowanie których w pięknych egzemplarzach dużo kosztowało mnie trudu i zachodu, *Dzieła Jasińskiego, Dmuszewskiego*, komplet «Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego», wyjątkowy, z oryginalnymi okładkami, niezszywany egz. «Świata Dramatycznego» i inne czasopisma teatralne itd. itd. — wszystkiego tego więcej nie zobaczę.

Niech Pan zdobędzie się od czasu do czasu na poświęcenie i pisze, bo tylko od Pana mogę coś dowiedzieć się, a nie potrzebuję dodawać, jak mi jest cenny i miły każdy Pański list.

Przesyłam serdeczny uścisk dłoni

M. R.

Czy Pańskie egzemplarze fotografii z akwareli Lohrmanna z *Cudu mniemanego* zachowały się w Bibliotece Uniwersyteckiej i czy ma je Pan u siebie?

5.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Grodzisk Mazowiecki, 16 IV 1946

Kochany Panie Bohdanie,

Serdecznie dziękuję za tak szybką odpowiedź; nawet poczta pospieszyła się, bo list z 4 doręczono mi 6. Ale to wszystko na razie nie przydało się, gdyż p. Wieczorkiewicz, do którego w sprawie tej broszury skierowano mnie, wyjechał do Krakowa i dopiero dziś mogłem go zastać. Zaraz też zdaję Panu relację.

TUR wydaje te rzeczy wspólnie z Państwowym Zakładem Książek Szkolnych (dr Pazyra, zarazem kierownik działu wydawniczego Ossolineum, które ma wkrótce w Warszawie wznowić swą w tym kierunku działalność). Chcą oni, aby ta moja rzecz (podobnie jak i niektóre inne z tej serii) była polecona do bibliotek szkolnych i jako lektura pomocnicza do nauki języka polskiego. Objętość 4 ark., nakład prawdopodobnie 20 000. Rękopis mam dostarczyć na 1 VI.

Rzecz, oczywiście, musi być ujęta popularnie — i w tym dla mnie szkopał, bo zdołać w tym kierunku nie posiadam. Ale trzeba będzie jakoś próbować.

Istnieje możliwość dołączenia paru (czy kilku) ilustracji w myśl Pańskiego dezyderatu. Bardzo byłbym Panu wdzięczny, gdyby Pan zechciał napisać mi, co zdaniem Pana należałoby dać.

Wbrew Pańskim przypuszczeniom nie tylko ta broszura nie jest napisana, ale nawet nie zaczęta, będę więc musiał porządnie przysiąc fałdów, aby na termin wydażyć. Pójdzie to nie tak łatwo, gdyż sam proces pisania zawsze jest dla mnie największą męką, a teraz, po tych ziesięciu latach, sprawność techniczna przedstawia się jeszcze gorzej. Gdy sobie przypominam, jak to się pisało od ręki, bez poprawek i bez uchybienia, ściśle na wyznaczoną objętość — przed 40 laty i choć już trudniej, ale znośnie jeszcze i przed tą wojną — dochodzę do przekonania, że ogrom-

nie zramolałem. Jest w tym zapewne i wpływ wojennego postu i obecnego stałego niedożywienia (kładę się spać między 2 a 4, a o 8 lub 9 rano wyjeżdżam do Warszawy).

Ucieszyłem się wiadomością, że są widoki na rychłe powołanie do życia Rady Teatralnej, a w związku z tym może i utworzenia czegoś w rodzaju Instytutu. Naprawdę czas już, aby zacząć poważną pracę nad: przede wszystkim zorientowaniem się w obecnym stanie posiadania, ratowaniem tego, co jeszcze da się uratować, a w ten sposób i nad kładzeniem jednocześnie podwalin pod warsztat pracy.

Opowiadał mi ktoś ze znajomych, że Muszkowski wspominał mu o jakoby aktualnych projektach Czytelnika w zakresie wydawnictw teatralnych, którymi mają zajmować się: Pan, Schiller i ja. Ze ja o tym nic nie wiedziałem, uważam to za rzecz normalną; przyjąłem tę nowinę do wiadomości i czekam na chwilę, w której dowiem się, że projekt taki jest już nieaktualny lub że to było jakieś nieporozumienie.

Czekam na zapowiedziany Pański list, a tymczasem przesyłam serdeczne uściśnienia i z okazji Świąt najlepsze życzenia.

M. R.

6.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Grodzisk Mazowiecki, 25 IV 1946

Kochany Panie Bohdanie,

Odpisuję od ręki na otrzymany dziś Pański list z d. 22 bm.

W Wielką Sobotę — jakby prezent na Święta — miałem list od M[uszkowskiego], entuzjastyczny, dający wyraz radości, że „nadeszła ta chwila bardzo [przez piszącego] upragniona i oczekiwana, w której [może] powrócić do spraw omawianych... i opisywanych [aluzja do moich licznych listów], nade wszystko do projektu biblioteki teatrologicznej”. Nie umie powiedzieć, „jak bardzo, jak gorąco cieszy się z tego”. W dalszym ciągu, po takim wstępie, relacjonuje o tym, co już „zdziałano”: o zjawieniu się Sch[illera] na widowni Czytelnika, o Waszej konferencji — w wyniku której „podejmujemy wydawnictwa w trzech seriach: I teksty, II podręczniki popularne, III prace teatrologiczne.” Wspomina o składzie Komitetu i o tym, że na pierwszy ogień przeznaczone są cztery tomiki: Pańska praca, moja, Historia powszechna dramatu (Horzycy?, znak zapytania nie mój), Z. Szwejkowski, Historia dramatu polskiego (? znak zapytania mój; czy nie pomyłka w nazwisku?). Nakład 10—20 tys. egz., honorarium autora 12^oo, Komitetu redakcyjnego 3^oo. W końcu żądanie, abym „niezwłocznie” przysłał rękopis.

Powtarzam to wszystko, bo, choć ani na chwilę nie wątpię, że tak zostało uchwalone, obawiam się, że jest w tym wszystkim echo tego entuzjazmu, jakim cały list jest przepojony i że sporo w tym słomianego ognia. Spontaniczny ten optymizm nie bardzo kwadruje z realizmem Pańskiej relacji, realizmem bliższym temu, co może już niezadługo przynieść przyszłość, gdy minie pierwszy zapał. Ale nie przesądzajmy sprawy i dążmy do tego, aby te przychylne nastroje w Czytelniku podtrzymać i wyzyskać dla dobra teatrologii.

Muszkowskiego powiadomiłem, że swoją (jeszcze nie napisaną) pracą już nie rozporządzam. O tym, abym ja sam wystąpił z propozycją zwolnienia mnie z zaciągniętego zobowiązania trudno mówić. Mogłoby to nastąpić jedynie — jak słusznie Pan pisze — przez rozmowę obu instytucji wydawniczych. Ale i w tym kierunku nie mógłbym nawet wystąpić z inicjatywą. Zresztą, czy warto o to walczyć? Przy tym w grę wchodziłyby nie dwie, lecz trzy instytucje, gdyż jak mnie poinformował p. Wieczorkiewicz, wydawnictwa te TUR podejmuje wspólnie z Państwowym Zakładem Wydawnictw Szkolnych (na którego czele stoi p. dr Pazyra). Jeżeli rzecz byłaby zakwalifikowana jako lektura pomocnicza przy nauce języka polskiego, na-

kład byłby znacznie większy. Dla ścisłości muszę dodać, że umowy jeszcze nie podpisałem, gdyż TUR ma podobno taki zwyczaj, iż podpisuje się ją dopiero przy wręczeniu rękopisu. Na razie, jeżeli autor tego sobie życzy — może otrzymać list z zamówieniem; list taki miano mi przysłać, ale dotąd nie przysłano.

Wszystko to (to rozdwojenie między dwie instytucje wydawnicze) zaczyna mnie trochę nudzić. Uważam, że niepotrzebnie zaprzątają mi te sprawy głowę.

Jeżeli Czytelnik, a ściślej Muszkowski, chciałby rozmawiać na ten temat — musiałby zwrócić się do p. dyr. Wieczorkiewicza (TUR, Wiejska 18, Sekcja Wydawnictw, ale nie ręczę, czy to tak się nazywa). TUR, jak mi mówił p. Wieczorkiewicz, ma b. szerokie plany w zakresie wydawnictw teatralnych. Zajmuje się tym p. Tadeusz Żerowski, on sam tylko tymi, które mają być robione wspólnie z Państwowym Zakładem.

Obawy Pana co do Rady Teatralnej zapewne są słuszne. Czej gadaniny tam nie zabraknie. Od razu jednak trzeba postawić sprawę jasno i wytłumaczyć tym panom, że wszelkie prace, które Rada zechce podejmować, muszą mieć oparcie i pomoc w instytucji badawczej, opracowującej materiały, bez znajomości których najpiekniejsze wyskakujące z głowy koncepcje mogą okazać się bardzo... nie-realne.

Musi powstać warsztat pracy i zarazem laboratorium. Nie można wymagać (i nie trzeba) od Rady, aby brała to na swoje barki. Zna Pan zresztą mój punkt widzenia, że taka instytucja powinna być instytucją społeczną (jak to w dzisiejszych czasach zrobić, tego w tej chwili nie wiem i gdy o takich m.in. sprawach myślę, tym bardziej odczuwam brak stałego i osobistego kontaktu z Panem). Rada Teatralna mocą swej powagi powinna przysporzyć takiej instytucji autorytetu i powinna w wydatnej mierze zapewnić jej dochody, częściowo tylko jednak, gdyż na utrzymanie tego warsztatu pracy, z którego korzystałyby przede wszystkim teatry, one właśnie musząłożyć poważniejsze sumy. Rada Teatralna musi być odpowiednio reprezentowana w Radzie Nadzorczej tej instytucji, ale nie powinna rządzić w niej.

Tak wyobrażałbym to sobie. Jeżeli Pan podzielałby moje zdanie, musi Pan na pierwszym zebraniu Rady zabrać w tej sprawie głos, uzasadnić konieczność powołania do życia takiej instytucji i doprowadzić do wybrania komisji w składzie 2, najwyżej 3 osób, która zajęłaby się opracowaniem zasad, na których Rada miałaby w pierwszej fazie współdziałać z założycielami instytucji, ułatwiając im ich zadanie. Potem Rada musiałaby poprzestać na patronowaniu instytucji. Nie wiem, czy moja koncepcja jest dobra i czy dałaby się przeprowadzić. Muszę wiedzieć, jakie jest Pańskie zdanie.

Niech Pana nie dziwi, że tak uparcie krążę wciąż około tej idée fixe. Jest to wynikiem takiej samej właśnie abominacji do przesiewania starych słów, o jakiej Pan pisze. I mnie tak samo ta praca popularyzatorska wcale nie pociąga, a nie daje mi spokoju myśl, że czytający szanowny ogół w dalszym ciągu ma być karmiony różnymi bajkami, a w najlepszym razie ciepłą wodą wówczas, gdy wszystko w tej dziedzinie leży odłogiem. I może wkrótce doczekamy się chwili, że i te resztki materiałów, jakie jeszcze nam zostały, przepadną i wtedy nasi następcy będą mogli już z czystym sumieniem tworzyć nowe bajeczki. Właśnie dziś nad tym rozmyślałem, przeglądając wykazy akt w Archiwum Głównym Akt Dawnych (setki tomów!), zawierających przypuszczalnie przyczynki do historii teatru. Ileż to lat temu, jak porobiłem sobie te wykazy — i na tym rzecz urwała się, a w Archiwum na Jezuickiej przejrzałem tylko część akt. I tych nie przejrzałych i tamtych na Długiej już nie ma.

Przepraszam za chaotyczny list, ale zaczynam już być trochę przemęczony, głównie wskutek niedosypiania, gdyż śpiam od 4 do 6 godzin, kładąc się od dłuższego czasu między 2 a 4.

Listów Pańskich zawsze wyczekuję z niezmierną niecierpliwością; są mi one bardzo potrzebne, a wszystko, co Pan pisze — ta tak, jakby mi Pan spod pióra wyjął. Zgadza się w tych rzeczach najzupełniej.

Ściskam Pana serdecznie.

M. R.

Muszkowskiemu napisałem, że nie mogę, niestety, służyć mu żadnym rękopisem, ale jeśliby to interesowało Czytelnika, mógłbym b. prędko dać bardzo nieznacznie zmienioną i poprawioną rzecz o *Teatrze warszawskim od czasów Osiańskiego* —

do II wydania w II lub III projektowanej serii. Czy sądzi Pan, że to byłoby potrzebne? Dla szkół i dla profanów, gdyż rzecz podobno „dobrze się czyta”, jak mi wytknął w recenzji Wasylewski.¹⁰

7.

O WYDAWNICTWACH TEATROLOGICZNYCH *

Nie mogę powstrzymać się, aby na wstępie nie zabrać głosu w dwóch sprawach, które na pozór wydają się być sprawami natury osobistej, w istocie jednak wiążą się ściśle z faktem, że oto stoję tu jako referent. Pierwsza z tych spraw dotyczy nie tylko mnie, ale i moich kolegów z grona członków honorowych.

Gdy przyjechawszy niedawno do Warszawy dowiedziałem się od przygodnie spotkanych znajomych, że spotkał mnie zaszczyt powołania do Rady Teatralnej i gdy wkrótce potem znalazłem potwierdzenie tej wiadomości w prasie, byłem nieco zdziwiony, zdziwiony, przyznaję, w sposób przykry tym, że umieszczono mnie na liście członków honorowych. Zrozumiałem to tak, że odesłano mnie na emeryturę, niewątpliwie bardzo zaszczytną, ale bądź co bądź — emeryturę... Jeżeli byłem zdziwiony to dlatego, że mimo podeszłego wieku nie uważam się za starego i takiego, który nic już z siebie nie może dać. A ten tytuł w moim przekonaniu skazywał mnie na bezczynność. Potwierdzenie słuszności takiego mniemania znajduję teraz w wypowiedzi najbardziej autorytatywnej, gdyż pochodzącej zza stołu prezydijskiego, dość pesymistycznie ustosunkowującej się do sprawy udziału członków honorowych w pracach Rady. Trudno mi z tym pogodzić się. Jestem przekonany, że może nie wszyscy, ale w każdym razie znaczna część tych członków zechce pracować na równi z członkami czynnymi.¹¹ Już w tej chwili żywy udział ich w dyskusji dowodzi chęci takiej ściślejszej współpracy.

Druga sprawa, to nieoczekiwane włożenie na mnie obowiązku, o którym dowiedziałem się dopiero na parę dni przed Zjazdem, otrzymawszy program obrad. Znalazłem tam swoje nazwisko jako referenta i to mnie zaskoczyło. Oczywiście nie mogło już być mowy o przygotowaniu referatu we właściwym tego słowa znaczeniu i dlatego muszę poprzestać na improwizacji. Wyznaczony mi temat — to sprawa wydawnictw teatrolologicznych. Że przydzielono go mnie, stało się to zapewne dlatego, iż wiadome było, że na żądanie jednej z firm wydawniczych przygotowałem plan „biblioteki” dzieł z tego zakresu. Istnieje poza tym drugi plan opracowany przez dyr. Schillera, znany państwu w obszernym streszczeniu, zamieszczonym w numerze «Teatru», który wczoraj otrzymaliśmy. O planie tym nie mam zatem potrzeby mówić.

Gdy chodzi o mój, jest on znacznie skromniejszy pod względem rozmiarów. Tamten jest monumentalny, co pozostaje w zgodzie z tym, że został napisany przez twórcę polskiego teatru monumentalnego. Mój plan jest bez porównania uboższy, obejmuje bowiem na razie tylko 20 tomów, podzielonych na dwie serie. Nie będę zabierał czasu szczegółowym jego omówieniem, powiem tylko, jakie są jego wytyczne. Mianowicie dążyłem do tego, aby zaspokoić najpilniejsze w tej dziedzinie potrzeby, z jednej strony ludzi teatru, z drugiej — szerokiej warstw publiczności teatralnej, przez dostarczenie i tym i tamtym dzieł z zakresu historii teatru, jego teorii i wreszcie podręczników praktycznych.

Nie wszystkie najważniejsze źródła historii naszej sceny są ogłoszone drukiem, a tam, gdzie to uczyniono, nigdy nie pomyślano o wydaniu krytycznym. Najbardziej jaskrawym tego stanu rzeczy przykładem jest brak takiego wydania *Dziejów Tea-*

* Referat wygłoszony na posiedzeniu Rady Teatralnej w dniach 17—18 czerwca 1946 r. w Muzeum Narodowym.

¹⁰ S. Wasylewski, *Wiedza o teatrze*. «Gazeta Polska» 1939, nr 140.

¹¹ W poczet członków honorowych zostali powołani: Karol Adwentowicz, Wacław Borowy, Wojciech Brydziński, Mieczysława Cwiklińska, Maria Dąbrowska, Karol Frycz, Adam Grzymała-Siedlecki, Stefan Srebrny, Ludwik Hieronim Morstin, Mieczysław Rulikowski, Wanda Siemaszkowa, Irena Solska, Leopold Staff, Jerzy Szaniawski, Teofil Trzcński.

tru Narodowego Wojciecha Bogusławskiego. Dwa więc lub trzy tomy spośród owych dwudziestu musiałyby być przeznaczone na naprawę tego karygodnego zaniedbania naszej teatrolologii, nie tylko w stosunku do wspomnianych *Dziejów*.

Drugim nie mniej ważnym postulatem jest dostarczenie reżyserom i aktorom wydawnictw, które mogą im być pomocą w ich pracy zawodowej. Z kilku dzieł o tym charakterze przytoczę te, które obejmują ogólnym mianem „dramaturgii polskiego teatru”. Na pierwszy ogień musieliby pójść Słowacki, Fredro, Wyspiański. Każdemu z nich byłby poświęcony tom i w każdym tomie znalazłyby się rozdziały omawiające takie zagadnienia, jak: charakterystyka i analiza poszczególnych utworów danego poety; charakterystyka i analiza poszczególnych postaci; przegląd retrospektywny: w jaki sposób Słowacki (Fredro, Wyspiański) był dotąd wystawiany na scenach polskich; jak grano Fredrę? jak należy go grać? (nie mogłyby to być jakieś scholarskie przepisy, krepujące artystę i hamujące jego twórczość i inwencję indywidualną, ale tylko wskazówki normatywne, ułatwiające pojęcie roli w „duchu fredrowskim”).

Taki sam charakter książki podręcznikowej dla inscenizatorów i reżyserów miałyby trzy inne prace: teoria dramatu, Shakespeare na scenie (mniej więcej według planu przyjętego dla wspomnianych wyżej opracowań trzech polskich poetów, z dodaniem rozdziałów traktujących o tekstach, polskich przekładach, inscenizacjach w Anglii i w Niemczech itd.), wreszcie pierwsza w naszej literaturze scenografia.

Z prac przeznaczonych zarówno dla ludzi teatru, jak i dla szerokiej publiczności, wymienię dwie, poświęcone literaturze scenicznej polskiej i powszechnej. Nie byłyby to zwykłe, normalne „historie literatury” dramatycznej, ale raczej przewodniki po repertuarze, napisane tak, aby dawały przede wszystkim analizę poszczególnych utworów, ale zarazem i syntezę twórczości danego autora i całego piśmiennictwa dla sceny danego kraju. Wyłącznie już niemal widza teatralnego jako czytelnika miałyby na widoku tom poświęcony inscenizacji i reżyserii, a mający za zadanie prowadzenie tegoż widza ku świadomej percepcji wrażeń w teatrze przez wyjaśnienie mu, na czym polega praca inscenizatora i reżysera, jakimi środkami teatr rozporządza, co w tej pracy może być uważane za błąd, a co musi być przypisane brakom lub niedoskonałości tychże środków itd. Poruszone by tu były również takie sprawy, jak m.in. stosunek teatru — i jego wymagania — do utworu dramatycznego, pojęcie sceniczności, realizm i idealizm w teatrze, konwenans teatralny, element muzyczny w widowisku dramatycznym, na czym polega różnica między widowiskiem teatralnym a filmowym...

Dwie dalsze prace, z tych pierwsza o charakterze bardziej ogólnym, druga bardziej specjalna, miałyby za temat teatr jako instytucję społeczną i teatr jako przedsiębiorstwo.

Poziom tych wszystkich opracowań musiałyby być dosyć wysoki. Wydawnictwo o charakterze popularnym nie brałem pod uwagę, uważając, że zatroszczą się o nie instytucje kulturalno-oświatowe lub — widząc w tym niegorszy interes — wydawcy prywatni. Mój plan zmierza do stworzenia dla ludzi, którzy poświęcają się metodycznym badaniom w zakresie wiedzy o teatrze, nie istniejących u nas możliwości wydawniczych. Obok wydawnictwa książek należy pomyśleć i o specjalnych czasopismach naukowych.

W periodykach naszych, w tygodnikach i miesięcznikach często spotykamy artykuły na temat teatru. W związku z tym jeden z dyrektorów starszej generacji zauważył, że autorami tych przygodnych publikacji są wyłącznie literaci, „dużo, niepotrzebnie, kwiecieście a pusto pisujący o teatrze”. Pomijając zawartą w tym powiedzeniu pewną dozę uszczypliwości, trudno nie przyznać, że jest w nim i trochę prawdy, ale zarazem i dużo przesady, wpływającej z nieporozumienia. Nie należy bowiem zapominać, że wszystkie te artykuły, choć niekiedy z pretensjami do naukowości, mają charakter publicystyczny, inaczej więc trzeba do nich ustosunkować się i inną oceniać je miarą. Teatr jest zjawiskiem par excellence społecznym i jest zjawiskiem artystycznym, nic przeto dziwnego, że żywo interesują się nim i publicyści, i literat-artysta. Publicystyka teatralna jest więc rzeczą normalną, pożądaną i potrzebną zarówno dla samego teatru, jak i dla celów ogólnych ze względu na ogromny zasięg i siłę jego oddziaływania. Pragnąc tylko należy, aby jej poziom był możliwie najwyższy. Aby to osiągnąć, musi ona opierać się na poważnych studiach z zakresu wiedzy o teatrze. Skąd przygodny autor-publicysta lub literat ma czerpać te wiadomości? Z czasem może z wykładów uniwersyteckich, obecnie wyłącznie z literatury teatrolologicznej. Musimy zatem tworząc

ją, nie tylko troszczyć się o wychowywanie pracowników naukowych, specjalistów w tej dziedzinie, ale również i mieć na uwadze potrzeby publicystyki teatralnej.

Mamy więc już dwa projekty, dwa plany wydawnicze. Powstaje teraz pytanie, kto powinien, kto będzie je realizował? Można oczywiście to zadanie powierzyć instytucjom czy też firmom wydawniczym, ale i wówczas okazałaby się niezbędna jakaś komórka centralna skupiająca wszelką inicjatywę i wszystkie poczynania, jakaś organizacja nadrzędna panująca nad całą akcją i za nią odpowiedzialna. I tutaj dochodzę do sedna sprawy, na razie może jeszcze nie do konkretnego wniosku, gdyż dopiero wkraczam na prowadzącą do niego drogę.

Sprawa wydawnictw teatrologicznych jest tylko cząstką pracy naukowej w zakresie teatru. Nie chcę przez to powiedzieć, że jest biała. Przeciwnie, od niej bardzo dużo zależy, zależy niemal wszystko. I dlatego zagadnienie to trzeba traktować z wielką rozwagą, a przystępować do realizacji z nie mniejszym poczuciem odpowiedzialności. Wszakże poza wydawnictwami istnieje wiele innych zagadnień, również ważnych, choćby np. sprawa przygotowywania i wychowania nowych w tej naukowej dziedzinie pracowników.

Jeżeli chcemy wszystkie te sprawy ujmować realnie i otrzymać rzeczywiste z naszych poczynaniań korzyści, musimy stworzyć ognisko pracy naukowo-badawczej w zakresie teatrologii, a więc zarazem i takie, które umożliwiłoby najwłaściwsze rozwiązywanie zagadnienia wydawnictw, to jest to, o czym polecono mi tu mówić. W tym właśnie kierunku podążały nasze — z myślą o niedalekiej przyszłości — wysiłki w czasie okupacji, a widomym ich rezultatem jest nikomu poza paru osobami nieznanym statut Instytutu Teatrologicznego oraz dwa projekty specjalnego dlań budynku, zapewne dosyć dyletanckie, gdyż robione na razie bez pomocy architekta. W związku z przygotowywanymi przez siły fachowe planami odbudowy i przebudowy kompleksu gmachów teatralnych na dawnym Marywilu mówiło się o uwzględnieniu tam i oddzielnego dla Instytutu pomieszczenia.

Mam wrażenie, że możemy, że powinniśmy sięgnąć do tych prac, podjętych w okresie okupacji, i czerpać z nich to, co jest w nich aktualne i w zgodzie z nową rzeczywistością. Nie będę w tej chwili rozwodził się nad zadaniami takiej instytucji, koniecznej dla rozwoju polskiej kultury teatralnej, i nie chcę zastanawiać się nad taką czy inną dla niej nazwą. Chodzi na razie o to tylko, czy Rada Teatralna ma uważać za wskazane powołanie do życia takiego zakładu i czy zechce swym autorytetem poprzeć tę inicjatywę, a w dalszym czasie i współdziałać w jej realizacji. Zaznaczę tylko, że wyobrażam sobie tę instytucję nie jako państwową, ale raczej jako posiadającą charakter pośredni, tj. jako społeczno-państwową, ponieważ korzystając z opieki czynników i właściwych organów Państwa i podlegając ich kontroli, zasadniczo opierałaby się na elemencie społecznym.

Poruszyłem tę sprawę, gdyż wiąże się ona jak najściślej z wyznaczonym mi tematem referatu, pragnąłem zaś poznać opinię o niej Rady i usłyszeć, czy jest ona na czasie i czy można myśleć o przystąpieniu do jej realizacji.

Jeżeli tak, to pozwoliłbym sobie dodać, że wobec tego, iż sprawa niewątpliwie wymaga bliższego rozpatrzenia i że nie dałoby się może omieścić jej w zaprojektowanych komisjach, czy nie należałoby powołać do życia specjalnej komisji. Mogłaby ona nazywać się komisją organizacyjną spraw naukowych i wydawniczych.

Opracował Mieczysław Rulikowski

8.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Grodzisk Mazowiecki 11/12 X 1946
ul. Górna 42

Kochany Panie Bohdanie,

Bardzo serdecznie dziękuję za otrzymany dziś list z d. 9 bm.

Od dłuższego już czasu zbierałem się, aby do Pana napisać, nie czekając na odpowiedź na mój poprzedni list, ale, niestety, aż do dziś kończyło się na dobrych

chęciach. Brak osobistej rozmowy, za którą tęsknię i która bardzo jest mi potrzebna, musimy zastępować wymianą listów; okazuje się jednak, że i to niełatwo nam obu przychodzi.

Bardzo mnie martwi minorowy ton ostatnich Pańskich listów. To niedobrze. Tym bardziej chciałbym móc wreszcie dłużej z Panem pogwarzyć, a o ile można — i częściej. Może potrafiłbym przelać w Pana trochę z mojego — mimo wszystko — optymizmu (choć właściwie nie jest to optymizm, ale raczej poczucie i stan spokoju — w wariackim życiu, jakie od dłuższego czasu prowadzę, ślęcząc nad biurkiem nocami do g. 3, 4, a nieraz 5, niekiedy i do 6, o 8 lub 9 wyjeżdżając do Warszawy — pięć razy na tydzień — i tam latając jak kot z pęcherzem).

Sprawa Instytutu Teatrolologicznego i mnie nie daje spokoju. O niej i o wielu innych rzeczach muszę koniecznie z Panem porozmawiać. Na razie zacząłem „działać” w kierunku powołania do życia innego w tym rodzaju tworu: Instytutu Kraszewskiego (ale o tym na razie jeszcze nie rozpowiada się). To jedno z paru zajęć na marginesie głównych obowiązków (głównych co do absorbowania czasu), jakimi są: robota dla Wydziału repertuarowego Departamentu Teatru i, od dwóch miesięcy teatr. Najgorsze jednak są różne, drobne, przygodne, nieoczekiwane spadające roboty. Z pisaniem jest gorzej, trzeba rozpraszać się — i tylko nierzadko myślę o tym, kiedy wreszcie będę mógł zabrać się do paru od tak dawna zamierzonych prac poważniejszych, książkowych. Trwogą przejmuję mnie myśl, że lada dzień będę musiał zdążyć się powrócić do wykładów w Liceum Teatralnym (w tym roku aż na Pradze), czego nie mogę i nie potrafię dobrze zrobić.

Cieszę się, że Pan jest zadowolony z pozyskania St. Dąbrowskiego. Nie chcę przypisywać sobie w tym zasługi, ale tak było, że przez dłuższy czas nękałem go listami, a w nich morałem, aby go wyrwać z tej kwietystycznej sielanki restauracyjnej i z powrotem wciągnąć do roboty historyczno-teatralnej. Stale jednak natopykałem na opór i upór, w końcu przycichłem i dopiero przesyłając nadesłany na moje ręce list Waszej Szkoły — ponowiłem ataki, w bardzo jednak dyplomatycznej formie. Przypuszczam, że nie on specjalnie poskutkował (choć w odpowiedzi przyznał, że moje argumenty były słuszne) — w każdym razie szczęśliwie stało się, że zdecydował się na te wykłady, a w domu bardzo intensywnie pracuje znowu dla naszego *Słownika*. Od tego czasu widzieliśmy się parę razy w Warszawie (przedtem przez 1½ roku nie był tam ani razu). Wczoraj mi mówił, że nie mógł w poniedziałek pojechać do Łodzi, gdyż był mocno przeziębiony.

Może Pan będzie na mnie zły, gdy przyznam się, że pozwoliłem sobie podać organizatorem Wystawy Norwidowskiej Pański adres. Zapewne już do Pana napisali (spiritus movens tej imprezy jest Borowy), ale czy Pan list otrzymał, bo widzę z koperty, że adres zmieniony, już nie Południowa? Ja sam niewiele wiem o przedstawieniach Norwida, np. co wystawił Antoni Godziemba Wysocki w swoim Teatrze Niezależnym we Lwowie (r. 1913 lub coś około tego). Podobno grana była *Wanda i Zwolon*, ale gdzie i kiedy — tego nie wiem. Umiałem wskazać tylko Osterwy *Pierścień wiekiej damy*, *Miłość czystą* w Teatrze Nowym i *Noc tysięczną drugą*, którą wystawiłem w r. 1916 w Teatrze na Pradze.

Może Pan będzie mógł mi powiedzieć (albo może ktoś w Łodzi będzie wiedział): czy *Dwaj panowie z Werony* byli kiedykolwiek, a jeżeli tak, to gdzie i kiedy grani? Zebrałem dokładne daty wszystkich szekspirowskich prapremier i premier (26 sztuk) w Warszawie, Krakowie i Lwowie; o „Dwóch pp.” nic nie wiem, nie natrafiłem na jeden ślad. Gdyby Pan coś wiedział lub dowiedział się, bardzo byłbym wdzięczny za doniesienie choćby w dwóch słowach na karcie, gdyż, zgwałcony przez redakcję «Teatru», kończę artykuł o Szekspirze na scenach polskich, mógłbym więc te pozycje uwzględnić w korekcie.¹²

Zapytuje Pan, gdzie mnie szukać w Warszawie. Zdawało się mi, że o tym pisał. Otóż — nie bardzo to łatwa sprawa, bo stałych godzin nigdzie nie mam i mój zwykły plan dzienny w Warszawie jest różnokierunkowy, z osią zasadniczą: Al. Szucha 3 — Karowa 31 (Teatr M. O. „Studio”, gmach dawniej Towarzystwa Higienicznego). Najłatwiej jednak znaleźć mnie w Teatrze, gdzie rzadki jest dzień, abym nie był, czasami krótko, częściej parę godzin, między 11—12 zwykle przychodzę, a siedzę nieraz i do 3. Gdyby mnie nie było, można zostawić w kancelarii Teatru wiadomość, kiedy Pan przyszedł lub gdzie i o jakiej porze można Pana znaleźć. Najlepiej jednak byłoby, gdyby Pan mógł zawnoczu przedzielić mnie o dniu

¹² *Szekspir na ziemiach polskich*, «Teatr» 1946, nr 5.

przyjazdu; wówczas w wyznaczonym dniu siedziałbym kamieniem, poczawszy od wskazanej przez Pana godziny.

Niech Pan tak koniecznie urządzi, abyśmy mogli możliwie szybko spotkać się. Przesyłam serdeczne uściśnienia i proszę: głowa do góry!

M.R.

Co słyhać z wydawnictwami teatrologicznymi w nakładzie Czytelnika? Czy o tym się już nie mówi? Podobno Muszkowski już tam nie jest?

9.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI

Grodzisk Mazowiecki, 13 XII 1947

Do
Ministerstwa Kultury i Sztuki
w Warszawie

Głęboko przekonany o konieczności powołania do życia instytucji, która by zogniskowała prace badawczo-naukowe we wszelkich dziedzinach związanych z teatrem i opierając się na rozmowach przeprowadzonych w tej sprawie w Departamencie Teatru, mam zaszczyt prosić o rozpatrzenie odnośnych projektów.

Instytucja taka powinna odrobić nasze ogromne zaniedbania w dziedzinie teatrologii i postawić ją na poziomie osiągniętym w innych krajach, przede wszystkim w ZSRR. Zarazem powinna być warsztatem pracy twórczej, współdziałającym z ludźmi teatru i wnoszącym poważny wkład do naszego życia teatralnego w postaci wyników badań naukowych w płaszczyźnie zarówno historycznej, jak i zagadnień teoretycznych, związanych z chwilą bieżącą. Dotychczasowe w tym kierunku wysiłki pojedynczych ludzi z natury rzeczy nie mogły dać większych rezultatów; aby to mogło nastąpić, niezbędne jest skoordynowanie tych usiłowań i pokierowanie nimi według planu uzgodnionego z rzeczywistymi potrzebami teatru.

Do najpilniejszych zadań takiej instytucji należy scalenie rozproszonych i bezużytecznie spoczywających w ukryciu zbiorów archiwalno-biblioteczno-muzealnych oraz udostępnienie ich badaczom. Jednocześnie powinna ona niezwłocznie zacząć wydawać rocznik, wszechstronnie i wyczerpująco obrazujący życie teatru w Polsce. W państwowej polityce teatralnej niewątpliwie istnieje miejsce dla tak pomyślanego Instytutu. Obok Departamentu Teatru jako organu administracyjno-organizacyjnego i nadzorczego, tudzież obok Rady Teatralnej jako czynnika opiniotwórczego Instytut byłby rodzajem laboratorium, z którego prac dwa tamte czynniki korzystałyby przy rozpatrywaniu i realizowaniu swych zamierzeń.

Jako formę organizacji tej instytucji można by przyjąć jedną z dwóch ewentualności: powołanie jej do życia na podstawie dekretu Rady Państwa jako instytucji państwowej, podległej Ministrowi Kultury i Sztuki, albo nadanie jej charakteru społecznego przez stworzenie Stowarzyszenia, pozostającego pod opieką i kontrolą tegoż Ministra.

Aby ułatwić orientację, która z tych form byłaby odpowiedniejsza i co za tym idzie, którą Ministerstwo uważałoby za wskazane przyjąć za podstawę decyzji w tej mierze, pozwalam sobie złożyć:

1. Projekt Zarządzenia na okres przejściowy, potrzebny dla opracowania zasad prawno-ustrojowych i zorganizowania instytucji;

2. Projekt Dekretu, powołującego do życia „Polski Instytut Teatrologiczny”.

W najbliższym czasie przedstawię projekt Statutu w dwóch odmianach: 1) dla Instytutu jako organu podległego Ministrowi Kultury i Sztuki oraz 2) jako Stowarzyszenia.

2 załączniki

Grodzisk Mazowiecki
Górna 42

Mieczysław Rulikowski

Załącznik do pisma z dnia
13 XII 1947

Projekt

ZARZĄDZENIE

Ministra Kultury i Sztuki z dnia ... 1947 r. w sprawie utworzenia Polskiego Instytutu Teatrolologicznego (Dz. Urz. Minist. Kultury i Sztuki, Nr ... poz. ...)

§ 1. Tworzy się zakład naukowo-badawczy pod nazwą „Polski Instytut Teatrolologiczny”.

§ 2. Formę organizacji Instytutu określi do dnia 31 marca 1948 roku oddzielne Zarządzenie.

§ 3. Do czasu ustalenia organizacji Instytutu jego wydatki osobowe i rzeczowe będą pokrywane z ogólnego budżetu Ministerstwa Kultury i Sztuki.

§ 4. Zarządzenie niniejsze wchodzi w życie z dniem 1 stycznia 1948 r.

DEKRET

z dnia ... o Polskim Instytucie Teatrolologicznym (Dz. U. R. P. Nr ... poz. ...)

Na podstawie ustawy z dnia 3 stycznia 1945 r. o trybie wydawania dekretów z mocą ustawy (Dz. U. R. P. Nr 1, poz. 1) Rada Ministrów postanawia, a Rada Państwa zatwierdza, co następuje:

Art. 1. Tworzy się podległy Ministrowi Kultury i Sztuki zakład naukowo-badawczy pod nazwą „Polski Instytut Teatrolologiczny”.

Art. 2. Instytut jest ogólnokrajowym ośrodkiem dokumentacji, badań i poradnictwa w zakresie wszelkich zagadnień i spraw dotyczących teatru.

Art. 3. Organizację i szczegółowy zakres działania Instytutu określi statut, nadany przez Ministra Kultury i Sztuki w porozumieniu z Ministrami Oświaty i Administracji Publicznej, ogłoszony w «Monitorze Polskim».

Art. 4. Do zadań Instytutu należy scalenie zbiorów archiwalno-biblioteczno-muzealnych oraz pojedynczych przedmiotów z dziedziny teatru. W wypadkach, gdy scaleniu będą podlegały zbiory i przedmioty należące do instytucji państwowych lub podległych organom samorządu terytorialnego, będzie ono dokonywane na zasadzie zarządzeń Ministra Kultury i Sztuki w porozumieniu z Ministrami Oświaty i Administracji Publicznej.

Art. 5. Instytut otrzymuje wszelkiego rodzaju druki (periodyczne, nieperiodyczne i ulotne) dotyczące teatru jako egzemplarze obowiązkowe. W związku z tym Minister Oświaty

wyda stosowne Zarządzenie, a następnie przedstawi do zatwierdzenia Dekret o odpowiednim uzupełnieniu Rozporządzenia Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 9 lutego 1934 r. wydanego w porozumieniu z Ministrem Spraw Wewnętrznych w sprawie bezpłatnego dostarczania druków dla celów bibliotecznych i urzędowej rejestracji (Dz. U. R. P. Nr 17, poz. 137), zmienionego Rozporządzeniem Kierownika Resortu Oświaty, wydanym w porozumieniu z Kierownikiem Resortu Administracji Publicznej z dnia 30 listopada 1944 r. (Dz. U. R. P. Nr 14, poz. 77);

wyda Zarządzenie uzupełniające Zarządzenie Ministerstwa Oświaty w sprawie rozdziału egzemplarzy obowiązkowych druków z dnia 3 stycznia 1946 r. (Nr Bibl. 14/16).

Art. 6. Na czele Instytutu stoi dyrektor mianowany przez Ministra Kultury i Sztuki w porozumieniu z Ministrami Oświaty i Administracji Publicznej. Pracownicy Instytutu podlegają przepisom o państwowej służbie cywilnej.

Art. 7. Budżet Instytutu stanowi osobny rozdział w budżecie Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Art. 8. Wykonanie niniejszego Dekretu powierza się Ministrowi Kultury i Sztuki w porozumieniu z Ministrami Oświaty i Administracji Publicznej.

Art. 9. Dekret niniejszy wchodzi w życie z dniem ogłoszenia.¹⁸

¹⁸ Brudnopis. Na pierwszej karcie w nagłówku napis: „wreczyłem 15 XII 47.”

10.

LEON KRUCZKOWSKI DO MIECZYŚLAWA RULIKOWSKIEGO

Rzeczpospolita Polska
Ministerstwo Kultury i Sztuki
L. dz. 6868/T/47

Warszawa, 20 XII 1947

Do
Ob. Prof. Mieczysława Rulikowskiego
w miejscu

W związku z przedstawionym projektem z dnia 13 XII 47 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki wyraża zgodę na zorganizowanie Instytutu Teatrologicznego w Warszawie.

Na okres organizacyjny Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznaje:

- 1) jednorazową subwencję z „Funduszu Teatralnego” w kwocie 100.000 zł,
- 2) miesięczną subwencję z budżetu Departamentu Teatru w roku 1948 po 50.000 zł.

Z chwilą zatwierdzenia statutu i budżetu Instytutu, subwencja ulegnie odpowiedniej zmianie.

Jednocześnie Ministerstwo wyraża zgodę na pobieranie przez Obywatela, jako organizatora Instytutu, w okresie organizacyjnym sumy zł 15.000 miesięcznie.

V-MINISTER
(—) Leon Kruczkowski

11.

LEON SCHILLER DO MIECZYŚLAWA RULIKOWSKIEGO

Redakcja miesięcznika «Teatr»
Warszawa, ul. Młodzieży Jugosłowiańskiej 17

Szklarska Poręba, 27 III 1948

Ob. Prof. M. Rulikowski
Grodzisk Maz.
Górna 42

Wielce Szanowny Panie Profesorze,

Redakcja nasza, nie mając chwilowo możliwości zwołania posiedzenia Kolegium redakcyjnego, a pragnąc przygotować możliwie najwcześniej materiał do następnych numerów «Teatru», zwraca się do Pana Profesora z uprzejmym zapytaniem, czy nie byłby łaskaw zainteresować się następującymi zagadnieniami i czy zechciałby omówić je na łamach naszego miesięcznika:

- 1) Instytut Teatrologiczny.
- 2) Scena polska w dobie Wiosny Ludów.
- 3) Białe kruki polskiej literatury dramaturgicznej i teatrologicznej.
- 4) Literaci-ludzie teatru na scenach polskich — Osiński, Meciszewski, Koźmian, Kotarbiński, Pawlikowski (przedtem Wł. Bogusławski), Trzeciński, Horzyca, Limanowski, Gorczyński, Szyfman (przedtem Zalewski, Gawalewicz), malarz — Frycz, reżyserzy najmłodszej generacji; chodziłoby o przemyślenie pytania, czy praca reżysera nie-aktora posiada wartość w teatrze.

Tematy powyższe wymieniamy w celu zaznaczenia ich żywotności, marząc, że Wielce Szanowny Pan zechce je dla «Teatru» opracować.

Oczekując przychylniej odpowiedzi łączymy wyrazy głębokiego szacunku.

Za Kolegium redakcyjne
(Leon Schiller)

Szklarska Poręba (średnia)
Dom Centr. Inst. Kultury
ul. Kościelna

12.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO CENTRALNEGO INSTYTUTU KULTURY

[Warszawa], 30 III 1948

Dyrekcja
Centralnego Instytutu Kultury
Warszawa-Praga
ul. Wileńska 2—4

Instytut Teatrolologiczny, którego zorganizowanie zlecił mi Pan Minister Kultury i Sztuki decyzją z d. 20 grudnia 1947 r. (pismo z tejże daty L. dz. 6868/T/47), mimo usilnych starań nie posiada dotąd własnej siedziby. Stan taki nie tylko nie pozwala na podjęcie prac badawczo-naukowych, dla których Instytut został powołany do życia, ale przede wszystkim i opóźnia ostateczną jego organizację.

W tym stanie rzeczy, powołując się na rozmowę z Panem Dyrektorem Korcellim, uprzejmie proszę o przydzielenie Instytutowi odpowiedniego lokalu w wykańczanym obecnie prowizorycznym budynku Centralnego Instytutu Kultury.

Prośbę swoją zanoszę tym śmieiej, że jestem przekonany, iż obie te instytucje łączyć będzie ścisła współpraca, wyniki bowiem badań, przeprowadzanych przez Instytut Teatrolologiczny, niewątpliwie okażą się przydatne i dla Centralnego Instytutu Kultury, a na jego żądanie będą mogły być podejmowane opracowania teoretyczne interesujących go zagadnień z dziedziny teatru oraz dostarczane potrzebne materiały.

Z wysokim poważaniem

[Mieczysław Rulikowski]

13.

PROGRAM DZIAŁALNOŚCI INSTYTUTU TEATROLOGICZNEGO

I. Instytut Teatrolologiczny prowadzi działalność w dwóch kierunkach:

1. konserwatorskim i naukowo-badawczym w zakresie przeszłości teatru w Polsce z uwzględnieniem dziejów powszechnych — jako część badań ogólnych nad historią kultury narodowej,

2. teoretycznym i praktycznym w zakresie zagadnień bieżących życia teatru współczesnego — jako warsztat pracy i poradnia dla pracowników sceny.

II. Do głównych zadań Instytutu należy opracowywanie i dostarczanie materiałów dla prowadzonej przez Państwo w ramach polityki teatralnej akcji planowania.

W związku z tym Instytut ustala metody statystyki teatrologicznej oraz gromadzi dane statystyczne i opracowuje je zgodnie z istotnymi potrzebami teatrologii.

III. Dla wykonania objętych Statutem zadań Instytut posługuje się następującymi środkami:

1. Gromadzi i posiada zbiory archiwalne, biblioteczne i muzealne, na które składają się:

a) przedmioty pozyskane zgodnie z brzmieniem §§ 7, 9, 10, 11 i 12 Statutu,
b) przedmioty pozyskane od instytucji i organizacji oraz od osób prywatnych drogą rewindykacji, zakupu, darowizny lub wymiany, na własność lub jako depozyt.

2. W każdym z trzech rodzajów zbiorów Instytut gromadzi i posiada dla celów konserwatorskich i właściwego udostępniania dla badań naukowych wszystko, co łączy się z przeszłością teatru lub może być pomocne w rozwiązywaniu bieżących zagadnień teatrologicznych oraz w praktyce teatralnej, a więc:

a) w dziale archiwalnym wszelkiego rodzaju dokumenty, akta i papiery, stanowiące wynik działalności dawnych Teatrów Rządowych Warszawskich i innych teatrów w Polsce, tudzież poszczególnych pracowników teatru;

b) w dziale bibliotecznym rękopisy i wszelkie dawniejsze i nowo ukazujące się druki z zakresu jak najszerszej pojętej wiedzy o teatrze, w języku polskim i w językach obcych, ze specjalnym dążeniem do posiadania kompletnego zbioru utworów polskiej literatury dramatycznej, z obcej zaś — poza wydaniem klasyków dramatu i utworów w tej dziedzinie wybitnych — przede wszystkim tych dzieł (w oryginale i w przekładach), które weszły do repertuaru scen polskich;

w tymże dziale Instytut gromadzi zbiory muzyczne (rękopisy i druki), wyłącznie jednak w zakresie muzyki dramatycznej (partytury, głosy orkiestrowe i wokalne, wyciągi fortepianowe itd. wszelkiego rodzaju utworów przeznaczonych do wykonania w teatrze, jak opery, komedio-opery, operetki, wodewile, ilustracje muzyczne do dzieł dramatycznych i uwertury do nich, śpiewy stanowiące do takich utworów wkładki, balety itd.);

c) w dziale muzealnym wszelkiego rodzaju przedmioty, obrazujące przeszłość i stan obecny teatru, ze specjalnym uwzględnieniem scen i pracowników teatralnych polskich.

3. Instytut gromadzi i posiada zbiory filmów kinematograficznych i płyt gramofonowych, odtwarzających zasługujące na utrwalenie przejawy współczesnej twórczości scenicznej; w związku z tym Instytut inicjuje i w miarę potrzeby i możliwości popiera zdjęcia scen zespołowych i jednostkowych kreacji aktorskich, dla udostępnienia zaś tych zdjęć i płyt osobom naukowo zainteresowanym posiada specjalne pomieszczenie z kamerą do wyświetlania filmów.

4. Instytut udostępnia pracownikom naukowym i osobom pracującym w teatrze własne zbiory i ułatwia im korzystanie z obcych i w tym celu posiada pracownię-czytelnię, dostępną na warunkach, określonych specjalnym regulaminem.

5. Instytut udostępnia zbiory muzealne przez stałą wystawę części posiadanych zasobów oraz przez urządzanie czasowych wystaw specjalnych poświęconych poszczególnym tematom.

6. Dla szerzenia znajomości historii teatru, literatury dramatycznej i zagadnień współczesnej teatrologii Instytut urządza cykle wykładów i oddzielne odczyty, przeznaczone dla różnego poziomu słuchaczy.

7. Instytut prowadzi: inwentaryzację wszelkich teatraliów, katalog centralny druków z zakresu teatrologii, znajdujących się w bibliotekach polskich, archiwum odpisów dokumentów i akt, dotyczących teatru, przechowywanych w archiwach polskich, kartotekę zawierającą możliwie najpełniejsze wiadomości retrospektywne o przedstawieniach na głównych scenach polskich (dokładna data premiery i wznowień, inscenizator i reżyser, dekorator, kolejne obsady, wykaz recenzji itd.), kartotekę pracowników teatru od początku istnienia sceny zawodowej, jako materiały do Słownika Biograficznego; gromadzi: wszelkiego rodzaju materiały scenograficzne (szkice, makiety, projekty kostiumów, zdjęcia fotograficzne itd.); materiały do bibliografii teatrologii; opracowuje i ogłasza: bibliografię bieżącą książek i artykułów z zakresu teatrologii.

8. Instytut posiada jako zakłady pomocnicze pracownie: konserwatorską, fotograficzną, a w miarę potrzeby i inne.

IV. Zbiory Instytutu, udostępniane pracownikom naukowym dla badań specjalnych, stanowią przede wszystkim warsztat pracy wewnętrznej, tzn. prowadzonej przez jego personel. Do obowiązków tego personelu należy zatem opracowywanie posiadanych przez Instytut materiałów w formie monografii, studiów, przyczynków itd.

W związku z tym jak również dla popierania w ogóle twórczości i piśmiennictwa w zakresie teatrologii Instytut podejmuje własnym nakładem wydawnictwa zarówno książkowe, jak i periodyczne; w tej ostatniej kategorii wydaje przede wszystkim „Rocznik Scen Polskich”, wszechstronnie obrazujący życie teatralne w Polsce, oraz kwartalnik naukowy.

V. Instytut w miarę posiadanych środków finansowych popiera pracę naukową w dziedzinie teatrologii przez przyznawanie za wyróżniające się dzieła nagród i udzielanie zasiłków tudzież stypendiów. Taka pomoc może obejmować nie tylko pracowników naukowych, ale i praktyków teatru: inscenizatorów, reżyserów, scenografów itd.

14.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Grodzisk Mazowiecki, 31 X 1948
ul. Górna 42

Kochany Panie Bohdanie,

Długo wałkował Zarząd ZASP sprawę Poradni — i dopiero wczoraj zwrócił się do mnie p. mec. Z[alewski] z żądaniem jak najszybszego przedstawienia planu obejmującego kurs korespondencyjny, wyjazdy „w teren” dla przeprowadzania kontroli, prowadzenia, jak wyraził się, kolokwii w połączeniu z odczytem itd., a poza tym komunikatu z podaniem warunków uczestnictwa w kursie, obowiązków i czegoś w rodzaju regulaminu, przewidującego rygory i zapowiadającego sankcje karne (które obmyśli Zarząd). Sprawa ta ciągnęła się tak długo w związku z niewyjaśnioną sytuacją; decyzja prowadzenia Poradni zapadła w chwili, kiedy okazało się, że utworzenie ogólnego Związku, w który ZASP ma wsiąknąć, jest jeszcze kwestią miesięcy. A że pora jest spóźniona, zależy Zarządowi, aby uruchomić Poradnię jak najprędzej. Na to wszystko oświadczyłem p. Z[alewskiemu], że zaraz porozumiem się z Panem, co też czynię i oczekuję na Pański elaborat — i na 2 pierwsze „zagadnienia” oraz pierwszą listę lektury. Co do zagadnień, mówiliśmy ostatni raz widząc się, że na opracowanie ich zamiast dwóch tygodni wyznaczę się trzy tygodnie i zgodziliśmy się co do tego, że tematy (pytania) będą łatwiejsze. Nie bardzo zdaję sobie sprawę, jak będzie z tymi wyjazdami i kto będzie jeździł. Ja, jak Panu wiadomo, poza wyjazdami do Warszawy, nie mogę ruszać się do domu. Panu Z[alewskiemu] b. na tych ekspedycjach karnych zależy i dużą do nich przywiązuje wagę.

Sprawa Instytutu Teatrologicznego wchodzi na realne tory. Przed dwoma tygodniami miałem dosyć długą konferencję z p. min. Sokorskim, następnie krótką z p. dyr. Bor[owym], a na środę 3 bm. jestem zamówiony na trzecią, na której mamy we trzech rozpatrywać sprawę programu i budżetu poszczególnych pozycji, którego mam bronić (tak powiedział p. B.), gdyż zmuszeni są poobcinać te, które podałem w preliminarzu. Jak ten budżet będzie ostatecznie wyglądał, tego jeszcze nie wiem, sądzą jednak, że w każdym razie nie najgorzej; a prócz tego zaraz już mam otrzymać pieniądze na okres przedbudżetowy, tj. do końca roku. Najgorzej przedstawia się sprawa lokalu, która ostatnio niemal co dzień ulegała zmianom. Z dwóch przydzielonych Instytutowi pokoiów na Krakowskim Przedmieściu 17 na parterze zrobił się jeden na 2 p., gdyż cały parter zajęły biura Ministerstwa, częściowo w ciągu trzech dni zmuszonego opróżnić najpierw drugie, potem parter na Rakowieckiej.

Nie wiem, czy Pana to wszystko zainteresuje, gdyż p. rektor Schiller twierdzi, że „K[orzeniewski] przestał zajmować się kwestiami teatrologicznymi i nie ma już

nikogo, kto by dbał o naukę o teatrze." Próbowałem zaprzeczyć mu, ale, prawdę mówiąc, czyniłem to z niewielkim przekonaniem. Nie tracę jednak nadziei, że Pan czynem zaprzeczy pesymistycznym słowom p. rektora.

A tymczasem czekam na materiał poradniowy i przesyłam Panu serdeczne pozdrowienia.

M.R.

15.

RYSZARD ORDYŃSKI, ARNOLD SZYFMAN I MIECZYŚLAW RULIKOWSKI
DO MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI

Warszawa, 1 IV 1949

Do
Ministerstwa Kultury i Sztuki
Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą
w Warszawie
Al. I Armii W.P. nr 3

Niżej podpisani, jako wyznaczeni przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oficjalni delegaci na I Kongres Międzynarodowego Instytutu Teatralnego w Pradze w czerwcu 1948 r., mają zaszczyt zwrócić się do Ministerstwa w następującej sprawie:

Udział delegacji polskiej we wspomnianym Kongresie siłą faktu sprawił, że Polska została zaliczona do krajów, które przez swe ośrodki narodowe (centres nationaux) zgodnie z organizacją Instytutu są jego członkami. Aczkolwiek delegacja, nie mając do tego uprawnień, nie wypowiedziała się w sprawie należenia do Instytutu, Polska uzyskała jedno z dziewięciu miejsc w Komitecie Wykonawczym i do tej chwili uważana jest przez Instytut za jego członka, co m.in. znalazło wyraz w pierwszym numerze «Biuletynu», którego 3 egzemplarze załączamy.

Delegacja, uważając za niezbędne wyjaśnienie sytuacji, w złożonym Ministerstwu we właściwym czasie sprawozdaniu z udziału w Kongresie zaznaczyła, że ewentualne utworzenie ośrodka polskiego mogłoby nastąpić dopiero po wypowiedzeniu się w tej sprawie Ministerstwa Spraw Zagranicznych i Ministerstwa Kultury i Sztuki. Brak takiej autorytatywnej wypowiedzi stwarzał dla członków delegacji, uważanych przez Instytut za przedstawicieli ośrodka polskiego, trudną sytuację, nie mogli oni bowiem odpowiedzieć na coraz liczniejsze pytania Sekretariatu Generalnego Instytutu; dlatego też w ostatnich czasach wszczęliśmy przez Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą starania o jej uzyskanie.

W tej chwili sprawa stała się nagłą w związku z zapowiedzią przyjazdu do Warszawy w najbliższym czasie Sekretarza Generalnego Instytutu p. M. Kurtza, który zwrócił się do nas z prośbą o udzielenie odpowiedzi na poprzednie pisma Sekretariatu przed jego wyjazdem z Paryża. Prośbie tej musimy zadośćuczynić najpóźniej do dnia 7 kwietnia, dlatego też zmuszeni jesteśmy prosić Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą o uzyskanie przed tym terminem wypowiedzi obu zainteresowanych Ministerstw i niezwłoczne zakomunikowanie nam jej, abyśmy mogli we właściwym czasie wysłać do Paryża odpowiedź, a jednocześnie abyśmy wiedzieli, jak miarodajne czynniki ustosunkowały się do sprawy utworzenia ośrodka polskiego, w razie bowiem negatywnej decyzji musielibyśmy po przyjeździe Sekretarza Generalnego do Warszawy wyjaśnić sytuację.

(Ryszard Ordynski)

(Dr Arnold Szyfman)

(Mieczysław Rulikowski)

Korespondencję prosimy kierować pod adresem Dyr. Arnolda Szyfmana, w/m, Teatr Polski.

W załączeniu 3 egz. «Biuletynu» nr 1.

16.

JULIUSZ STARZYŃSKI DO ARNOLDA SZYFMANA

Ministerstwo Kultury i Sztuki
Nr K/Pl-4268/49
Biuro Współpracy z Zagranicą

Warszawa, 22 IV 1949

Państwowy Teatr Polski
Ob. Dyr. Arnold Szyfman
w miejscu

W odpowiedzi na list z dnia 1 kwietnia br. dotyczącym przynależenia Polski do Międzynarodowego Instytutu Teatralnego — komunikujemy uprzejmie, iż nie uważamy za celowe tworzenie ośrodka narodowego (centre national) przy wyżej wymienionym Instytucie — natomiast jesteśmy zdania, że całkowicie kompetentnym w tych sprawach będzie Polski Instytut Teatralny.

Jednocześnie donosimy, iż przesyłamy do Sekretariatu I. I. T. składkę w wysokości 160 dol.—

Dyrektor
Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą
(Dr Juliusz Starzyński)

17.

MIECZYŚLAW RULIKOWSKI DO MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI

[Warszawa], 16 V 1949

L. dz. 87/49

Ministerstwo Kultury i Sztuki
Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą
w miejscu

W związku z pismem Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą z dnia 22 kwietnia 1949 r. Nr K/Pl-4268/49, wyrażającym opinię, że w sprawach Międzynarodowego Instytutu Teatralnego całkowicie kompetentnym będzie Instytut Teatrológiczny, oraz w związku z rozmową, przeprowadzoną na ten temat w dniu 11 bm. z dyrektorem prof. drem Juliuszem Starzyńskim przez dyr. dra Arnolda Szyfmana, Ryszarda Ordyńskiego i Mieczysława Rulikowskiego, Instytut Teatrológiczny, przyjmując do wiadomości wyżej wspomnianą opinię Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, pozwala sobie zaznaczyć, że, aby mógł przejąć agendy, prowadzone dotychczas per interim przez pp. Szyfmana i Ordyńskiego, i spełniał normalne zadania ośrodka Międzynarodowego Instytutu Teatralnego, niezbędne jest ustalenie niżej wyszczególnionych punktów, po uzgodnieniu zaś ich i zaakceptowaniu wydanie Instytutowi Teatrológicznemu zlecenia prowadzenia odnośnych prac w charakterze zastępczym ośrodka polskiego Międzynarodowego Instytutu Teatralnego.

1. Zważywszy, że ośrodek polski we właściwym pojęciu nie istnieje i nie będzie utworzony, że jednak z drugiej strony Międzynarodowy Instytut Teatralny stoi na odmiennym stanowisku, uważając istnienie takiego ośrodka za bezsporne i dając temu wyraz w swych publikacjach i w korespondencji zarówno z dyr. Szyfmanem, uważanym przez niego za prezesa Ośrodka Polskiego, jak i z p. Ordyńskim jako członkiem Komitetu Wykonawczego (na skutek uzyskania przez Polskę na pierwszym Kongresie Międzynarodowego Instytutu Teatralnego w r. 1948 mandatu) — jest przede wszystkim niezbędne, aby obaj wymienieni panowie zawiadomili Prezesa M. I. T., iż prowadzone przez nich agendy przekazują Instytutowi Teatrológicznemu.

logicznemu, który w porozumieniu z Ministerstwem Kultury i Sztuki będzie w dalszym ciągu utrzymywał łączność z Międzynarodowym Instytutem; następnie dla wyjścia z dotychczasowej niejasnej sytuacji bez potrzeby jakichś wyjaśnień jest wskazane, aby Instytut Teatrológiczny w sprawach dotyczących Instytutu Międzynarodowego mógł występować pod czysto formalną nazwą Ośrodka Polskiego, co wyrażałoby się tym, że odnośna korespondencja byłaby prowadzona na papierze z nagłówkiem: Instytut Teatrológiczny (Ośrodek Polski M. I. T.) — Institut Polonais du Théâtre (Centre Polonais de l'I. I. T.).

Różnica istotna między wszystkimi normalnymi ośrodkami a „ośrodkiem polskim” polegałaby m.in. na tym, że ten ostatni nie będzie odrębną organizacją i nie będzie posiadał prezesa i jego zastępcy, lecz jedynie sekretarza i tylko to stanowisko figurowałoby w wykazie ośrodków narodowych M. I. T., obok oficjalnej nazwy „ośrodek”: Institut Polonais du Théâtre.

2. Wobec tego, że budżet Instytutu Teatrológicznego na rok 1949 nie przewiduje kredytu na prowadzenie prac „ośrodka” M. I. T., będzie niezbędne przyznanie mu z budżetu Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą na okres ośmiomiesięczny (maj—grudzień) odpowiedniej subwencji na wydatki rzeczowe i personalne (dodatkowe wynagrodzenia pracowników Instytutu za prace dla M. I. T.). Wysokość miesięcznej subwencji należy określić na zł 100 000.

Wydatki związane z ewentualnymi wyjazdami delegacji na II Kongres w Zurichu¹⁴ i z wyjazdem członka Komitetu Wykonawczego M. I. T. na sesję w Paryżu (do czasu wygaśnięcia mandatu) oraz koszty przyjmowania przedstawicieli M. I. T. byłyby pokrywane przez Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą oddzielnie, niezależnie od stałej subwencji.

Rachunkowość „ośrodka” w granicach przyznanej subwencji byłaby prowadzona w ramach rachunkowości Instytutu Teatrológicznego z wydzieleniem jej jako odrębny paragraf.

3. Obowiązek kierowania pracami „ośrodka” ciążyłby na p. o. dyrektora Instytutu i za czynności te byłby on odpowiedzialny. W związku z tym musiałoby mu przysługiwać prawo dobierania i wyznaczania pracowników spośród personelu Instytutu, wydatkowania sum w granicach otrzymywanej subwencji, podpisywania korespondencji i spełniania wszelkich innych czynności, normalnie związanych ze stanowiskiem odpowiedzialnego kierownika.

W sprawach wątpliwych, zwłaszcza w zahaczających o zagadnienia polityki zagranicznej p. o. dyrektora Instytutu jako kierownik „ośrodka” byłby obowiązany porozumiewać się z Dyrektorem Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą dla otrzymywania odpowiednich dyrektyw.

Dla rozważania spraw merytorycznych z zakresu teatru kierownik „ośrodka” miałby prawo tworzyć doraźne, a w razie potrzeby i stałe komisje, zapraszając do udziału w nich teatrologów, wszelkiego rodzaju związanych z teatrem fachowców i przedstawicieli związków zawodowych.

Ujęte w powyższych punktach sprawy odpowiadają, jak się zdaje, dokładnie temu, co było omówione na wspomnianej konferencji w dniu 11 bm. Przedstawiając je teraz do aprobaty upraszam o zakomunikowanie mi decyzji.

[Mieczysław Rulikowski]

18.

ZARZĄDZENIE NR 27

MINISTRA KULTURY I SZTUKI Z DNIA 3 CZERWCA 1949 R.

W SPRAWIE UTWORZENIA STUDIUM TEATROLOGICZNEGO W WARSZAWIE

Na podstawie art. 1 dekretu PKWN z dnia 15 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Kultury i Sztuki (Dz. U. R. P. nr 5 poz. 25) zarządzam, co następuje:

1. Tworzy się Studium Teatrológiczne w Warszawie, podległe Ministrowi Kultury i Sztuki, zwane w dalszym ciągu zarządzenia „Studium”.

¹⁴ Dyrektor BWKZ Juliusz Starzyński zawiadomił w czerwcu 1949 depeszą centralę pańską ITI, że Polska nie weźmie udziału w Kongresie wobec zaproszenia delegatów Hiszpanii Frankistowskiej i Portugalii.

2. Zakres działania Studium obejmuje prowadzenie badań w zakresie sztuki teatralnej i historii teatru.

3. Na czele Studium stoi Kierownik, powoływany i odwoływany przez Ministra Kultury i Sztuki. Minister powołuje i odwołuje również zastępcę Kierownika Studium.

4. Szczegółowy zakres działania oraz organizację Studium określa statut, nadany przez Ministra Kultury i Sztuki, stanowiący załącznik do niniejszego zarządzenia.

5. Likwiduje się działalność Instytutu Teatrolologicznego w Warszawie, działającego przy Ministerstwie Kultury i Sztuki.

6. Przekazują Studium Teatrolologicznemu subwencję dla Instytutu Teatrolologicznego w Warszawie na prace badawcze, przewidzianą w Części 17 Budżetu, Dział 5, Rozdział 1, § 11 p. 1.

7. Zarządzenie niniejsze wchodzi w życie z dniem podpisania z mocą obowiązującą od dnia 16 maja 1949 r.

Minister
(—) W. Sokorski

19.

WŁODZIMIERZ SOKORSKI DO MIECZYŚŁAWA RULIKOWSKIEGO

Rzeczpospolita Polska
Minister Kultury i Sztuki
L. dz. G. M. 2682/Org/49

Warszawa, 8 VI 1949

Do
Ob. Prof. Mieczysława Rulikowskiego
w m i e j s c u

Zarządzeniem Ministra Kultury i Sztuki z dnia 3 czerwca br. zlikwidowano działalność Instytutu Teatrolologicznego w Warszawie, a zakres jego zadań przekazano nowo utworzonemu „Studium Teatrolologicznemu w Warszawie”.

W związku z powyższym odwołuję Ob. Profesora z dniem 15 bm. ze stanowiska organizatora Instytutu Teatrolologicznego w Warszawie, powierzonego mu pismem z dnia 20 XII 1947 r. — L. dz. 6868/T/47 i proszę o bezwzględne wymówienie pracy wszystkim zaangażowanym przez siebie pracownikom tej placówki, zarówno naukowym, jak i administracyjnym.

Przekazanie agend b. Instytutu Teatrolologicznego w Warszawie mianowanemu przeze mnie Kierownikowi Studium Teatrolologicznego w Warszawie winno nastąpić najpóźniej w dniu 15 czerwca br. w drodze protokołu zdawczo-odbiorczego.

Za złożoną pracę przy organizowaniu Instytutu Teatrolologicznego, a w szczególności przygotowanie repertuaru teatrów polskich z początku XIX stulecia, składam Ob. Profesorowi serdeczne podziękowanie.

V-MINISTER
W. Sokorski

20.

MIECZYŚŁAW RULIKOWSKI DO BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Grodzisk Mazowiecki, 14 VIII 1949
ul. Górna 42

Kochany Panie Bohdanie,

Dziękuję za dwie karty (z 4 i 11 bm.) i za zajęcie się moimi sprawami oraz za pamięć o nich. Przykro mi jednak, że Pan tą pamięcią psuje sobie odpoczynek¹⁵,

¹⁵ Korzeniewski odpoczywał wtedy w Rabce.

który, aby był skuteczny, powinien polegać również i na tym, aby odseparować się od zwykłych zajęć i spraw nie tylko czynem, ale i myślami.

Zapytuje Pan, która z posad „państwowych” — wymienionych przez Pana — bardziej będzie mi odpowiadała. Ta w Teatrze Polskim z różnych względów nie wchodzi w rachubę. Co do Wyższej Szkoły Teatralnej stanowisko — jak je Pan określa — „dyrektora” biblioteki i archiwum jest, mam wrażenie, problematyczne. Kraszewski napisał powieść *Pan na czterech chłopach* — tutaj sprawa przedstawiałaby się jeszcze bardziej paradoksalnie, gdyż byłby to „dyrektor” na jednym bibliotekarzu. Ale mniejsza o nomenklaturę; chodzi o to, co ten „dyrektor” miałby robić razem z bibliotekarzem (—rką) księgozbioru, mającego, jeżeli nie mylę się, około 3000 tomów (o archiwum nic nie wiem). Poza tym, czy jest Pan pewien, że biblioteka będzie przywieziona z Łodzi. A jeżeli tak, gdzie ma się mieścić, bo zdaje się sama szkoła nie będzie miała właściwie — poza salą teatralną na Pradze — lokalu na sale wykładowe. Wszystko to więc jest dla mnie niejasne i pod znakiem zapytania, jak więc w tych warunkach powziąć jakąś decyzję? Pomijam i to, że, o ile nie mylę się, p. Rektor o Pańskim projekcie nic nie wie i mógłby się nań nie zgodzić, tym bardziej że w jego planach leży, jak Panu wiadomo, ściągnąć mnie gdzie indziej. Poza tym stworzenie takiego stanowiska musiałyby być zaakceptowane przez Departament Szkolnictwa, który — może i słusznie — mógłby się temu sprzeciwić ze względów budżetowych.

Wspominał Pan o jakichś wykładach, a raczej, jak Pan to określił, o konserwatorium. Aczkolwiek na pedagoga nie nadają się i wszelkie wykłady męczą mnie a zarazem i nadmiernie absorbują, gdyby to było konieczne, podjąłbym się tego, oczywiście nie dla zysku, gdyż, jak Pan wie, można z tego mieć 2—3 tys. miesięcznie.

Tak więc na Pańskie pytanie mogę w tej chwili odpowiedzieć tylko połowicznie: negatywnie co do Teatru Polskiego, stwierdzeniem bezradności co do drugiej „posady”.

Napisałem o tym wszystkim, aby zadośćuczynić Pańskiemu żądaniu, ale niech Pan teraz o tym nie myśli. Będzie, co ma być. A jak Pan przyjedzie, pomówimy na ten temat.

Czy ma Pan w dalszym ciągu taką śliczną pogodę, o jakiej Pan pisał z Hali Gąsiennicowej? Byłoby to bardzo szczęśliwie, gdyż tutaj od tygodnia z małymi przerwami deszcz pada i przechodzą ciągle burze.

Serdeczne pozdrowienia i uścisk dłoni.

M.R.

21.

PRACOWNIA DOKUMENTACJI HISTORYCZNO-TEATRALNEJ

W związku z uchwałą Prezydium Zarządu Głównego SPATiF powziętą na posiedzeniu w dniu 29 IX 1950 r. w sprawie zorganizowania studium teatralnego, ustala się następujące wytyczne, normujące stosunek tej placówki do Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu.

1. Studium teatralne jest autonomiczną organizacją w ramach SPATiF i nosi nazwę: „Pracownia dokumentacji historyczno-teatralnej”.

2. Za działalność Pracowni odpowiedzialny jest przed Zarząd Głównym SPATiF jej kierownik. Do obowiązków kierownika należy:

a) planowanie i organizacja prac oraz czuwanie nad ich właściwym wykonaniem;

b) układanie preliminarza wydatków w granicach subwencji przyznanej Pracowni przez Zarząd Główny oraz wydatkowanie sum w ramach budżetu Rachunkowość Pracowni będzie prowadzona w ramach rachunkowości SPATiF na oddzielnym koncie. Rachunki i dowody kasowe muszą być podcyfrowane przez kierownika;

c) składanie Zarządowi Głównemu w terminach półrocznych sprawozdań z działalności Pracowni.

3. Kierownik ustala skład personelu Pracowni i angażuje oraz zwalnia pracowników.

4. Pracownia korzysta z odpowiedniego pomieszczenia, przydzielonego jej przez SPATiF.

5. Korespondencję w sprawach naukowych podpisuje kierownik, w sprawach finansowych właściwe organy SPATiF.

6. Zdeponowany przez M. Rulikowskiego księgozbiór ma służyć przede wszystkim jako pomoc dla Pracowni. Po zinwentaryzowaniu księgozbioru zostanie zawarta odpowiednia umowa między właścicielem depozytu a Zarządem SPATiF, określająca zarazem warunki korzystania z tego księgozbioru przez SPATiF. Do chwili zawarcia takiej umowy obowiązują przepisy o umowie o przechowanie (art. 523—536 Kodeksu zobowiązań).

Kierownik pracowni
(M. Rulikowski)

Dyrektor
(K. Piotrowski)

Warszawa, dnia 28 października 1950 r.