

Stanisław Godlewski

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

ORCID: 0000-0001-6235-6553

Układy planet, układy faktów

Abstract

Arrangements of Planets, Arrangements of Facts

This article reviews the biography of Kazimierz Dejmek by Magdalena Raszewska (Warsaw, 2021). On the margins of the reading, the reviewer comments on the tensions, contradictions, and ambivalences present in Raszewska's method of biographical writing. He analyzes the relationship between the portrait of Dejmek constructed in the book as an individual and a representative of a generation, between the way his private and public life is presented. The reviewer highlights the concurrent elements of traditional and new biographical methods, which make up a narrative striving for the fullest representation of the historical figure and, at the same time, a consciously constructed, literary story.

Keywords

Kazimierz Dejmek, theater biographies, Polish theater after 1945

Abstrakt

Tekst dotyczy biografii Kazimierza Dejmka pióra Magdaleny Raszewskiej (Warszawa, 2021). Na marginesie lektury recenzent komentuje napięcia, sprzeczności i ambiwalencje obecne w metodzie pisarstwa biograficznego Raszewskiej. Analizuje relacje między konstruowanym w książce portretem Dejmka jako bohatera indywidualnego i reprezentanta pokolenia, między sposobem ujmowania jego życia prywatnego i publicznego. Akcentuje współobecność elementów tradycyjnych i nowych metod biograficznych, które składają się na narrację dążącą do możliwie pełnej prezentacji historycznej postaci, a zarazem układającą się w świadomie konstruowaną, literacką opowieść.

Słowa kluczowe

Kazimierz Dejmek, biografistyka teatralna, teatr polski po 1945

Magdalena Raszewska

Dejmek

Warszawa: Teatr Narodowy, 2021

Kazimierz Dejmek chodził do wróżki. Jak pisze Magdalena Raszewska, opowiadał „najzupełniej poważnie współpracownikom – o wpływach Marsa, o koncentracji dobrej energii itd.”¹, zamawiał horoskopy i zapisywał sny. Autorka biografii wspomina o tym ze zdziwieniem, ponieważ Dejmek, ze swą skomplikowaną osobowością i życiorysem oraz skłonnością do przekory i awantur, wydaje się jej bezdyskusyjnie „trzeźwym racjonalistą, człowiekiem twardo stąpającym po ziemi” (194). Raszewska umieściła jednak w książce reprodukcję układu planet z dnia narodzin reżysera: fragment pierwszego (najprawdopodobniej) horoskopu zamówionego w 1959 roku. Dejmek nie przechowywałby go w prywatnym archiwum, gdyby ten dokument nie miał dla niego znaczenia.

Wpisuję dane Dejmka na internetowych stronach z horoskopami. Urodził się 17 maja 1924 w Kowlu, o 10.16 rano. Zodiakalny Byk z ascendentem w Lwie. Osoby z takim układem planet są zdeterminowane i pracowite, ale także uparte i krnąbrne. W jednym z horoskopów wyczytałem, że „władczy” Lew w ascendencie połączony z Bykiem to „ryzykowna kombinacja”, a ludzie o takim układzie planet mogą być odbierani jako „wyjątkowo egocentryczni, zafiksowani na swoich pomysłach i trudni w obcowaniu”². Jak często w horoskopach – wiele się zgadza i niczego nam to o Dejmku nie mówi. Nie dlatego, że Dejmek taki był lub nie był, ale dlatego, że horoskopy operują ogólnikami i określeniami, które są nieweryfikowalne i subiektywne. Co to znaczy, że ktoś jest zdeterminowany? Nikt nie jest zdeterminowany zawsze, w każdym momencie swojego życia. Jeśli nawet w charakterze człowieka można wyróżnić cechy dominujące, to nigdy nie oddają one w pełni indywidualnej osobowości. Tę samą osobę mogą charakteryzować sprzeczne cechy – ktoś może się wydawać racjonalny, a jednocześnie chodzić do wróżki.

Horoskopy czyta się, jak sądzę, nie po to, by odnaleźć w nich „prawdę” o sobie lub innych, ale po to, by nadać swoim lub cudzym zachowaniom i emocjom takie znaczenie, jakie jest nam aktualnie potrzebne. W tym sensie horoskopy pełnią

¹ Magdalena Raszewska, *Dejmek* (Warszawa: Teatr Narodowy, 2021), 194. Kolejne cytaty i przywołania są lokalizowane w tekście głównym w nawiasach.

² Świętokrzyska Czarownica, *Lew horoskop ascendentalny*, Onet Magia (strona internetowa), dostęp 12 września 2022, <https://magia.onet.pl/horoskop/ascendentalny/lew>.

funkcję podobną do biografii. Popularność tego gatunku literackiego wynika przede wszystkim z tego, że pozwala on lepiej zrozumieć drugiego człowieka, miejsce i czasy, w których żył. Anna Nasiłowska ujmuje to dosadnie: „Nasze rozumienie świata jest personalne, opiera się w swoim podstawowym wymiarze na relacjach wobec osób”³. Poprzez personalny i relacyjny obraz świata biografia pomaga rozumieć więcej, chociaż pozostaje narracyjnym konstruktem, formą świadomego nadawania znaczeń cudzemu życiu⁴. Narrację zawsze można ułożyć nieco inaczej: chociaż układy faktów (podobnie jak układ planet w dniu narodzin) wydają się niezmiennie, to próby ich odczytania i interpretacji mogą być różnorakie, bo wynikają z tego, na czym piszącym i czytającym zależy.

Magdalena Raszewska nie wglębiła się w horoskopy Dejmka tak jak ja, ale, mimo wyczuwalnego sceptycyzmu, opisała zainteresowania astrologiczne swojego bohatera. Mogła je uznać za nieistotny szczegół, podjęła jednak inną decyzję właśnie dlatego, że ta cecha reżysera nie przystaje do jego wizerunku i pokazuje go z nieoczekiwanej strony. Opis bohatera z różnych perspektyw połączony z próbą scalenia rozmaitych (często sprzecznych) elementów osobowości i twórczości Dejmka to cel tej biografii, który autorka ujmuje już w pierwszym zdaniu książki: „Każdy ma swojego Dejmka, bo jest ich wielu” (5).

Książka Raszewskiej dobrze ilustruje paradoks biografistyki, na który zwracał uwagę Jerzy Stempowski w eseju *Biografia i literatura*, gdy podkreślał, że dążenie biografów do wyodrębnienia indywidualności i szczegółów pozostaje w sprzeczności z charakterystyczną dla ludzkiego umysłu tendencją do typizacji i schematyzacji, dzięki którym wiedza jest lepiej przyswajalna. Zadania nie ułatwia biografom również to, że ludzie są do siebie bardziej podobni, niż wolelibyśmy myśleć, bo łączą ich konwencje i obyczaje czasów, w których żyją. Praktykę pisania biografii można nazwać donkiszoterią, ponieważ, jak pisze Stempowski:

Zadanie biografisty jest niemal beznadziejne. Jak rehabilitować z nicości życie poszczególnego, jednego, przeważnie już obróconego w proch człowieka, gdy w istocie swej jest on skazany na anonimowość, na zniknięcie w milionowych tłumach?⁵

³ Anna Nasiłowska, „Porządki w bibliotece”, *Teksty Drugie*, nr 1 (2019): 11.

⁴ Zob. Anna Nasiłowska, „Angielskie, francuskie i polskie tradycje biografistyki: Wprowadzenie do tematu”, *Teksty Drugie*, nr 1 (2019): 41–60. Cały numer czasopisma poświęcony jest biografom, ich dawnym i współczesnym kontekstom, różnym metodom ich pisania.

⁵ Jerzy Stempowski, „Biografia i literatura”, w: *Chimera jako zwierzę pociągowe*, wybór i oprac. Jerzy Timoszewicz (Warszawa: Czytelnik, 1988), 121–122.

Biografia Dejmka pióra Magdaleny Raszewskiej jest fascynująca właśnie dlatego, że konstrytuje się w ciągłym napięciu: między szczegółem a panoramą, między próbą ukazania indywidualności a portretem pokolenia, między publicznym a prywatnym, wreszcie – między tradycyjnym a nowoczesnym modelem pisania biografii. Sprzeczności, paradoksy i rozdarcia, których pełno było w życiu i osobowości Dejmka, znajdują swoje odbicie w opowieści Raszewskiej.

Jednostka i pokolenie

Raszewska z jednej strony opisuje szczegółowo życiorys reżysera, z drugiej zaś – co jakiś czas – pokazuje w krótkich migawkach losy ludzi teatru jego pokolenia: Gustawa Holoubka, Zofii Mrozowskiej, Krystyny Skuszanki, Adama Hanuszkiewicza, Haliny Mikołajskiej i innych „wielkich” polskiego teatru drugiej połowy XX wieku. Podkreśla, że poza metryką łączyła ich także „pamięć tego, jak wyglądał świat przed wojną i wojna przeżyta świadomie” (7) oraz – Teatr Narodowy, w którym będą grać, reżyserować albo zasiądną w dyrektorskim fotelu. Poza tym wpisuje wyraźnie życie swojego bohatera w „pokolenie Kolumbów”, przytaczając fragmenty tekstu piosenki Wojciecha Młynarskiego „Dzieci Kolumba” jako motto niektórych rozdziałów. Po co? Raczej nie po to, by pokazać, że losy ludzi urodzonych na początku lat dwudziestych XX wieku były różne (to oczywiste), a zarazem podobne (to jeszcze bardziej oczywiste). Nie sądzę też, by łączył ich wspólny system wartości; może na poziomie deklaracji, ale nie podejmowanych decyzji i zachowań – co zresztą Dejmek, który lubił krytykować kolegów i koleżanki po fachu, często zauważał.

Gdy Raszewska sięga po klucz pokoleniowy, idzie raczej tropem Dejmka, dla którego kategoria pokolenia była ważna i który w prywatnych i publicznych wypowiedziach często jej używał. Jednocześnie wielokrotnie się od swoich kolegów czy „środowiska” dystansował (jak choćby w kwestii bojkotu środków masowego przekazu w czasie stanu wojennego czy w kontrowersyjnej karierze politycznej w potransformacyjnej Polsce). Widać to także w jego notatkach prywatnych z lat dziewięćdziesiątych:

Ja nigdy do niczego i do nikogo nie pasowałem... Kiedy się powszechnie wydawało, że już gdzieś się przypisałem lub zostałem przypisany, nagle jakiś mój figiel rujnował cały ten porządek. (536)

Moi znajomi, koledzy, przyjaciele z lat 40. tych i 50. tych tych, którzy podobnie jak i ja byli w owym czasie stalinowcami – robią dziś słodkie, bławatkowe oczy i przed samym sobą udają, że od początku panowania bolszewików w Polsce krzyżem przeciw nim leżeli w kościele. Ten styl obchodzenia się ze swoją biografią nie bardzo mi odpowiada. (537)

Jak Dejmek obchodził się ze swoją biografią? Materiały z archiwów prywatnych, które odkryła Raszewska, pokazują, że wielokrotnie dokonywał podsumowań, jakby sam sobie wystawiał jakiś rodzaj świadectwa lub sam siebie próbował zrozumieć⁶. Ten rodzaj prywatnej samokrytyki łączył z niechęcią do dokonywania jej publicznie, na co zwracała uwagę Marta Fik w tekście *Dejmek i losy pokolenia*: „Wejście w październik nie oznaczało [...] radykalnej zmiany przekonań”⁷. Fik dodała jeszcze, że stopniowo – wraz z kolejnymi dyrekcjami i awanturami politycznymi – Dejmek przyjmował raczej strategię outsidera, który „robi swoje”. Miało to rozmaite konsekwencje: czasem nadmiernie przypisywano mu polityczne zaangażowanie (jak w przypadku *Dziadów* z 1967), czasem skutkiem była niechęć części środowiska i – co może istotniejsze – publiczności. Według Fik teatr Dejmkę wyjątkowo często rozmijał się z gustem widzów, a za jego dyrekcji „widownia Teatru Narodowego świeciła pustkami”⁸. Chociaż Raszewska, opierając się na dokumentach archiwalnych, polemizuje z tą ostrą oceną, mam wrażenie, że Fik uchwyciła coś charakterystycznego. Dejmek nigdy nie próbował się podobać – nikomu. W teatrach pod jego dyrekcją nie grano repertuaru czysto rozrywkowego (jeśli komedie – to Fredro czy Bałucki); Dejmek nie starał się dostosowywać formy swojego teatru do współczesnej wrażliwości, jak na przykład Swinarski i Hanuszkiewicz wskazywani przez Fik. Symptomatyczne jest także to, co akcentuje Raszewska: najżyczliwsi byli Dejmkowi historycy teatru (218). Mnie samego – być może właśnie z tych powodów – teatr Dejmkę nigdy nie interesował i w gruncie rzeczy najmniej interesuje mnie on w książce Magdaleny Raszewskiej. Dużo bardziej zajmujące są jego losy. Raszewska zresztą stosunkowo niewiele miejsca poświęca przedstawieniom. Dejmek jako człowiek o wyrazistym charakterze, uwikłany w konflikty polityczne, artystyczne i prywatne – to podstawowy temat jej książki.

⁶ Poza wspomnianymi notatkami i przechowywanymi horoskopami można tu także przypomnieć tekst Dejmkę podsumowujący pracę w Teatrze Narodowym, który Magdalena Raszewska ogłosiła w „Dialogu”. Zob. Kazimierz Dejmek, „Wiadomości o mojej pracy w Teatrze Narodowym”, *Dialog*, nr 5, 6, 7/8, 9, 10, 11 (2014).

⁷ Marta Fik, „Dejmek i losy pokolenia”, *Dialog*, nr 2 (1989): 102.

⁸ Fik, „Dejmek i losy pokolenia”, 105.

Publiczne i prywatne

Ponad dziesięć lat temu w tekście *Biografie: Czy zawsze należy pisać?* Magdalena Raszewska jasno wyraziła swój stosunek do uprawianego zawodu:

Jestem historykiem teatru. Interesuje mnie zbadanie tego, co się działo, a nie tego, co nam się wydaje, że się działo, czy też nasze po latach odczytanie tego, co się działo przez pryzmat aktualnie modnej metodologii.⁹

Wedle tej deklaracji autorka napisała biografię Ryszardy Hanin¹⁰, która składa się przede wszystkim ze starannie przygotowanej kroniki życia i twórczości artystki. Raszewska wykorzystła tu zresztą wzór znany w polskiej historiografii teatralnej – podobną formę „biografii-kroniki” miały książki Józefa Szczublewskiego. Tego rodzaju publikacje, choć cenne dla innych badaczy i historyków, budzą mniejsze zainteresowanie czytelników (w książce o Hanin najciekawsze są napisane przez Raszewską rozdziały syntetyzujące i komentujące kronikę). Jest w tym podejściu także pewien rodzaj fałszu, bo na wiedzę biograficzną składa się nie tylko „to, co się działo”, ale także „to, co się wydaje”. Dobrze to ujęła Virginia Woolf, która uznała, że poza faktami naukowymi istnieją także „fakty biograficzne”:

Fakty te jednak, inaczej niż fakty naukowe, nie są raz na zawsze niezmiennie, kiedy już zostaną odkryte. Fakty biograficzne podlegają zmiennej opinii; a opinie zmieniają się w czasie. Co wczoraj uznawano za grzech, dzisiaj, w świetle faktów, jakie ofiarowali nam psychologowie, może być uznane za nieszczęście albo za dziwactwo, a może ani za jedno, ani za drugie, tylko za błahego feblika bez większego znaczenia.¹¹

„Fakty biograficzne” to zatem także informacje na temat życia prywatnego, cech charakteru, opinie innych ludzi na temat bohatera czy bohaterki. Uzupełniają one obraz opisywanego człowieka, ale należy mieć świadomość, że są zależne od norm obyczajowych, światopoglądów (świadków, biografów i czytelników), konwencji.

⁹ Magdalena Raszewska, „Biografie: Czy zawsze należy pisać?”, w: *Nowe historie 03: Nowe biografie*, red. Agata Adamiecka-Sitek i Dorota Buchwald (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2012), 140.

¹⁰ Magdalena Raszewska, *Ryszarda Hanin: Historia nieoczywista* (Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2016).

¹¹ Virginia Woolf, „Sztuka biografii”, w: *Eseje wybrane*, tłum. Magda Heydel, wybór i oprac. Magda Heydel i Roma Sendyka, postowie Roma Sendyka (Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2018), 320–321.

W narracji o Dejmku Raszewska powołuje się na opinie i wspomnienia innych ludzi, przytacza donosy i prywatną korespondencję, opisuje życie rodzinne bohatera. Napięcie między „faktami naukowymi” a „faktami biograficznymi” jest jednak w jej książce zaakcentowane – autorka obejmuje obszerną (sześćset stron) narracją sferę publiczną i prywatną, lecz jest ostrożna w wyjaśnianiu jednej z nich za pomocą drugiej. Opisując zły czas w życiu osobistym i zawodowym Dejmka, nie próbuje wskazywać, co było przyczyną, a co skutkiem, nie ucieka się do psychologizowania. Gdy cytuje jakieś nieprzychylnie opinie na temat reżysera, równoważy je pozytywnymi lub podkreśla niejednoznaczność świadectw – jak rozumiem, nie po to, by swojego bohatera za wszelką cenę bronić, raczej by powstrzymać się od ferowania łatwych ocen. Tak jest na przykład, gdy opisuje zachowanie Dejmka wobec aktorów, w opinii wielu przemocowe:

Z biegiem lat będzie coraz gorzej, coraz mniej sympatycznie – a jednocześnie [aktorzy] będą chcieli z nim pracować. Status „aktora Dejmka” będzie wymagał wysokiego poziomu akceptacji i tolerancji – obustronnie. (178)

Raszewska podkreśla Dejmkowski obsesje regulaminów, punktualności, profesjonalny i czasem chamski stosunek do współpracowników, a jednocześnie zauważa, że spora część zespołu wędruje razem z nim, z własnej woli, przez kolejne teatry, w których był dyrektorem. Zadanie, jakie wyznaczyła sobie biografka, to prezentacja – ocenę zostawia czytelniczkom i czytelnikom.

Stare i nowe

W książce Raszewskiej wyczuwalne jest także napięcie między tradycyjnym a współczesnym modelem pisania biografii. Autorka z jednej strony opowiada historię Dejmka chronologicznie, w sposób możliwie pełny („życie i twórczość na tle epoki”), z drugiej zaś – używa różnych źródeł, nie zawsze możliwych do weryfikacji. Prezentuje bohatera całościowo, a jednocześnie korzysta z rozmaitych kluczy, schematów i szablonów. Gest zatytułowania dwóch części książki wedle wiersza Mickiewicza: „Wiek męski”, „Wiek kłęski?” (znak zapytania nieprzypadkowy) można by ująć jako próbę wpisania Dejmka w schemat bohatera romantycznego¹², a zarazem jako ocenę etapów jego życiorysu. Tyle tylko że Raszewska znowu powtarza gest bohatera, który w ten sposób podsu-

¹² Na to, że Dejmek był „romantykiem najczystszej krwi”, zwróciła uwagę w swojej recenzji książki Jolanta Kowalska, „Rozważny i romantyczny”, *Dialog*, nr 6 (2022): 187–203.

mowywał swoje życie. Własne opinie wyraża jakby na marginesie – nie ujawnia silnie własnego „ja”, co stało się niemal zasadą (a czasem i manierą) w wielu współczesnych biografjach, nie tylko reportażowych¹³. Próbuje być w swojej narracji jednocześnie „przezroczysta” i obecna. Widać to zwłaszcza wtedy, gdy coś przemilcza. Na przykład wspomina o niektórych plotkach na temat Dejmka i jego żony, ale nie rozwija tego tematu. Gdy pisze, że „kilka aktorek nie ukrywa bliskiej znajomości” z Dejmkiem (217), nie zdradza ich nazwisk – zapewne przez wzgląd na zwykłą przyzwoitość. To nie jest zarzut (choć moja plotkarska ciekawość pozostaje niezaspokojona), to raczej próba wskazania paradoksu. Raszewska próbuje zmieścić w książce niemal wszystko, co znalazła i czego się dowiedziała, posługując się pewnym rodzajem narracyjnego obiektywizmu, ale właśnie w momentach, gdy coś zostawia bez rozwinięcia, gdy wyraźnie pomija niektóre informacje, gdy stosuje ironię – widać, że mimo wszystko *Dejmek* jest zarówno pracą z zakresu historii teatru, jak i literaturą.

Napięcia, rozdarcia i ambiwalencje charakteryzujące tę książkę są jej największą wartością, ponieważ zmuszają czytelniczki i czytelników do krytycznego przyglądania się życiorysowi Dejmka, pisarstwu Magdaleny Raszewskiej i własnym – uświadomionym lub nie – założeniom na temat biografistyki.



Bibliografia

- Fik, Marta. „Dejmek i losy pokolenia”. *Dialog*, nr 2 (1989): 98–110.
- Kowalska, Jolanta. „Rozważny i romantyczny”. *Dialog*, nr 6 (2022): 187–203.
- Nasiłowska, Anna. „Angielskie, francuskie i polskie tradycje biografistyki: Wprowadzenie do tematu”. *Teksty Drugie*, nr 1 (2019): 41–60.
- Nasiłowska, Anna. „Porządki w bibliotece”. *Teksty Drugie*, nr 1 (2019): 7–12.
- Raszewska, Magdalena. „Biografie: Czy zawsze należy pisać?” W: *Nowe historie 03: Nowe biografie*, redakcja Agata Adamiciecka-Sitek i Dorota Buchwald, 140–144. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2012.
- Raszewska, Magdalena. *Dejmek*. Warszawa: Teatr Narodowy, 2021.
- Raszewska, Magdalena. *Ryszarda Hanin: Historia nieoczywista*. Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2016.
- Stempowski, Jerzy. „Biografia i literatura”. W: *Chimera jako zwierzę pociągowe*, wybór i opracowanie Jerzy Timoszewicz, 109–131. Warszawa: Czytelnik, 1988.

¹³ Por. np. Weronika Kostyrko, *Tancerka i Zagłada: Historia Poli Nireńskiej* (Warszawa: Czerwone i Czarne, 2019); Krzysztof Tomasiak, *Poli Raksy twarz* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2022).

Woolf, Virginia. „Sztuka biografii”. W: *Eseje wybrane*, tłumaczenie Magda Heydel, wybór i opracowanie Magda Heydel i Roma Sendyka, posłowie Roma Sendyka, 315–322. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2018.

STANISŁAW GODLEWSKI

adiunkt w Instytucie Sztuki PAN, redaktor „Pamiętnika Teatralnego”, krytyk teatralny.
