

Janusz Degler

PRZYJACIEL
Jerzy Timoszewicz (1933–2015)

Jeżeli nie zginąłem jak inni, zawdzięczam to przede wszystkim szczęśliwym przypadkom, niewielkiemu zaangażowaniu i przekonaniu, że w latach zbiorowego szaleństwa najważniejszą rzeczą jest zachować przytomność, zachować zmysł proporcji, rozumieć, być świadkiem.

Jerzy Stempowski¹

Chyba nikt nie miał tylu pseudonimów i kryptonimów, co Jerzy Timoszewicz: Dr Acheronta Movebo, Jan Maczek-Obelski, Jan Mitosz, January Tłuchowski, Jarosław Tymbalik, Jerzy Haba, Koriolan Gottavebi, Mariola Miłkoła, Teatralski, tim (tim), Vit, (vit), J. T., J. W., Zastępca, Jan Wiśniewski, Koetim (wspólnie z Jerzym Koenigiem).

Ujawnia się w nich zarówno jego charakterystyczne poczucie humoru i dystans do siebie z odcieniem autoironii, jak i wielość ról, w które się wcielał jako historyk teatru, krytyk, edytor, recenzent, bibliograf, sprawozdawca, redaktor, archiwista, a także epistolograf, podpisujący listy fantazyjnymi nazwiskami. Lubił mistyfikacje i kamuflaż. Przez wiele lat tylko krąg wtajemniczonych wiedział, że Jan Mitosz, autor wysłanego z Tokio listu do Redakcji „Pamiętnika Teatralnego”, w którym podawał informacje o recepcji Meyerholda w Polsce w okresie międzywojennym, to właśnie Timoszewicz.² Dla przyjaciół był po prostu Timkiem (Timciem). Natomiast irytował się, gdy przekręcano jego nazwisko, zwłaszcza jeśli literę T zmieniano na C, co zdarzało się często po objęciu rządów przez premiera z SLD. Kolekcjonował zresztą te wersje swego nazwiska i kiedyś przysłał mi ich spis. Akurat wtedy doszło do zmiany rządów na Ukrainie i oczywiście na pierw-

¹ J. Stempowski, *Notatnik niespiesznego przechodnia*., zebrał i notą wstępną opatrzył J. Timoszewicz, oprac. D. Szczerba, Warszawa 2012, tom II, s. 47.

² *List do Redakcji*, „Pamiętnik Teatralny” 1958 z. 1, s.197.



Jerzy Timoszewicz w Instytucie Teatralnym, 9 IX 2013, fot. Michał Januszaniec

szym miejscu w tym wykazie znalazło się nazwisko pięknej Julii. Niewykluczone jednak, że niektóre nazwiska sam wymyślał. Podziwiał inwencję Witkacego, który w korespondencji z żoną posługiwał się kilkunastoma odmianami swego pseudonimu (Witkacjusz, Witkasek, Witkasiątko, Witkotek, Mężowitkaś itp.).

Kryptonimami i pseudonimami podpisywał omówienia książek teatralnych, które publikował na łamach „Teatru” w rubryce *Teatr na półkach księgarskich* (1966–1971) i „Dialogu” (1973–1974). Nie były to tylko sprawozdawcze noty. Często zamieniały się w mini-felietony, w których dawał o sobie znać błyskotliwy dowcip autora, a gdy trafiał na dowody ignorancji, nie wahał się skomentować ich uszczypliwą lub ironiczną uwagą. Był niezwykle sumiennym kronikarzem ruchu wydawniczego w dziedzinie teatraliów, przy czym skupiał się nie tylko na książkach, ale starał się docierać do tekstów publikowanych w tomach zbiorowych lub trudno dostępnych wydawnictwach uniwersyteckich.³ Przez kilka lat (1967–

³ W „Pracach Literackich” (1968) – roczniku Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego – wypatrzył moją rozprawę *O pierwszych inscenizacjach „Jana Macieja Karola Wścieklicy” S. I. Witkiewicza*. Był to rozdział przygotowanej pracy doktorskiej i jego ocena utwierdziła mnie w przekonaniu o trafnie wybranej metodzie badawczej: „To, co dotychczas Degler ogłosił, zapowiada świetną książkę. Świadczy o tym sumienność w gromadzeniu rozproszonych, trudno dostępnych materiałów teatralnych i prasowych, umiejętność analizy przedstawienia, a przede wszystkim krytyczny stosunek do recenzji jako źródła wiedzy o teatrze. Ta ostatnia cecha należy do rzadkości. Z przykrością

1972) w „Roczniku Literackim” omawiał wszystkie teatralia wydane w danym roku.⁴ Jego sprawozdania i przeglądy to niezastąpione źródło do poznania dziejów polskiej nauki o teatrze i związanej z nią ruchu wydawniczego.

W latach 1960–1961 lekturę „Teatru”, którego redaktorem był Edward Csató, przeważnie zaczynało się od rubryki „Świstek Teatralny”, podpisanej Theatralski, pod którym to pseudonimem, zaczerpniętym z oświeceniowego „Monitora”, krył się Jerzy Timoszewicz. Piśmiennictwo teatralne nie miało dla niego żadnych tajemnic. Swoją rubrykę, którą kontynuował w latach 1969–1971, gdy redaktorem „Teatru” był Jerzy Koenig, zapełniał fragmentami i cytatami zaczerpniętymi z dawnych czasopism, pamiętników, wspomnień, listów, wywiadów, recenzji, senników, poradników, leksykonów i encyklopedii oraz różnej proveniencji dokumentów. Zawsze był to wybór przemyślany, a teksty niejednokrotnie nawiązywały wprost lub aluzyjnie do aktualnej sytuacji lub znanych osób.

Inną jego pasją było wyszukiwanie w bieżącej prasie błędów popełnianych przez recenzentów lub dziennikarzy, w czym pomagał mu Adam Wierciński z Uniwersytetu Opolskiego, najgorliwszy detektyw w tropieniu wszelkich pomyłek, który osiągał podobne rezultaty, co prof. Henryk Markiewicz. Właściwie tylko po to Jerzy – jak otwarcie mówił – udawał się do biblioteki IBL-u, aby przeczytać kolejne odcinki jego *Camera Obscura* w „Dekadzie Literackiej”. Zazwyczaj przysyłał mi ich kserokopie w zamian za odbitki felietonów z „Odry”, które mu wysyłałem. Kiedy w rozmowie telefonicznej powiedział, abym już tego nie robił, bo czytanie bardzo go męczy, nie miałem wątpliwości, że utyskiwania na różne dolegliwości i złe samopoczucie, do których trochę przywykliśmy, nie są już tylko przejawem jego nieco hipochondrycznych skłonności. Zresztą od pewnego czasu przygotowywał nas na swoje odejście. Starał się zadbać o to, by bogate i unikatowe zbiory nie uległy rozproszeniu. Znaczną część teatraliów i teczek z materiałami dotyczącymi Leona Schillera przekazał do Zbiorów Specjalnych Instytutu Sztuki PAN oraz do Instytutu Teatralnego w Warszawie, ponad dwieście tomów ofiarował Akademii Sztuk Pięknych, przyjaciół obdarowywał książkami, edytorskimi cymeliami, numerami rzadkich czasopism. Roczniki przedwojennej „Sceny Polskiej”, które otrzymałem, znajdują się w Muzeum Teatru we Wrocławiu, podobnie jak stara walizeczka pełna pocztówek teatralnych.

O tym, że umarł 24 marca 2015, dowiedzieliśmy się dopiero po tygodniu, ponieważ zgodnie z ostatnią wolą w pogrzebie wzięła udział tylko najbliższa rodzina. Liczne grono przyjaciół i znajomych spotkało się jednak 9 kwietnia

(choć nie bez rozbawienia) można obserwować całe zastępy studentów polonistyki (i nie tylko studentów), zszysujących pracowicie fragmenty recenzji z głębokim przekonaniem, że piszą pracę teatrolologiczną” – (vit), *Wrocławskie „Prace Literackie”*, „Teatr” 1969 nr 2. Po obronie rozprawy rekomendował ją Edwardowi Krasińskiemu, który kierował redakcją teatralną w WAIF-ie. Ukazała się w 1973.

⁴ O tym, jak trudne jest to zadanie, mogłem się przekonać, gdy przekazał mi je w 1974. Przesłały mu maszynopis pierwszych *Teatraliów* z tego roku co prawda opatrzył uwagami, poprawkami i dodatkami, ale całkowicie zaakceptował. Podobnie było z *Teatraliami* z lat 1976, 1977 i 1979.



Teatr młodych
BALLADYNA

Niewielu warszawiaków wie, że jest na Pradze, na Jagiellońskiej mała scena Teatru Studio. W tej to sali odbywały się przedstawienia Teatru Studio. Teatr Studio jest sceną szkolną Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Młodzi aktorzy na czwartym (ostatnim) roku studiów grają trzy sztuki przygotowane przez nich w ciągu okresu nauki pod kierunkiem profesorów ujeźni — znakomitych aktorów i reżyserów warszawiaków. Te trzy spektakle są pracą dyplomową absolwentów PWST. Praca nad tekstem sztuki rozpoczyna się na drugim roku studiów; od krótkich scenek (zw. etud) poprzez większe sceny i całe akty dochodzą studenci do pełnego kształtu dramatycznego wybranego dramatu.

Na bardzo małej, źle wyposażonej scenie przy ul. Jagiellońskiej, sami obsługują spektakl (od biletera do inspicjenta) dalsi studenci w ciężkich warunkach technicznych kilku interesujących przedstawień, jak np. „Kława”, „Wspaniałe”, „Trzy siostry”, „Człowiek”, „Sen nocy letniej”, „Szeks-pira”, „Warto obczekać zderzenia z tych spektakli są i piękne (sali Teatru Nowej Warszawy). Ten jedyny w Polsce teatr, który co rok ma zupełnie inny zespół aktorów, otrzymał ostatnio dobrą salę — Teatr Studio od nowego roku gra w

Teatrze Nowej Warszawy przy ul. Marszałkowskiej. Co więcej, młodzi absolwenci nie będą (jak dotychczas) zarzucać ukłonięciu studiów rozpoczynając pracę w różnych teatrach, ale pozostaną na rok w zespole Teatru Nowej Warszawy i pracując w „normalnym” teatrze będą nadal pod troską i opieką swoich profesorów. Pozwoli to znacznie liczyzn niebezpieczeństw artystycznych młodemu aktorowi, który bezpośrednio do szkoły rozpoczyna pracę w teatrze zwykle prowincjonalnym. Tam właśnie, w trudnych warunkach (dużo pamierek w sezonie, krótki okres próby) często przy braku odpowiedniej opieki — rozwój młodego talentu może ulec zahamowaniu, a nawet spieczęciu.

Przedstawienie przedstawień do Teatru Nowej Warszawy ma jeszcze jedną zaletę: pozwoli debiutującym aktorom „ostrożnie” się z publicznością. Bawiem na Jagiellońskiej byłaby niemal wyłącznie tuż przed specjalnie interesującą się teatrem: reżyserzy, aktorzy, krytycy (to i oczywiście rodzimi i znani występujących studentów) — teraz widownia teatru szkolnego wypełnia szczerze — „normalną” publiczność, taka jaką co dzień zapelnia sala teatrów Warszawy. Niedobrze tylko, że Teatr Nowej Warszawy nie pomysł

iał o wyodrębnieniu spektakli szkolnych ze swego zwykłego repertuaru, zapominano o podkreśleniu specjalnego charakteru Teatru Studio. Karygodnym niedopatrzeniem jest brak afiszów i programów jeszcze tydzień po premierze — publiczność musi wiedzieć, jaki zespół ogląda.

Pierwsza premiera w nowej sali jest „Balladyna” Juliusza Słowackiego. Dramat Słowackiego jest materiałem bardzo trudnym nawet dla „starych”, doświadczonych zespołów. Powiedzmy od razu: studenci PWST nie sprawili zawodu i dali dobre przedstawienie „Balladyny”. Tragedia Słowackiego jest poetycką baśnią ludową, pełną fantazji, lekkości i grozy. Sam Słowacki podkreślał ludowy charakter swego utworu pisząc do matki: „Przedziła cięś podobna do strasznej bałady, ułożona tak, jakby ją gniazdo skłócał, precyzna zupełnie przedziś historycznej, czasem podobieństwa do „Przedzi”. Pełna anachronizmów „Balladyna” nie jest utworem historycznym, ani nawet próbą literackiej rekonstrukcji przedziś Polaki — ale jest bez wątpienia wielką próbą pokazania w wypadku tym wierciadła baśni ludowej — echa feudalizmu. Dzieje zbrodni Balladyny prowadzący ją do tronu — to osąd poety nad utworem zbrodni i przemoc,

utrójem, w którym „Popiel Krawczy” pasuje się „coraz nowym okrucielstwem”, a jego następcy w progu parowania zapowiadają, że królować będzie „bez ludu woli”. Nie jest więc „Balladyna”, jak sądził burżuazyjni krytycy, tylko „agraską wyobraźni poety” — jest wspaniałą ludową baśnią polityczną.

Reżyser Al. Bardini, rozporządzając szerepym zespołem i niewielką sceną, wybrał słuszną w tym wypadku drogę przy skreśleniu pewnych partii utworu (głównie „Balladyny” w pełnym tekście jest praktycznie niemożliwe, przedstawienie trwałoby ok. 7 godzin). To co uśrednił na scenie, jest absolutnie niezbędne dla zrozumienia akcji sztuki (oprócz niepotrzebnej sceny „Kirkor na waiach Gniezna”). Reżyser nie rozwija żadnego z pobocznych wątków, mamy tu jakby ekstrakt treści sztuki i czujemy się trochę jak dzieci, którym opowiadają piękną bajkę. Znaczenie z taką koncepcją reżysera współpracują ciekawie skróbowe dekoracje T. Rumiańskiego (świetnie chata wdowy). Takie potraktowanie „Balladyny” nie zacierają jej baśniowego charakteru i dodają zgodności się z reżyserem, ale. Jest jednak „ale” — ograniczyli się tu do wzmienienia jednej sprawy, która wydaje się błę-

dem inscenizacji. Chodzi o niepotrzebne zaczerpanie anachronizmów utworu przez próbę osadzenia akcji gdzieś w XIII-XIII w., co zabija jednak baśniowość tragedii (najbardziej jest to widoczne w kostiumach J. Gorawodzkiego).

Młodzi aktorzy grali bardzo dobrze — prezentują nam ładnie umiarkowaną grę w czasie studiów; niekiedy młodzi tradycyjni warszawskiego Plon (d. Forestal), znakomicie odgryli parę teatralnych duetów — Chochlika i Skierka — z Łas-łanek i J. Szynkiewicza. Te ostatnie dwie role są jednymi z najlepszych przedstawień echa Balladyny i Aliny (d. Piorki). Balladyna (F. Tiberger) — tu dojrzała, starannie opracowana rola. Wybitnie się zapowiadająca aktorka stosuje wszelkie środki wyrazu z dużą wewnętrzną prawdą sagrala i rezytowała rolę. Młodym jej partnerem był takiż „prawy” dyplomowiec. Na nie ostatni zespół, który posiadał teatralnie rebotie aktorką wyróżnia się Grabiec (W. Galska), świetnie zwinęła w „Judelewskie” monologu karykaturowy baronczyna monarchę Ludwika Piłsa z dwoma Kirkorów (Z. Bogdanowski i G. Boczeczewski) teściu byłajki się z tą trochę papierową rolą Grabce-warszawski.

Na zakończenie parę słów jeszcze do reżysera, który wybrał krytyce D. Gellert scharżował ją w sprawie niewiedzącej dla niej roli Galskiej, Mamy nadzieję, że w następnym sezonie „młodzi” studenci PWST, którym będzie szukała inspiracji na „Balladynie” młoda aktorka będzie mogła w bardziej odpowiedniej dla niej roli wykonać swe umiejętności.

JERZY TIMOSZEWICZ

„Sztandar Młodych” 1954 nr 26

na cmentarzu prawosławnym przy ul. Wolskiej, aby go pożegnać. Odczytałem wtedy fragment jego listu z 29 sierpnia 2009, który można uznać za symboliczny testament:

Mój Drogi, od paru lat głoszę zagładę naszej cywilizacji judeo-grecko-lacińskiej i chrześcijańskiej. [...] Więc co pozostaje? Moje dwa – od lat – ulubione cytaty z Eliota:

I tak się właśnie kończy świat

I tak się właśnie kończy świat

Nie hukami, ale skomleniem

Wobec tego:

Więc okrążajmy kaktus nasz

Kaktus nasz kaktus nasz

Więc okrążajmy kaktus nasz

O piątej godzinie rano...

Jerzy Timoszewicz urodził się 9 września 1933 w Warszawie jako syn Pawła i Marii z domu Głaz. O ojcu pisał w 1956:

Ojciec mój z powodu braku środków materialnych (pochodzi z biednej rodziny chłopskiej) nie zdołał ukończyć szkoły średniej i przez 20 lat pracował jako podoficer administracyjny (kwatremistrzostwo) w 21 pułku piechoty. W czasie działań wojennych w 1939 r. mieszkanie nasze zostało całkowicie spalone. Ojciec w trzy miesiące po honorowej kapitulacji Warszawy powrócił z niewoli jako inwalida wojenny (40% utraty zdolności do pracy). Dzięki pomocy przyjaciół wydzierżawił sklep spożywczy, który wraz z matką prowadzi do dziś.⁵

W 1941 rozpoczął naukę w szkole podstawowej im. M. Reja, a po jej zamknięciu przez Niemców w 1943 uczęszczał na tajne komplety. Po upadku powstania warszawskiego przez krótki okres przebywał w obozie w Pruszkowie, a potem we wsi Brzostowiec pod Nowym Miastem nad Pilicą. Do Warszawy powrócił z rodzicami 6 lutego 1945 i na podstawie egzaminu został przyjęty do szóstej klasy w Prywatnej Szkole Ogólnokształcącej Stopnia Licealnego Fundacji Górskich, upaństwowionej w roku 1949. Maturę zdał w 1951 i złożył egzaminy wstępne na filologię polską, ale nie został przyjęty z braku miejsc, choć zapewne zdecydowało o tym tzw. pochodzenie społeczne. Od października 1951 do lipca 1952 pracował jako praktykant w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego. We wrześniu 1952 rozpoczął studia na warszawskiej polonistyce. Należał do Koła Młodych Krytyków przy SPATiF-ie, prowadzonego przez Edwarda Csató.

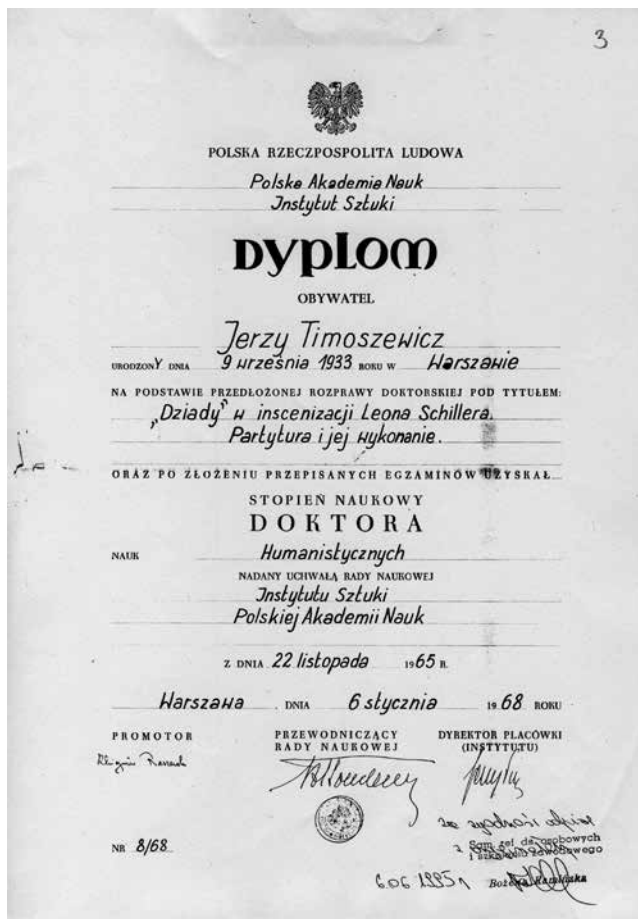
Debiutował w 1954 na łamach „Sztandaru Młodych” (nr 26) recenzją *Balady* Słowackiego w Teatrze Nowej Warszawy – przedstawienia dyplomowego studentów PWST w reżyserii Aleksandra Bardiniego. Publikował także w „Po prostu”, „Teatrze” i „Nowej Kulturze”. W latach 1955–1956 był bibliotekarzem i archiwistą Teatru Narodowego. Współpracował z Zakładem Historii i Teorii Teatru Instytutu Sztuki, wykonując prace materiałowe w związku z Rokiem Odrodzenia i Rokiem Mickiewiczowskim. W 1956 uzyskał magisterium na podstawie rozprawy „Leona Schillera inscenizacja *Dziadów*” napisanej pod kierunkiem Jana Kotta, która została wyróżniona III nagrodą w Konkursie Mickiewiczowskim Ministerstwa Szkół Wyższych.

1 sierpnia 1956 został etatowym pracownikiem Państwowego Instytutu Sztuki, początkowo jako asystent, a potem jako adiunkt. Od 1957 do września 1992 należał do zespołu redakcyjnego „Pamiętnika Teatralnego”. W dniu 9 września 1963 ożenił się z Marianną Gdowską.⁶ W listopadzie 1965 obronił rozprawę doktorską

⁵ „Życiorys” w Archiwum Instytutu Sztuki PAN.

⁶ Marianna Gdowska (ur. 9 VIII 1932 w Warszawie) ukończyła w 1954 Wydział Aktorski PWST w Krakowie. Występowała w nowohuckim Teatrze Ludowym (1955–1964) i Teatrze Polskim w Warszawie (1965/66), którymi kierowali Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski. Po objęciu przez nich dyrekcji teatru we Wrocławiu zagrała gościnie w *Kondukcje* Drozdowskiego w reżyserii Krasowskiego (prem. 16 I 1969). Wystąpiła w słuchowisku *Nagardżuna* w reżyserii Jerzego Grotowskiego (Teatr Polskiego Radia, 20 III 1960). Potem pracowała w Instytucie Sztuki PAN jako kierownik Filmoteki Sztuki, autorka i redaktorka *Słownika biograficznego teatru polskiego*, współpracownik *Almanachu Sceny Polskiej*. Zmarła 13 I 2004.

Skuszanka i Krasowski należeli do grona bliskich przyjaciół Timoszewiczów. Ich nowohucki okres opracował Jerzy Timoszewicz przy współudziale Andrzeja W. Krala – zob. *Teatr Ludowy Nowa Huta 1955–*



Dyplom doktorski Jerzego Timoszewicza

„*Dziady* w inscenizacji Leona Schillera”, której promotorem był Zbigniew Rasochowski, recenzentem – Jan Kott. W sezonie 1974/75 pełnił funkcję konsultanta literackiego Teatru Dramatycznego w Warszawie. W latach 1975–1979 prowadził

1960, Kraków 1962. Stosunki zostały zerwane, gdy Krasowscy w stanie wojennym (1983) przejęli dyrekcję Teatru Narodowego w Warszawie – zob. R. Węgrzyniak, *Timoszewicz w teatrze*, „Teatr” 2013 nr 9.

Timoszewicz uczestniczył w pogrzebie Krasowskiego i w liście z 22 IV 2008 krótko go opisał: „Wczoraj byłem na pogrzebie Krasowskiego. Miał dzięki ZASP-owi przywoity pogrzeb na wojskowych Powązkach. Sporo ludzi, wieńców etc. Przedstawiciele obu szkół teatr. (m.in. Stuhr). Trochę dawnych aktorów (Pieczka, Pyrkosz). W «świeckiej kaplicy» przemawiał krótko i sensownie Gogolewski w imieniu ZASP. Nad grobem (blisko Łomnickiego) mów nie było, tylko Galia przeczytał krótki, dobrze wybrany tekst Krasowskiego. Nekrologów sporo (daliśmy z Marianną i nasz). Skuszanka maluteńka, schorowana i s płakana. Z Wrocławia nikogo nie widziałem”.

zajęcia („Nauki pomocnicze”) i wykłady na Wydziale Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST.⁷ Był członkiem Rady Naukowej IS PAN (1981–1986), Komitetu Nauk o Sztuce PAN (1990–1993) i komisji egzaminacyjnej ZASP-u i Ministerstwa Kultury i Sztuki dla aktorów eksternów (1976 i 1982). W roku 1998 przeszedł na emeryturę.

„Biada temu, kto się wyróżni przez swoje zasługi.” Timoszewicz kierował się tą myślą Diderota, umniejszając swoje zasługi i osiągnięcia. Oczywiście, cieszyły go dowody uznania, ale bardziej cenił krytyczne lub polemiczne uwagi, które jednak zdarzały się rzadko, bo – jak wiadomo – starał się być perfekcjonistą we wszystkim, co robił. Odpowiedzią na przesłaną mu moją, którą przygotowałem na jego 75. urodziny⁸, ale nie zdołałem wygłosić, był obszerny list z 19 października 2009, a w nim fragment:

Podczas mego obecnego miotania się, chaotycznego i mało skutecznego, biorę do ręki także Twoje książki. Dedykacje, które tam znajduję, głoszą moją próżność, lecz są ponad zasługi. Przecież moja tzw. pozycja naukowa ze względu na odmowę wędrówki po drabinie stopni i tytułów – była mizerna. Wcześniej powziąłem zamiar (także z racji lenistwa), że moją ambicją będzie pełnienie funkcji „szarej eminencji”. Udało mi się to osiągnąć, co inni też czasem przyznają (Koenig publicznie i w druku). Nic mi nie przeszkadzało, że przebywałem za kulisami, mało dostrzegalny, choć potem (przy jubileuszu i Festschriftcie) okazało się, że niewidzialność była złudzeniem. Mimo wszystko jednak ułatwiła mi w PRL przejście przez Morze Czerwone suchą nogą, zwłaszcza że wędrówkę odbywałem w towarzystwie redakcji „Pamiętnika”. Byłem i bywałem doradcą, inspiratorem, konsultantem, wybrzydzcaczem, kręcinosem, czasem mentorem dla różnych osób i spraw w różnych momentach, czasem nawet ważnych: „Pamiętnik Teatralny” przez lat 35 (i to przy Raszewskim!); poczynania Koeniga – „Współczesność”, „Teatr” i przede wszystkim tworzenie Wydziału Wiedzy o Teatrze; przez wiele lat „przyjaciel domu” w redakcji teatraliów PIW-u za Bieniewskiego i Szczublewskiego; rozmowy i rozmówki z Martą Fik o jej różnych poczynaniach (tu udział i Marianny); rozmaite decyzje, pomysły i wybory byłych studentów i wielu kolegów; pomoc i rady w trakcie pisania doktoratów i książek, co kwitowano podziękowaniami w druku. To wszystko uważam za bardziej istotne niż te 18 czy 20 książkowych prac edytorskich. Może więc wolno mi zaliczyć to – pełne szczerego zainteresowania – kibicowanie Twojej działalności do tej szarogęsiowej postawy „szarej eminencji”.

Rolę „szarej eminencji” doceniał szeroki krąg przyjaciół i znajomych. Liczono się z jego zdaniem i często się na nie powoływano. Znany był z tego, że nie ukrywał krytycznych sądów i opinii, które nieraz zabarwiał sarkazmem lub odrobiną złośliwości, ale trudno było zarzucić, że są niesprawiedliwe lub powierzchowne. Zawsze po wysłaniu mu kolejnego tomu *Dzieł zebranych* Witkacego z pewnym

⁷ Zob. R. Węgrzyniak, *Edycje i humory Jerzego Timoszewicza*, [w:] *Wiedza w świecie teatru. Publikacja jubileuszowa przygotowana na 40-lecie Wydziału Wiedzy o Teatrze*, red. M. Piekut, Warszawa 2015.

⁸ Jubileusz przyjaciele uczcili tomem tekstów *Noty dla edytora. Jerzemu Timoszewiczowi na urodziny 75*, zebrali i oprac. M. Raszevska i P. Kądziela, Warszawa 2008.

niepokojem oczekiwałem na jego list, pocztówkę lub w ostatnim czasie na telefon. Notę edytorską, a zwłaszcza przypisy czytał skrupulatnie, z ołówkiem w ręku. Nic nie uszło jego uwadze, nawet brak przecinka lub drobna pomyłka w zapisie bibliograficznym. Podawał stronę i poprawną formę, wprawiając mnie nieraz w konsternację, że przeoczyłem to w korekcie. Częściej proponował rzeczowe wskazówki, które przeważnie uwzględniałem w następnych tomach, a pochwały były najlepszą nagrodą. Pamiętam radość, jaką sprawił mi oceną tomu „*Teatr*” i *inne pisma o teatrze* (Warszawa 1995):

Kiedyś recenzję Kleinera z *Dzieł* Słowackiego nazwano „poematem filologicznym”. Twoja nota (i przypisy) to „ballada edytorska”! Czyta się, rozumie się, podziwia Cię. Przejrzyste, doskonale skonstruowane, bogate w informacje (przekłady!), ale nie ograniczone do faktografii (głosy przeciwników w przypisach i nocie). To jest, Towarzyszu Degler, dobra robota i my jej Wam nie zapomnimy! Widać piękne pokłosie tego ćwierćwiecza (ponad!) Twego romansu z SIW. Widać, że nie chce rozwodu. Jedną tylko przyczepka: s. 645, wydanie *O artystycznym teatrze* – to przecież nie „wydanie”, ale reprint! Należało to napisać. (He, he – odezwał się emerytowany redaktor Pana Deglera sprzed 25 lat.)

Poznaliśmy się dzięki autorowi *Wścieklicy*. Po przeczytaniu noty Jerzego o mojej rozprawie, poświęconej inscenizacjom tego dramatu, wysłałem mu wraz z liścikiem tekst o zaginionej sztuce *Persy Zwierzontkowskaja* i 13 września 1968 dostałem list z zaproszeniem do współpracy:

Dziękuję bardzo za list i cieszę się z nawiązania kontaktu. Nie skomunikowałem się z Panem wcześniej, gdyż sprawa, którą chcę Panu przedstawić nie była latem ostatecznie skryształizowana. Chciałbym mianowicie w przyszłym roku zmontować zeszyt (lub część zeszytu) „Pamiętnika Teatralnego” o Witkacym. Przyrzekł już swą współpracę Puzyra, z którym nasza redakcja jest zaprzyjaźniona od lat. Proponuję udział w tej imprezie. Myślę, że szczegóły trzeba odłożyć do bezpośredniej rozmowy. Wybieram się do Wrocławia w ciągu najbliższych tygodni, więc, jeśli Pana rzecz interesuje, proponuję spotkanie. Jedną tylko sprawę widzę dziś konkretnie: druk w tym numerze całości ineditów o krytyce teatralnej (fragment ogłosił Pan w „Pracach Literackich”). Jeśli więc nie „sprzedał” Pan tego dotąd gdzie indziej – to proszę zarezerwować dla nas.

Tak zaczęła się nasza korespondencja, współpraca i niczym niezakłócona, ponad czterdziestopięcioletnia przyjaźń, jedna z najważniejszych w moim życiu. Ossoliński rękopis *Polemiki z krytykami* był pierwszym tekstem Witkacego opracowanym przeze mnie zgodnie z regułami krytycznej edycji tekstu. Przy pracy nad nim Jerzy udzielił mi pierwszej lekcji tej sztuki. Od *Polemiki z krytykami* wiedzie prosta droga do kilku tomów *Dzieł zebranych* i edycji *Listów do żony* Witkacego.

„Pamiętnik Teatralny”, wydany z okazji trzydziestej rocznicy śmierci Witkacego, spotkał się z dużym zainteresowaniem.⁹ Cały nakład wyczerpał się w ciągu

⁹ W roku 2000 Timoszewicz przesłał mi pakiet zatytułowany „Materiały do dziejów witkacologii”, w którym były m.in. dokumenty dotyczące Witkacowskiego zeszytu (m.in. listy Andrzeja Kostołowskiego i Anny Micińskiej), a wśród nich rękopis redakcyjnej opinii Bohdana Korzeniewskiego z 8 X 1969: „Zeszyt

tygodnia. Obszerną recenzję poświęcił mu Kazimierz Wyka¹⁰, omówił Jarosław Iwaszkiewicz¹¹, który podczas wizyty Jerzego Timoszewicza i Andrzeja Wysńskiego w Stawisku 28 lipca 1970 wydobył z szafy swój olejny portret z żoną wykonany przez Witkacego w 1922 i zgodził się na jego opublikowanie, co miało potem nieoczekiwane następstwa.¹² Udostępnił także m.in. jego projekt dekoracji do prapremiery *Pragmatystów* w teatrze Elsynor, który założyli skamandryci, a Iwaszkiewicz był kierownikiem literackim.¹³

W recepcji twórczości Witkacego „Pamiętnik Teatralny” odegrał niezwykle ważną rolę. Zdecydowały o tym dwa teksty. Rozprawa Krzysztofa Pomiana *Filozofia Witkacego* była nie tylko pierwszą wnikliwą próbą interpretacji Witkiewiczowskiego systemu filozoficznego, ale autor przekonywająco wskazał związki jego filozofii zarówno z estetyką jak i z twórczością literacką.¹⁴ Konstanty Puzyna w artykule *Na przełęczach bezsensu*, który poruszył środowisko teatralne, bezlitośnie skrytykował sposoby grania sztuk Witkacego („im dziwniej, tym lepiej”), obnażając pustkę myślową większości przedstawień i niemal całkowity brak zrozumienia istotnej problematyki jego dramaturgii. Proponował odłożenie na półkę teorii Czystej Formy, powrót do historiozofii i „granie po Bożemu”, co miało

jest równie – jeśli nie bardziej – interesujący, jak Schillerowski. Zawdzięcza to: a) znakomitemu szkicowi Puzyny, który nauczył się pisać w pasji i dzięki temu stał się prawdziwym krytykiem; poza tym co za polszczyzna! b) gruntownemu i dobrze napisanemu artykułowi Deglera; jest to właściwie zeszyt jednego badacza, ale może to i dobrze; widać, że ktoś się Witkacym poważnie zajmuje, korzystając już ze sporej wiedzy o artyście; c) „bibliografii rozmowanej” Sokoła – w tym wypadku jest ona istotnie rozumowana i dobrze informuje, co i jak o Witk[acym] napisano. Ze stylu zeszytu wypada Pomian – b. pracowity i b. zachwaszczony terminologią zawodową; jego szkic nadaje się raczej do «Przeglądu Filozoficznego», ale ujmij «Pamiętnikowi» nie przynosi; ze względu na sytuację Pomiana drukowanie go jest naszym prostym obowiązkiem. Proponuję zmianę jednego słowa w artykule Puzyny na str. 9. Wolałbym określenie «prymitywne» zamiast «głupkowate» dla warszawskiego środowiska artystycznego – głupkowaci zdarzają się i wśród ludzi kulturalnych, cechą tego środowiska jest intelektualne prostactwo”.

¹⁰ K. Wyka, *Witkacy, klasyk na prawach wariata?*, „Życie Literackie” 1970 nr 13.

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Elsynor*, „Życie Warszawy”, 5–6 IV 1970.

¹² Zob. *Pokłosie zeszytu Witkacowskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1971 z. 3–4, s. 468 (zdjęcie wykonał Tadeusz Kaźmierski). Portret został poddany konserwacji, podczas której poprawiono niekorzystny („wampiryczny”) wygląd ust Anny Iwaszkiewiczowej. Po raz pierwszy został pokazany na wystawie we wrześniu 1980 w Muzeum Narodowym w Krakowie. W październiku 2005 portret skradziono z Muzeum w Stawisku i przypadkowo odnaleźli go policjanci w maju 2011 w Łodzi podczas rewizji pomieszczenia należącego do członka tamtejszego gangu narkotykowego – zob. M. Zawadzka, *Portret Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów pędzla Witkacego – coś jeszcze jest do odkrycia*, [w:] *Witkacy 2014: co jeszcze jest do odkrycia? Materiały międzynarodowej konferencji naukowej z okazji 75. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza, Słupsk, 17–20 września 2014*, red. J. Degler, Słupsk 2016.

¹³ O projekcie do *Pragmatystów* i *Nowego Wyzwolenia* jako „substytutach surogatów próbek bez wartości” pisał Witkacy w liście do Iwaszkiewicza – zob. S. I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*. [Tom 17:] *Listy I*, oprac. T. Pawlak, Warszawa 2013, s. 795. Kolorowa reprodukcja projektu do *Pragmatystów* [w:] *Pokłosie zeszytu Witkacowskiego*, op. cit., s. 469 (wkładka); tamże czarno-biała reprodukcja projektu do *Nowego Wyzwolenia*, s. 491.

¹⁴ K. Pomian, *Filozofia Witkacego. Wstępny przegląd problematyki*, „Pamiętnik Teatralny” 1969 z. 3; przedruk [w:] idem, *Człowiek pośród rzeczy. Szkice historycznofilozoficzne*, Warszawa 1973.

wpływ na dalsze dzieje sceniczne Witkacego, choć spór o to, jak należy go grać, wciąż pozostaje otwarty.¹⁵

Jerzy często powracał wspomnieniami do pracy nad tym numerem „Pamiętnika Teatralnego”¹⁶, a zwłaszcza do spotkania w redakcji z udziałem prof. Daniela Geroulda, Lecha Sokoła i jak zwykle spóźnionego Keta Puzyny. Stawilem się na nie prosto z Zakopanego, dokąd radził mi pojechać, abym w Muzeum Tatrzańskim odszukał materiały dotyczące działalności Teatru Formistycznego. Żadnych materiałów nie znalazłem, ale poznałem Annę Micińską. W ten sposób Jerzy wszystkich nas połączył i w pełni zasłużył na miano „ojca chrzestnego” między narodówki witkacologicznej¹⁷, do której wkrótce dołączyli Alain van Crugten, Giovanna Tomassucci, Karol Lesman, Giovanni Pampiglione i wielu innych.

Numery monograficzne stały się specjalnością i wizytówką „Pamiętnika Teatralnego”, który przez wiele lat, nim na kilku uniwersytetach nie powstały katedry teatrologiczne, był najważniejszym ośrodkiem badań nad teatrem. Pod kierunkiem Zbigniewa Raszewskiego i Bohdana Korzeniowskiego konsekwentnie i systematycznie realizował program zadań wyznaczonych przez Leona Schillera w 1952.¹⁸ Fundamentalne znaczenie w tym procesie miały numery monograficzne, które przeważnie stanowiły pierwsze opracowania twórczości wybranego artysty, działalności teatru lub istotnej problematyki. Do wielu z nich sięgamy do dziś. W ich przygotowaniu, począwszy od pomysłu a skończywszy na podpisaniu gotowego zeszytu do druku, wyjątkowa rola przypadła redaktorowi, którego nazwiska z zasady nie ujawniano. Dzięki jednak skrupulatności Jerzego, wiemy, że był pomysłodawcą i redaktorem następujących zeszytów: „Andrzej Pronaszko” (1964 z. 1–2)¹⁹, „Jan Kosiński” (1976, z. 4), „Publico Vilnensi” (1986 z. 2–3)²⁰, „Szekspir w Polsce. Teatr wileński” (1991 z. 1). Projektował i współpracował w przygotowaniu numerów, poświęconych listom

¹⁵ K. Puzyna, *Na przełęczach bezsensu*, „Pamiętnik Teatralny” 1969 z. 3; przedruk [w:] idem, *Witkacy*, oprac. i red. J. Degler, Warszawa 1999.

¹⁶ Sygnalny egzemplarz odebrał z drukarni 24 II 1970 – w dniu urodzin Witkacego – i pojechał do domu. Żona znalazła go nieprzytomnego w łazience. Na pytania lekarzy w szpitalu, co się stało, odpowiadał, że rąbnął go w głowę duch Witkiewicza. Zdarzenie stało się początkiem legendy o duchu, który mści się na witkacologach. Jerzy w listach często przypominał „rocznicę napadu SIW na JT” i zobowiązał mnie, abym opisał wszystkie przypadki jego „interwencji”.

¹⁷ Zob. J. Degler, *Szara eminencja. Wspomnienie o Jerzym Timoszewiczu*, „Dialog” 2015 nr 6.

¹⁸ L. Schiller, *Pamiętnik Teatralny. Kwartalnik poświęcony historii i krytyce teatru. Prospekt wydawnictwa*, Państwowy Instytut Sztuki 1951; przedruk [w:] A. Chojnacka, *Leon Schiller założyciel i pierwszy redaktor*, „Pamiętnik Teatralny” 2002 z. 1–2.

¹⁹ W tzw. serii „pudełkowej” wydał *Zapiski scenografa* Andrzeja Pronaszki, zawierające wspomnienia, artykuły i listy (Warszawa 1976).

²⁰ Dzieje zawodowego teatru polskiego w Wilnie miały być przedmiotem rozprawy habilitacyjnej Timoszewicza, który latem 1971 przeprowadził dokładną kwerendę w tamtejszych archiwach i bibliotekach. Jej plonem było kilkaset fotokopii afiszów wileńskich – zob. J. Timoszewicz, *Z teki afiszów wileńskich (1800–1863)*, „Pamiętnik Teatralny” 1986 z. 2–3 (zawiera 63 reprodukcji z lat 1819–1863). Podczas pobytu w maju 1988 uzupełnił ten zbiór o 55 fotografii – zob. J. Timoszewicz, *Jeszcze o afiszach wileńskich*, „Pamiętnik Teatralny” 1991 z. 1. Z pisania rozprawy habilitacyjnej zrezygnował.

ludzi teatru (1978 z. 1–2), wspomnieniom teatralnym (1991 z. 3–4) i teatrowi żydowskiemu w Polsce (1992 z. 1–4).²¹ Z jego inicjatywy zespół redakcyjny udał się do Opola, gdzie w dniach 15–16 marca 1964 obejrzano przedstawienia Teatru 13 Rzędów.²² Rezultatem wizyty był numer z tekstami Ludwika Flaszena i Zbigniewa Raszewskiego, będący przez dłuższy czas podstawowym źródłem wiedzy o teatrze Grotowskiego.²³

„Pamiętnik Teatralny” na pewno doczeka się monografii, omawiającej jego dzieje, dokonania i zasługi dla polskiej teatrologii. Jej przyszłemu autorowi Jerzy Timoszewicz – na zakończenie swej trzydziestopięcioletniej pracy w redakcji – przygotował cenną pomoc źródłową. To wydana w 1995 książeczka „*Pamiętnik Teatralny*” *XL 1952–1992*, zawierająca małą kronikę pisma, biogramy wszystkich redaktorów, spis autorów i kilkadziesiąt starannie wybranych fragmentów recenzji, omówień, polemik oraz dokumentów archiwalnych, a wśród nich różnego rodzaju zarządzenia, zaświadczenia i pisma cenzury (m in. pełny wykaz ingerencji), które uzupełnione wywiadem ze Zbigniewem Raszewskim tworzą wielobarwny obraz dziejów czasopisma.

Swoją kunszt edytorski poświęcił Leonowi Schillerowi, Jerzemu Stempowskiemu i Tymonowi Terleckiemu. Najważniejsza „przygoda życiowa” – jak określał swoje prace nad Schillerem – zaczęła się od tekstu ogłoszonego na łamach „Po prostu” w dniu jego pogrzebu 29 marca 1954:

Nasze pokolenie wyrosło już w Polsce Ludowej. Dawne, słynne inscenizacje Schillera znamy tylko z opowiadań. Niewielu z nas widziało Jego prace powojenne, śmierć zabrała Go w przededniu wskrzeszenia na scenach polskich naszego wielkiego repertuaru romantycznego, o którego docenianie stale walczył. Nie zdążył już wziąć udziału w inscenizacjach Słowackiego i Mickiewicza, nie zdążył zrealizować projektowanego dla młodzieżowego Teatru Nowej Warszawy widowiska o XVII-wiecznej komedii plebejskiej. Są to straty niepowetowane. Nie można jednak poprzestać na pesymistycznym stwierdzeniu, że sztuka aktora i reżysera jest absolutnie nietrwała. Są możliwości przywrócenia naszemu teatrowi wielkiego dzieła Schillera, aby rzeczywistością stały się słowa mi-

²¹ Zob. P. Kądziela, *Szanowny Panie Redaktorze*, „Teatr” 2015 nr 10, s. 88.

²² Timoszewicz poznał Grotowskiego podczas XIII Sesji Rady Kultury i Sztuki w Warszawie (10–11 XII 1954), poświęconej zagadnieniom repertuaru teatralnego. Był on jednym z dyskutantów, a jego wypowiedź skomentował Timoszewicz: „Przedstawiciel krakowskiej Szkoły Aktorskiej stwierdził z niepokojem, że niezdrowa atmosfera zakulisowa zaczyna przenikać już do szkoły teatralnej. Cynizm moralny, karierowiczowskie zapędy i dostrzeganie w swym zawodzie jedynie źródła zarobków – to najgroźniejsze objawy demoralizacji. Jednak w obu wypowiedziach młodych ludzi teatru [tj. Grotowskiego i R. Kłosowskiego – przyp. J. D.] nie było pesymizmu. Widzą zło, ale pragną je przezwyciężyć. Czują (jak mówił kol. Grotowski) potrzebę wielkiej romantyki, bohaterstwa. A tych lepszych, mądrzejszych jest j e s z c z e większość” – *Po XIII Sesji Rady Kultury i Sztuki. Kłopoty z teatrem*, „Po prostu” 1954 nr 42–43; cyt. za: Z. Osiński, *Grotowski i jego Laboratorium*, Warszawa 1980, s. 18.

²³ L. Flaszen, „*Dziady*”, „*Kordian*”, „*Akropolis*” w *Teatrze 13 Rzędów* i Z. Raszewski, *Teatr 13 Rzędów*, „Pamiętnik Teatralny” 1964 z. 3; zob. Z. Osiński, *Zapiski ze spotkań 1962–1963*, „Notatnik Teatralny” 2000 nr 20–21.

nistra Sokorskiego wypowiedziane na pogrzebie: „Leon Schiller pozostanie na zawsze w polskim teatrze, będzie zawsze przemawiał z polskiej sceny”.²⁴

„Przywrócenie naszemu teatrowi wielkiego dzieła Schillera” stało się najważniejszym zadaniem edytorsko-badawczym Timoszewicza, które rozpoczął od opatrzenia przypisami wyboru jego ważniejszych tekstów.²⁵ Wydał wzorowo opracowane cztery tomy *Pism* (każdy poprzedzony kroniką życia i twórczości): *Na progu nowego teatru. 1908–1924* (Warszawa 1978), *Droga przez teatr. 1924–1939* (Warszawa 1983), *Theatrum militans. 1939–1945* (Warszawa 1987), *Rozmowy z Leonem Schillerem. Wywiady i autowywiady. 1923–1953* (Warszawa 1993)²⁶ oraz tom wspomnień *Ostatni romantyk sceny polskiej* (Kraków 1990). Przygotował do druku *Podróż teatralną Mickiewicza z Odyńcem. Fantazja* (Warszawa 1973) i *Historyję o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim. Misterium ludowe w czterech częściach w układzie Schillera* (Warszawa 1990). Posłowiem opatrzył reprint Schillerowskiej *Pastorałki* z 1931 (Gdańsk 2005).

Najbardziej doniosłe dokonanie badawcze Timoszewicza stanowi rozprawa doktorska „*Dziady*” w inscenizacji Leona Schillera. *Partytura i jej wykonanie* (Warszawa 1970), której celem było odtworzenie kształtu scenicznego czterokrotnie przez Schillera inscenizowanych *Dziadów* oraz rekonstrukcja partytury reżyserskiej warszawskiego przedstawienia z roku 1934. „Podjąłem się zadania bez precedensu” – pisze autor i ma rację. Jego książka była pierwszą u nas w pełni udaną próbą odtworzenia partytury reżyserskiej przedstawienia, podjętą – po wielu latach od premiery – przez badacza, który nie mógł tego spektaklu widzieć. Wymagało to wielkiej „pracy u podstaw”, czyli zebrania wszelkich dostępnych materiałów, dotyczących czterech Schillerowskich inscenizacji *Dziadów* (łącznie z premierą w Bułgarii w 1937), penetracji archiwów, wykonania rozległych kwerend prasowych, przeprowadzenia rozmów z wieloma osobami. Konfrontacja zebranych materiałów, a nieraz ich filologiczna analiza, pozwoliły autorowi odtworzyć kolejne etapy pracy reżysera nad tekstem, umożliwiły poznanie różnych intencji i koncepcji inscenizatorskich oraz ostatecznie doprowadziły do ustalenia tekstu sztuki w tym kształcie, w jakim był mówiony ze sceny. To z kolei pozwoliło sporządzić wszechstronnie udokumentowany opis widowiska teatralnego, które zgodnie uważa się za arcydzieło sztuki teatralnej. Jan Kott w recenzji wysłanej 10 września 1965 z Edynburga („w przerwie między próbami *Na pełnym morzu* i *Policji Mrożka*”) pisał:

²⁴ J. Timoszewicz, *Pamięci Leona Schillera*, „Po prostu” 1954 nr 14; zob. J. Degler, *Po zgonie Leona Schillera*, „Pamiętnik Teatralny” 2005 z. 1–2.

²⁵ L. Schiller, *Teatr ogromny*, oprac. i wstępem opatrzył Z. Raszewski, Warszawa 1961.

²⁶ Edycję *Pism* dokończyła Anna Chojnacka, która opracowała dwa tomy: *Teatr demokracji ludowej. 1946–1950* (Warszawa 2004), *Pro domo nostra. 1951–1954* (Warszawa 2004).

Jerzy Timoszewicz był krótko moim uczniem, ze zdumieniem, a często i z pewnym wzruszeniem odnajduję u niego zamiłowanie do mikro-biografii i bibliografii, precyzję i swoisty perfekcjonizm Tadeusza Mikulskiego, ironię i swoisty dystans do spraw tego świata Jerzego Stempowskiego. Jerzy Timoszewicz ogłosił niewiele, ale zarówno dla mnie, jak i dla sporej garści tzw. „dorosłych” pracowników nauki, czy po prostu ludzi piszących, stał się od dawna uroczym powiernikiem pomysłów, niejednokrotnie ważnym partnerem dyskusji, a często również dostarczycielem nieznanego źródła, notaty, informacji. Połączenie erudycji ze smakiem i inteligencją jest zawsze niesłychanie rzadkie w środowisku naukowym. Jerzy Timoszewicz ma wszelkie dane, żeby tym właśnie wyróżniać się coraz bardziej. [...]

Pokolenie, które oglądało *Dziady* niedługo zostawi po sobie tylko listy i tzw. „archiwalne teki”. Nikt z widzów *Dziadów* Schillera nie pokusił się o ich zapis pełny. I może rzeczywiście łatwiej taką monografię mógł napisać ktoś, kogo nie zwodzi zawodna własna pamięć; kto cierpliwie konfrontował wszystkie świadectwa, przeprowadził korespondencje i rozmowy z ludźmi, którzy *Dziady* oglądali, grali w nich, byli ze spektaklem powiązani. [...]

Niewątpliwie, niejeden jeszcze szczegół Schillerowskiej inscenizacji zostanie dorzucony do dokumentacji Timoszewicza; parę innych szczegółów może zostać zakwestionowanych, nie zmienia to zupełnie ani wartości tej pracy, ani jej oceny. Nie jest to tylko praca doktorska, która zwykle rygory obowiązujące w tej dyscyplinie wypełnia w stopniu przekraczającym ocenę bardzo dobrą, praca Timoszewicza jest poważnym osiągnięciem naukowym, jeszcze więcej: ratuje od zapomnienia kruche dzieło teatru, największą inscenizację największego polskiego dramatu.²⁷

„Schiller był obowiązkiem, Stempowski – miłością, Terlecki – przyjaźnią, Raszewski – mistrzem.” Tym krótkim zdaniem Jerzy w czasie jednej z ostatnich naszych rozmów określił emocjonalny stosunek do czterech najważniejszych postaci w swoim życiu. Jerzym Stempowskim, „księciem polskich eseistów”, Timoszewicz był zafascynowany od czasów studiów, podziwiał nie tylko jego erudycję, ale przede wszystkim niezależność myśli i niezależność od wszelkich nurtów oraz mód; bliska mu była jego postawa outsidera. Stempowski zawdzięcza Timoszewiczowi dwutomowy wybór *Szkiców literackich*²⁸, zebrane i opracowane *Felietony dla Radia Wolna Europa* (Warszawa 1995), *Pamiętnik teatralny trzeciej klasy i inne szkice* (Kraków 1999) oraz tom „*Pan Jerzy*”. *Śladami niespiesznego przechodnia. Wspomnienia i szkice o Jerzym Stempowskim* (Warszawa 2005). Za najbardziej wyrazisty, charakterystyczny portret jego pisarstwa uważał *Notatnik niespiesznego przechodnia*. W listopadzie 2012 przysłał mi jego dwutomowe wydanie z dedykacją przypominającą rocznicę naszej przyjaźni („a imię jej 44 lata”). W dołączonym liściku pisał:

Drogi Januszu, to moja ostatnia książka (okazuje się, że 25!) w życiu, do której przyłożyłem rękę. Zresztą w tym wypadku bardziej głowy niż ręki, bo wielką robotę zrobiła tu Dorota

²⁷ Maszynopis recenzji w archiwum Instytutu Sztuki PAN.

²⁸ J. Stempowski, *Szkice literackie*, t. I: *Chimera jako zwierzę pociągowe*, t. II: *Klimat życia i klimat literatury*, wybór i oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1988 (cenzura usunęła kilka tekstów; większość nakładu nie została sprzedana i poszła na przemiał). Wydanie zmienione i rozszerzone ukazało się w roku 2001.

Szczerba. Od dawna marzył mi się *Notatnik* Hostowca w całości i w takim układzie, i z takimi indeksami. [...] Cieszą mnie bardzo te dwa zgrabne tomy.

Nie była to ostatnia książka, bo w grudniu 2014 od niezawodnego (jak zawsze!) Pawła Kądzieli otrzymaliśmy piękny prezent gwiazdkowy: przygotowany wspólnie z Timoszewiczem kolejny tom Stempowskiego „*Bez tytułu*” oraz *inne publikacje nieznane i zapomniane 1925–1939*. wydany w Bibliotece „Więzi”. To moja jedyna książka bez jego dedykacji. Żadna z kilkudziesięciu pozostałych nie jest konwencjonalna, każda świadczy o łączącej nas relacji, odwołuje się do wspólnych doświadczeń edytorskich lub żartobliwie nawiązuje do moich zainteresowań, jak choćby ta wpisana na stronie tytułowej pierwszego tomu *Szkiców literackich*:

Drogi Januszu, wręczam Ci te tomy z duszą na ramieniu, bo Witkacy jest tu wspomniany tylko raz – i to jak! Ale ufam, że Autorowi i edytorowi wybaczysz w imię starej przyjaźni i solidarności edytorów...

Jurek

9 XII 2001

Natomiast nie powiódł się Timoszewiczowi zamiar wydania wyboru stu listów Stempowskiego, którego uważał za jednego z bardziej oryginalnych epistolografów w polskiej literaturze.²⁹ Pośrednikiem w tej sprawie, jak zresztą w wielu innych, był Tymon Terlecki, z którym Jerzy nawiązał kontakt w styczniu 1960, wysyłając swój artykuł *Krasiński o teatrze*, opublikowany w „romantycznym” zeszycie „Pamiętnika Teatralnego” (1959 z. 1–3). Ich korespondencyjny dialog trwał ponad trzydzieści lat. Opracowany przez Marzenę Kuraś wybór trzystu spośród tysiąca dwustu zachowanych listów to zarówno świadectwo serdecznej przyjaźni, jak i szeroka panorama spraw związanych z przeszłością i terażniejszością polskiego teatru oraz problematyką podejmowaną przez „Pamiętnik Teatralny”.³⁰ I choć Timoszewicz z ironią pisał o sobie jako „nadwiślańskim epistolografie, pozał się Boże”, to jednak był równie wytrawnym i płodnym epistolografem jak jego Mistrz. W lipcu 2006 pośredniczyłem w przekazaniu przez niego do Ossolineum ogromnego zbioru listów, m.in. Jana Kotta, Jerzego Gota, Bronisława Horowicza, Michała Weichert, Zbigniewa Raszewskiego, Aleksandra Fewraleskiego, Krystyny Skuszanki i Jerzego Krasowskiego.

Jednym z tematów korespondencji z Terleckim były starania o wydania jego tekstów w kraju, co nie było łatwe, ponieważ przez wiele lat znajdował się na liście autorów zakazanych przez cenzurę. Propaganda PRL-u uważała go za jednego z największych wrogów. Dopiero po Sierpniu 1980 i zmianie ustawy o cenzurze mógł ukazać się tom *Rzeczy teatralne* (Warszawa 1984), zawierający artykuły zebrane i opracowane przez Timoszewicza. Z jego inspiracji zwróciłem się do

²⁹ Prawie 60 teczek, zawierających „stempowściana”, Timoszewicz przekazał do Gabinetu Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego.

³⁰ T. Terlecki, J. Timoszewicz, *Listy 1960–1993*, wybrała i oprac. M. Kuraś, Warszawa 2016.

rektora Uniwersytetu Wrocławskiego, prof. Mieczysława Klimowicza, z propozycją przyznania Terleckiemu tytułu honoris causa. Wniosek został przyjęty i cała procedura zakończyła się pomyślnie.

Niestety, uroczystość zaplanowana na 15 listopada 1991 w Auli Leopoldyńskiej odbyć się nie mogła, ponieważ przyjazd Terleckiemu uniemożliwiła ciężka choroba. Dyplom doktorski wręczyliśmy mu z prof. Wojciechem Wrzesińskim, nowo wybranym rektorem naszego uniwersytetu, w siedzibie Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie 3 czerwca 1991. Oczywiście po powrocie prosto z lotniska stawiliśmy się w mieszkaniu Timoszewiczów na ul. Czerniakowskiej, aby złożyć szczegółowe sprawozdanie z pobytu w Londynie, czego potwierdzenie znajduję w liście Jerzego do Terleckiego.³¹ Najbardziej ucieszyła go wtedy decyzja, że Uniwersytet Wrocławski wyda zbiór szkiców literackich Terleckiego w moim opracowaniu. Tom *Spotkania ze swoimi* (Wrocław 1999) Autor otrzymał w dniu swoich 94. urodzin.

Jerzy Timoszewicz w przemówieniu wygłoszonym 6 grudnia 1989 na jubileuszu czterdziestolecia pracy naukowej Zbigniewa Raszewskiego porównał go do gospodarza:

To on na co dzień gospodaruje w redakcyjnym domu, w którym przyszło mnie i moim kolegom spędzić całość, lub istotną część swego życia zawodowego. I trzeba od razu wyraźnie powiedzieć, że ten redakcyjny dom – to dom niezwykły. Po prostu normalny. I dlatego właśnie niezwykły w Polsce w drugiej połowie XX wieku. Nie łatwo bowiem znaleźć (choć oczywiście znaleźć można) miejsce, gdzie ma się poczucie sensu wykonywanej pracy, gdzie ma się poczucie bliskiej więzi z szefem i kolegami wynikające z wzajemnej lojalności i sympatii, ze wspólnego uznawania pewnych wartości, pewnych poglądów i norm, a także pewnych zwyczajów. [...]

Bez potrzeby i nadziei sławy, dalecy od dostatków, ale też bez żadnych zagrożeń infamią, trwać latami przy pracy, którą się lubi i stara wykonywać najrzetelniej oraz – co istotne – bez żadnych koncesji, nakazów, potrzeby fałszerstw czy autocenzury – tak żyć, to, przyznają Państwo, wielki luksus moralny i psychiczny, za który warto płacić rezygnacją z różnych wygod, jakie dają innego rodzaju, jak się dziś mówi, „opcje”. Bo ten wspólny, redakcyjny dom, rozważnie i sprawiedliwie urządzony i prowadzony ręką naszego szefa – i niech mi będzie wolno powiedzieć – przyjaciele, ten dom daje jego mieszkańcom poczucie wolności i bezpieczeństwa.³²

W *Raptularzu* Raszewski zanotował w rejestrze swoich prac planowanych książkę o teatrze polskim po roku 1958 pt. *Spacerek w labiryncie*, która miała zawierać teksty o obejrzanych przedstawieniach.³³ Zamiar autora zrealizował Timoszewicz, wydając w roku 2008 *Spacerek w labiryncie. O teatrze polskim po roku 1958*. Oprócz dziewięciu opublikowanych tekstów pomieścił w niej fragmenty *Raptularza* i listów do Jerzego Gota, zawierające uwagi i refleksje o oglądanych

³¹ Ibidem, s. 347–348.

³² J. Timoszewicz, *Dwa przemówienia*, „Pamiętnik Teatralny” 1993 z. 3–4, s. 613–614.

³³ Z. Raszewski, *Raptularz*, red. E. i T. Kubikowscy, Londyn 2004, t. I, s. 90.

spektaklach. Powstała książka, która choć ma charakter historyczny, to jednak prezentuje rzadką w naszej krytyce teatralnej metodę opisu i analizy przedstawienia oraz – wedle Jana Kotta – „rzadki i i jedyny dar łączenia erudycji z literackim smakiem i dojrzeniem, że teatr to nie tylko scena i kulisy, ale widzowie i czas”.³⁴

„Powiedz, ilu masz przyjaciół, powiem ci, kim jesteś” – mówi stara maksyma. Jerzy miał ich wielu. Zapewne trudno byłoby wymienić wszystkich. W miarę upływu czasu ich liczba malała. Odeszli Erwin Axer, Tadeusz Konwicki, Gustaw Holoubek, z którymi regularnie spotykał się na Nowym Świecie. W 2008 zmarł Jerzy Koenig, jeden z najbliższych przyjaciół. Po śmierci żony Marianny Jerzy wycofał się z życia publicznego. Przeszedł bywać w teatrze, unikał wszelkich uroczystości. Odwołując się do pseudonimu swego przyjaciela Andrzeja Dobosza, nazywał siebie Pustelnikiem z Ulicy Nabelaka. Nasiliły się kłopoty ze zdrowiem. Nawet pisanie listów sprawiało mu trudność. Korespondencję zastąpiły rozmowy telefoniczne, coraz krótsze...

Z okazji osiemdziesiątych urodzin troje jego uczniów sprawiło mu niespodziankę. W jednym tomie w nakładzie dwustu numerowanych egzemplarzy przedrukowali wszystkie „Świstki Teatralne” publikowane w „Teatrze”. Zaprosili do współpracy grono przyjaciół, którzy uzupełnili tom wydobytymi z różnych źródeł anegdotami, cytatai, zabawnymi fragmentami artykułów i wywiadów, dokumentami itp.³⁵ Udało się przekonać Jerzego do udziału w uroczystości wręczenia mu tego tomu, która odbyła się 9 września 2013 w Instytucie Teatralnym im. Z. Raszewskiego. Pierwszy raz widziałem, że był wzruszony. Zrobiłem zdjęcie, które mu wysłałem wraz z życzeniami. W odpowiedzi dostałem list, który głęboko mnie poruszył. Mówił o czterdziestu pięciu latach naszej przyjaźni, współpracy, wzajemnym zaufaniu i kończył się zdaniem:

Teraz, gdy – jak mówi poeta – „kończę moje na ziemi wygnanie”, pragnę Ci z całego serca podziękować za te lata, za WSZYSTKO.

³⁴ J. Kott, *Listy o „Nowym Jonaszu”*, „Notatnik Teatralny” 2003/04 nr 30–31, s. 173 (list do J. Deglera z 12 IV 1994).

³⁵ *Theatralski, Świstki teatralne wszystkie...i więcej. Jerzemu Timoszewiczowi w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. D. Buchwald, P. Płoski, M. Waszkiel, Warszawa 2013.