

*Jan Michalik*

## **JERZY GOT-SPIEGEL (1923–2004)**

Wypełniając 29 września 1956 ankietę personalną w odpowiednie rubryki wpisał: „zawód: ekonomista, specjalność wyuczona: pianista, wykonywany: teatrolog, specjalność wykonywana: historyk teatru”.<sup>1</sup> Miał wtedy 33 lata, za sobą 16 lat pracy urzędniczej, dwukrotnie rzucone (bądź tylko rozpoczęte, bądź nieukończone) studia wyższe, w dorobku dwie książki (jedna z nich liczyła ponad 450 stron), dziewięć artykułów (trzy z nich należą jeszcze dzisiaj do klasycznych lektur studenckich).

Dwa tygodnie później Henryk Szletyński, kierownik Zakładu Historii i Teorii Teatru w Państwowym Instytucie Sztuki złożył następujące oświadczenie:

Ob. Spiegel nie składał egzaminu magisterskiego. Jednakże potwierdził już swoje nieprzeciętne kwalifikacje przez prace ogłoszone i obecnie drukowaną (*Teatr Krakowski za dyrekcji Skorupki i Koźmiana*). Jest on niewątpliwie najlepszym w tej chwili znawcą dzieł teatru krakowskiego, a niemal równie dobrze panuje nad naszym teatrem osiemnastowiecznym i dziewiętnastowiecznym.

Prace ob. Spiegla odznaczają się skrupulatnością i wykazują pełne opanowanie techniki pracy naukowej. Ponadto ob. Spiegel ujawnił umiejętność wykrywania faktów, toteż posiada już w swoim dorobku szereg odkryć lub sprostowań dawniejszych stwierdzeń.

Po niepełnych czterech latach opinię swą powtórzył, „obywatela” zamieniając na „kolegę”. Oto ona:

Kol. Jerzy Spiegel odznacza się wyjątkowym talentem szperackim. Dzięki tej umiejętności i szerokiej wiedzy historycznej prace jego w nader krótkim czasie wysunęły go na

<sup>1</sup> Tekst ten powstał na podstawie dokumentów zgromadzonych przede wszystkim w archiwum domowym Jerzego Gota (tu także listy w oryginale lub kopiach) oraz w teczce osobowej w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dokumentacja przewodu habilitacyjnego pochodzi z archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego. Dla przejrzystości lektury zrezygnowano z dziennego datowania archiwaliów, w paru przypadkach podawania stron. Wszystkie te źródła nie były dotąd nigdy wykorzystywane, cytowane. W odsyłacze zaopatrzone tylko wcześniej już publikowane wypowiedzi Zbigniewa Raszewskiego oraz samego Jerzego Gota.



Jerzy Got, Kraków 1988

czoło polskich teatrologów. Znaczna szerokość zainteresowań, ogrom wydobytych z archiwów materiałów i doskonale ich naświetlenie pozwalają spodziewać się jak najlepszych wyników dalszej pracy.

Należy umożliwić kol. Spiegłowi uzyskanie stopnia magistra, by mógł awansować. Winien przede wszystkim pracować nad dziejami teatru krakowskiego, którego jest obecnie najpoważniejszym znawcą. Równocześnie Zakład H.[istorii] i T.[eorii] T.[eatru] wymagać będzie od kol. Spiegła naczelnej redakcji *Słownika Biogr.[aficznego] Teatru Polskiego*, jak to już jest ułożone.

Magisterium otrzymał Got rzeczywiście dopiero rok później, ale doktorat już po trzech następnych latach. Minęło kolejnych sześć i został habilitowany. Cztery lata potem Uniwersytet Jagielloński przygotował (bezsukutecznie) wniosek o nadanie mu tytułu profesora nadzwyczajnego. W grudniu 1978, uczony w wieku 55 lat przeprowadził się do Wiednia, gdzie dwadzieścia sześć lat później zmarł.

Jego biografia nie była zwyczajna, a kariera naukowa typowa (od magisterium do habilitacji upłynęło ledwie dziewięć lat). I w jednej, i w drugiej wiele było zdarzeń i decyzji zaskakujących czy zadziwiających, nie do końca wyjaśnionych. Wiele zainteresowań, umiejętności, rodzajów



aktywności nie zostało dotąd wymienionych. Wypada w miarę możliwości, znanych dziś dokumentów i świadectw przybliżyć niezwykle (choć dla tamtego pokolenia po części charakterystyczne) koleje życia uczonego – poczynając od próby rozwikłania zagadkowych form nazwiska.

W oficjalnych pismach Uniwersytetu Jagiellońskiego, oraz w urzędowej korespondencji do władz austriackich, także władz do niego, niemal regularnie występuje połączenie Got-Spiegel (stąd ta wersja w tytule). On sam kiedyś oficjalnie poinformował, że tylko prace naukowe publikuje pod pseudonimem Got. Tak rzeczywiście czynił od pierwszego drobiazgu ogłoszonego w 1953 po ostatnie wiedeńskie monografie w języku niemieckim z lat 1984 i 1997, niezmiennie używając polskiej formy imienia Jerzy.

Nazywał się zatem Spiegel, urodził się 9 marca 1923 w Krakowie jako syn Stanisława Dąbrowskiego (1889–1969), aktora, reżysera, scenografa, dyrektora teatrów i historyka teatru, oraz Jadwigi z domu Kuczowskiej (1882–1977). Mało kto pamięta, że Dąbrowski to pseudonim, którego użył już w momencie debiutu scenicznego, w kontrakcie („umowie tymczasowej”), podpisanym latem 1913 w Krakowie z Tadeuszem Pawlikowskim. Jego prawdziwe nazwisko brzmiało Spiegel.

Dlaczego syn na początku lat pięćdziesiątych – ogarnięty, czy zarażony pasją poznawania i badania przeszłości polskiego teatru – nie chciał publikować pod nazwiskiem używanym przez ojca (podobno on sam tego mu zabronił), można się domyślać: pragnął pracować „na siebie”, obaj pewnie nie chcieli dostarczać okazji do prawdopodobnych nieporozumień. Dlaczego wybrał taki a nie inny pseudonim, to też domysł piszącego te słowa, uznany za trafny, zaakceptowany przez kilka osób z najbliższej rodziny. Got to nazwisko francuskiego aktora (François Jules Edmond, 1822–1901). Według wydawcy pism Koźmiana był „jednym z najznakomitszych artystów europejskich”, a do jego wielkich ról należał... Spiegel w *Dziedziectwie, czyli Kamieniu probierczym* Augiera i Sandeau<sup>2</sup>, sztuce granej w Krakowie kilkakrotnie w 1870.<sup>3</sup>

Syn Stanisława Dąbrowskiego w dzieciństwie mieszkał z ojcem kolejno w Toruniu, Bydgoszczy, Lwowie. W ostatnim mieście zaczął uczęszczać do „szkoły powszechnej”, skończył ją w Krakowie, gdzie był następnie przez trzy lata uczniem gimnazjum im. B. Nowodworskiego, rok szkolny 1938/39 spędził z powodu złego stanu zdrowia w Rabce, tam ukończył czwartą klasę w gimnazjum sanatoryjnym. W sierpniu 1939 powrócił do Krakowa.

W kilka miesięcy po wybuchu wojny, jeszcze nie siedemnastolatek, w styczniu 1940 zaczął pracę zarobkową „w Fabryce Chemiczno-Far-

<sup>2</sup> S. Koźmian, *Teatr. Wybór pism*, oprac. J. Got, t. II. Kraków 1959, s. 326.

<sup>3</sup> *Teatr krakowski pod dyrekcją Adama Skorupki i Stanisława Koźmiana 1865–1885. Reper-tuar*, oprac. J. Got, Wrocław 1962, s. 140, 159.



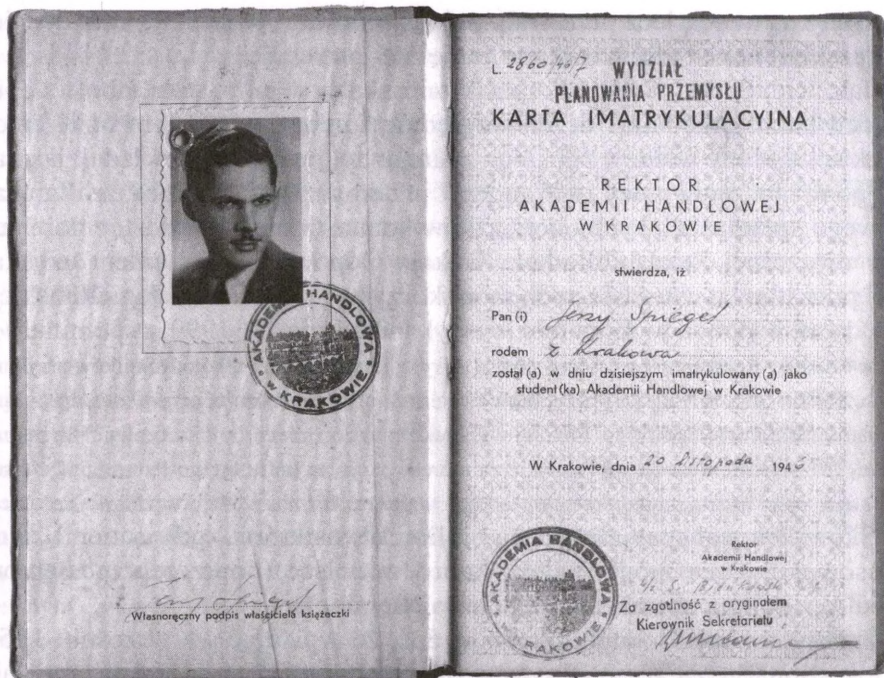


Legitymacja ubezpieczeniowa ze zdjęciem matki, Kraków 1940

maceutycznej Dr A. Wander. Pracując tam we wszystkich kolejno działach – napisał w życiorysie w 1956 – ucześnieście równocześnie do szkoły handlowej oraz przygotowywałem się sam do egzaminu dojrzałości, który zdałem przed Komisją państwową po wyzwoleniu Krakowa – w dniu 10 IV 1945. Od 20 IV do 20 X 1945 pełniłem służbę wojskową”. Po jej ukończeniu – jako kapral, podoficer rezerwy – powrócił do ówczesnych Krakowskich Zakładów Farmaceutycznych i pozostał w nich do maja 1948. Odchodząc otrzymał bardzo dobre „świadectwo pracy”. Szczególnie podkreślano jego zasługi jako organizatora „działu pracy i płacy i oddziału kosztów własnych. Jako starszy księgowy działu finansowego wykazał specjalne uzdolnienia w szeregu prac związanych z finansami zakładu”. Dlatego, pisano m.in.: „Wymienionego pracownika możemy polecić każdej instytucji”.

Zmieniał je teraz często, nigdzie nie zatrzymywał się na dłużej niż niepełne trzy lata, każdą opuszczał na własną prośbę. Od czerwca 1948 do końca sierpnia 1949 w Związku Zrzeszeń Kupieckich Województwa Krakowskiego „dał się poznać jako szczególnie uzdolniony księgowy [...]. Rozwiązując z nim stosunek pracy – oświadczano – czynimy to z największym żalem, polecając go jako najlepszego wzorowego pracownika”. Od września 1949 do kwietnia 1952 w Zjednoczeniu Budownictwa Miejskie-





Indeks Akademii Handlowej w Krakowie, 1946

go pełnił obowiązki zastępcy kierownika ds. zaopatrzenia i administracji. Od czerwca 1952 do sierpnia 1954 w Zjednoczeniu Robót Fundamentowych i Wiertniczych zatrudnił się jako kierownik sekcji planowania.

Ponad półtora roku nie był teraz związany z żadną instytucją, co nie znaczy, że próżnował. Odwrotnie, pracował nadwyzczaj intensywnie. Według relacji świadków, „nie wychodził” z Biblioteki Jagiellońskiej. Były to miesiące decydujące o dalszym biegu całego jego życia. Samodzielne kwerendy, lektury pozwoliły stworzyć podstawowy warsztat, który spowodował, że w pół wieku potem żegnano go jako jednego z trzech ojców-założycieli polskiej teatrologii, obok Leona Schillera i Zbigniewa Raszewskiego. Ten „księgowy” nie wtedy jednak zaczął myśleć o zdobywaniu wiedzy, jej poszerzaniu, zmienił tylko (w zasadzie ostatecznie) kierunek zainteresowań.

Już w czasie wojny nieodmiennie pracy towarzyszyła nauka, dzięki czemu jeszcze przed podpisaniem kapitulacji Niemiec mógł zdać maturę. Jesienią 1945 zaczął na Uniwersytecie Jagiellońskim studia prawnicze, lecz szybko, po kilku miesiącach, się do nich rozczarował. W latach 1946–1950 studiował planowanie przemysłu w Akademii Handlowej (przekształconą w Wyższą Szkołę Ekonomiczną), zaliczył dwa lata, został



wpisany na trzeci, lecz przerwał naukę, ponieważ stwierdził „ostatecznie, że ten kierunek studiów całkiem mnie nie interesuje”.

Jak widać, od okresu okupacji mieszkało w nim stale obok siebie dwóch ludzi: urzędnik i uczeń względnie student, w każdym razie człowiek spragniony wiedzy, z jakiego zakresu by nie była. Opowiadał, jak zaraz po rozpoczęciu pracy „u Wandera” przekonał szefa Niemca, że dla właściwego spełniania swych obowiązków konieczny mu jest dostęp do zbiorów ówczesnej Staatsbibliothek Krakau. Odpowiedni dokument uzyskał i od początku lat czterdziestych mógł korzystać z Biblioteki Jagiellońskiej. Wtedy zdobył swe wykształcenie afrykanistyczne. W 1999 wspominał:

w czasie wojny zainteresowałem się [...] Afryką i robiłem słownik podróżników afrykańskich XVIII i XIX wieku. [...] przygotowywałem *Słownik podróżników afrykańskich* z biogramami i trasami ich podróży. Później wyrzuciłem to do śmieci, bo nikt tym się nie interesował. Rozszerzałem swoje afrykańskie zainteresowania na kulturę tego lądu, a nawet próbowałem lepiej ją zrozumieć przez to, że kopiowałem w formie rzeźb posążki afrykańskie.<sup>4</sup>

Skompletował specjalistyczną bibliotekę, na którą – gdy zmienił zainteresowania – nie mógł znaleźć kupca w Polsce (poprzez przedsiębiorstwo Ars Polona została sprzedana do Niemiec).

Z przytoczonych dotąd faktów widać, że wpisując we wrześniu 1956 w kwestionariuszu personalnym w rubryce „zawód: ekonomista, specjalność wyuczona: planista”, stwierdzał stan faktyczny. Czy podobnie miała się rzecz z drugą częścią ówczesnej informacji: „zawód wykonywany: teatrolog, specjalność wykonywana: historyk teatru”? Odpowiedź na to pytanie musi być złożona. Formalnie oczywiście nie było żadnych podstaw do pozytywnej odpowiedzi. Nie był „zawodowym” teatrologiem, ale jeśli odwołać się do realnych zajęć, nazwać jego „specjalność wykonywaną”, to wówczas, jesienią 1956 był „historykiem teatru” (bez żadnych formalnych uprawnień; tych jednak w Polsce jeszcze przez dwadzieścia lat nie można było zdobyć). Był to wtedy człowiek bez wyższych studiów, ledwie maturzysta interesujący się historią teatru. Zajmował się nią jednak tak intensywnie i tak... długo, z taką determinacją, że bez wątplenia miał prawo uważać się właśnie za historyka teatru. Z prawie dziesięcioletnim stażem. W niedatowanym życiorysie, prawdopodobnie z 1956 lub 1957 roku, wspomniawszy nieukończone wykształcenie ekonomiczne w połowie lat czterdziestych, napisał:

Równocześnie zacząłem ok. roku 1947 coraz więcej czasu poświęcać własnym studiom nad historią teatru polskiego i gromadziłem materiały do dziejów teatru krakowskiego. Z końcem roku 1953 zacząłem poszukiwać kontaktu z jakąś instytucją, z którą mógłbym na tym odcinku współpracować i z pocz.[ątku] 1954 skontaktowałem się z Państwowym Instytutem Sztuki. Ówczesny kierownik Sekcji Teatru, Leon Schiller, po kilku roz-

<sup>4</sup> *Goście Starego Teatru. Spotkanie dwudzieste czwarte. Z Jerzym Gotem rozmawiają J. Koenig, J. Michalik, J. Timoszewicz, oprac. E. Bińczyska, „Teatr” 2000 nr 10.*



mowach powierzył mi pracę nad zestawieniem repertuaru L. Solskiego, która ukazała się drukiem w 1955. Od tego czasu zajmuję się pracą nad poszczególnymi problemami historii teatru, w uzgodnieniu z Państwowym Instytutem Sztuki.

W tej relacji znalazła się niewłaściwa data rozmów z Leonem Schille-rem – doszło do nich najprawdopodobniej kilkanaście miesięcy wcześniej. W 1993 Got wymienił rok 1952 i ten jest chyba właściwy.<sup>5</sup> W 1999 narodziny zainteresowań historią teatru opowiedział dokładnie:

Po wojnie była taka moda, że do programów teatralnych włączano krótkie informacje o dziejach scenicznych dramatu, który był właśnie wystawiany. Ojciec starał się zawsze robić to solidnie, ale mieszkając w Warszawie nie miał dostępu do źródeł, które są tylko w Krakowie. Wobec tego mniej więcej raz w tygodniu dostawałem kartkę: „Kochany Jerzyku, proszę Cię podaj mi wszystkie daty przedstawień i wyciągi z recenzji «takiej a takiej sztuki» od początku do ostatnich czasów”. No, więc ja to robiłem przez jakiś czas. Potem wpadłem na pomysł, żeby sobie tę robotę ułatwić, żeby za każdym razem nie wertować stosów prasy. Zrobiłem sobie repertuar teatru krakowskiego w zeszytach, od początku jego udokumentowanego istnienia. Dzięki temu miałem ułatwione zadanie. Zeszyty były zindeksowane, żeby od razu trafić na daty i odsyłacze do recenzji i afiszów. [...] Po pewnym czasie przyszło mi do głowy, że może by ten repertuar, który zrobiłem, komuś jeszcze poza mną się przydał. [...] kiedy ojciec zaczął się do mnie zwracać ze swymi pytaniami, obok jeszcze nie wygasłych sympatii afrykańskich, zacząłem się zajmować teatrem i coraz bardziej mnie to wciągało. Bardzo proste.<sup>6</sup>

W każdym razie umowę na *Role Ludwika Solskiego* podpisał Got w grudniu 1953, opracowanie planował wówczas zmieścić na 12 arkuszach autorskich, ostatecznie zajęło ponad 30 arkuszy, czyli nie było ono wtedy jeszcze gotowe. Oddano je do składania w lutym 1955. Praktycznie zostało przygotowane przez ponad półtora roku. Gdy wziąć pod uwagę, jak bogata, bezprecedensowa była dokumentacja blisko ośmiuset ról aktora wykonywanych w całej Polsce w ciągu 80 lat, sporządzona w momencie, kiedy żaden ośrodek nie posiadał wiarygodnego, czy tylko szkicowego repertuaru, to widać jak bardzo intensywnie musiał autor pracować przez owe 18–21 miesięcy, względnie jak rozległe były jego wcześniejsze kwerendy, jak doskonała orientacja w polskich zasobach archiwalnych, wszak rejestrował nie tylko same role, ale także ich recenzje oraz ikonografię.

Talent, zdolności, pracowitość samouka (można dopuszczać, iż jakąś pomocą mogły być po części zbiory i doświadczenia ojca) – jak świadczą obie przytoczone opinie Henryka Szletyńskiego, zostały natychmiast dostrzeżone w Zakładzie Historii i Teorii Teatru Państwowego Instytutu

<sup>5</sup> Napisał wówczas: „Dzięki zycliwemu poparciu Leona Schillera rozpocząłem w r. 1952 pracę nad rejestrem ról Solskiego, czyli skierowałem się ku dokumentalicy” (J. Got, *Mój nauczyciel*. „Pamiętnik Teatralny” 1993 z. 3-4, s. 478).

<sup>6</sup> *Goście Starego Teatru...*, op. cit.



Sztuki w Warszawie, gdzie został zatrudniony od 1 maja 1956. Bez wahania powierzano mu odpowiedzialne zadania, starając się jednocześnie „umożliwić kol. Spiegłowi uzyskanie stopnia magistra, by mógł awansować”. Na razie przez pięć lat zajmował stanowisko pracownika inżynierjno-technicznego. Jerzy Toeplitz, dyrektor Instytutu Sztuki PAN, pisząc w samych superlatywach o badaczu w czerwcu 1961, wyjaśniał: „Fakt nie przyznania mu dotychczas tytułu naukowego należy tłumaczyć względami formalno-prawnymi”. Kilka miesięcy później albo one się zmieniły, albo udało się je obejść, bo od 1 października 1961 Got został zatrudniony w „charakterze asystenta naukowo-technicznego”. W kwietniu 1960 redakcja „Pamiętnika Teatralnego”, zgodnie z wolą autora, honorarium za pewien artykuł potraktowała jako „jednorazowe stypendium dla młodego teatrologa ufundowane przez Tymona Terleckiego” i jednogłośnie postanowiła „przyznać to stypendium mgr [sic] Jerzemu Spiegłowi (JERZEMU GOTOWI)”.<sup>7</sup>

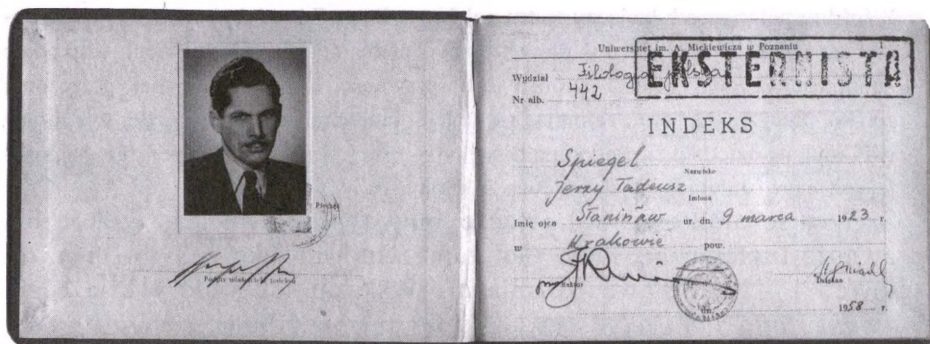
Ciągle jeszcze nie posiadał magisterium, lecz miał już opinię nadzwyczaj kompetentnego znawcy zagadnień historii teatru, a także sprawdzonego organizatora teatralnych wystaw (o czym dalej). Z tego powodu Muzeum Historyczne m. Krakowa na wiosnę 1961 wystąpiło z inicjatywą zatrudnienia go na pół etatu kustosza, powierzając zadanie zorganizowania Oddziału Historii Teatru Krakowskiego. Zgodę musiał wyrazić Instytut Sztuki. Na posiedzeniu Rady Naukowej 12 czerwca padło stwierdzenie, że krakowskie muzeum „nie mogło dokonać lepszego wyboru niż proponując tę funkcję kol. Spiegłowi. Można powiedzieć, że jest on kandydatem bez konkurencji”. Jerzy Toeplitz już wcześniej, pisząc o nim, wspominał o „nieprzeciętnej znajomości dziejów teatru polskiego w oparciu o należyte ugruntowanie ogólniejsze [sic]”, podkreślając szerokość zainteresowań, dużą różnorodność publikacji i umiejętności.

W krakowskim muzeum Jerzy Got pracował do lutego 1966, w Warszawie do września 1967. W tym czasie zdobył stopień magistra, a wkrótce także doktora. Magisterium otrzymał w 1962 w Poznaniu. Od roku akademickiego 1957/58 studiował na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w trybie eksternistycznym filologię polską. Ukończył ją na seminarium magisterskim prof. Zygmunta Szweykowskiego, egzamin dyplomowy „z wynikiem bardzo dobrym” złożył 2 lipca 1962, przedstawivszy pracę magisterską *Antonina Hoffmann i teatr krakowski jej czasów*; ukazała się drukiem w tzw. „białej serii” już w 1958.

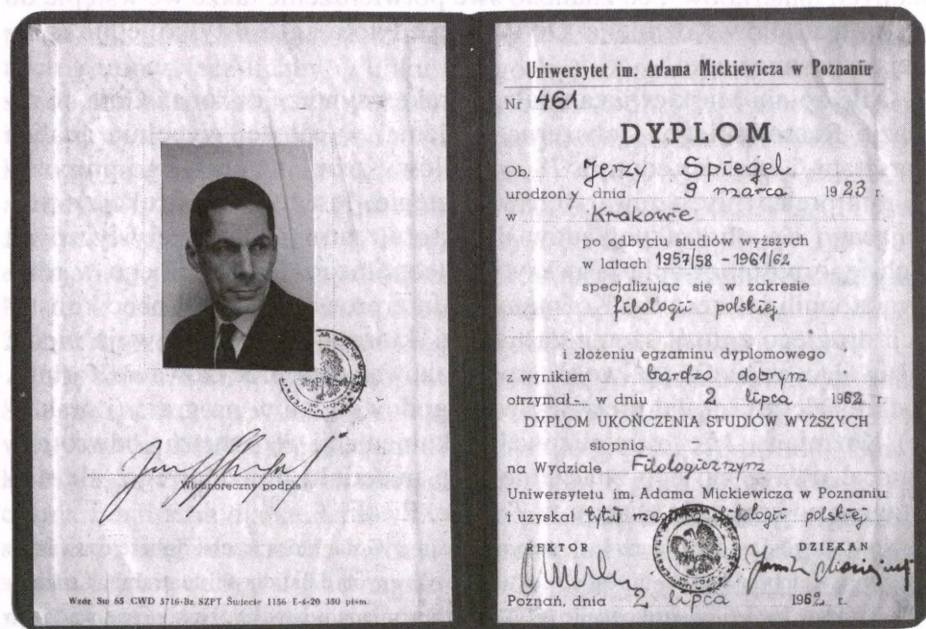
Na tej samej uczelni pod patronatem tego samego promotora obronił rozprawę doktorską *Rola Stanisława Koźmiana w rozwoju teatru w Polsce*. Stało się to 14 października 1965, jak sam zauważył w autoreferacie,

<sup>7</sup> Cyt. za: *Pamiętnik Teatralny XL 1952–1992*, oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1995, s. 171.





Indeks Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, 1958



Dyplom Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, 1962

niemal dokładnie w stulecie początku okresu, któremu poświęcił swą pracę. Była nietypowo pomyślana; składała się z dwóch zupełnie różnych książek, w dodatku także już uprzednio wydanych. Był to zbiór tekstów Koźmiana opublikowany w 1959 i repertuar teatru krakowskiego lat 1865–1885, który ukazał się w 1962.

Recenzentami byli prof. Henryk Markiewicz oraz doc. dr hab. Zbigniew Raszewski. Obaj nadzwyczaj pochlebnie ocenili dotychczasowy dorobek doktoranta. Markiewicz pisał:



Wśród współczesnych badaczy teatru polskiego Jerzy Got zdobył sobie nazwisko dobrze znane i wysoko cenione. Już pierwsze zapoznanie się z jego dorobkiem przekonuje o imponującej produktywności autora i jego sprawności inwentaryzacyjnej, połączonej z wzorową precyzją. [...] Got, zajmując się stale dokumentalistyką – w każdej swej pracy uprawia inną jej dziedzinę i proponuje nowy typ – nowy w samej koncepcji lub w sposobie jej urzeczywistnienia – wydawnictwa źródłowego.

Szerzej scharakteryzował jeszcze inny typ sprawności, tym razem sprawność filologiczną, którą Got zaprezentował jako „edytor pism teatralnych [...] Stanisława Koźmiana”. Wskazał też walory książeczki *Antonina Hoffmann i teatr krakowski jej czasów* (1958), zwłaszcza tych partii, które stanowiły dowód, że Got – „materiałowicz”, gdy zachodzi potrzeba, „potrafi być w pełni samodzielnym interpretatorem nagromadzonych materiałów”, co znalazło swe potwierdzenie także we wstępie do edycji teatraliów Koźmiana. Do ustaleń edytora zgłosił tylko jedno istotniejsze zastrzeżenie.

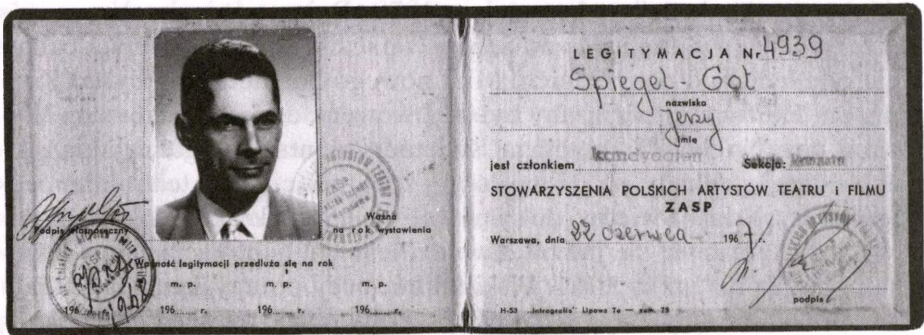
O ile opinia Markiewicza miała charakter syntezy dokonań Gota, to recenzję Raszewskiego – obszerną – niemal w całości wypełnia analiza warsztatu Gota jako edytora 78 artykułów Koźmiana oraz jego propozycji interpretacyjnych zawartych we wstępie. Jest to rekonstrukcja wyłaniającego się obrazu poglądów dyrektora teatru i charakterystycznych cech jego postępowania jako krytyka teatralnego. Raszewskiego w równym stopniu interesował Koźmian, co interpretacje Gota. Wobec konstatacji drugiego zgłosił szereg zastrzeżeń, które miały na celu wyjaśnienie nasuwających się wątpliwości, sprowokowanie doprecyzowania formuł. Podkreślał, że Got dał pierwszy wiarygodny wgląd w program (i praktykę) Koźmiana. Nie bagatelizował dokumentacji repertuaru; odwrotnie, zwracał uwagę na jego znaczenie jako materiału dowodowego, ale nieustannie powracał do wstępu w *Teatrze*. Pisał:

Nowy pogląd na Koźmiana [...], stanowi zasługę Gota, którą trzeba dobrze rozważyć. Got zebrał i uporządkował mnóstwo faktów dotyczących działalności teatralnej Koźmiana [...]. Odszukanie i wydrukowanie artykułów Koźmiana pozwoliło zrekonstruować jego program teatralny. Ponadto – kto wie, czy nie jest to największa zasługa Gota – dało nam poznać klasę intelektualną Koźmiana, indywidualności znacznie bogatszej i ciekawszej niż się spodziewaliśmy.

Generalnie: „prace Gota stanowią coś w rodzaju rewindykacji historycznej”.

Rada Wydziału Filologicznego Uniwersytetu im. A. Mickiewicza 21 października 1965 nadała mu stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie... literatury polskiej jednomyślnie. Było to zrozumiałe. Zdecydowała o tym nie tylko sama rozprawa, opinie recenzentów, przebieg obrony i egzaminów z filozofii oraz kierunkowego (zakres: teatr i dramaty w drugiej połowie XIX w.), lecz również naprawdę bogata już wtedy lista





Legitymacja Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu ZASP, 1967

publikacji. Got składając dokumentację w Poznaniu nie podał konkretnych tytułów, lecz liczby w kilku kategoriach. Zestawienie planu pierwszych dziesięciu lat pracy naukowej było bez żadnej przesady naprawdę imponujące: siedem książek o bardzo różnym charakterze (dwóch był tylko współautorem), 27 artykułów i recenzji (z tego 9 w „Pamiętniku Teatralnym”), 2 katalogi wystaw teatralnych, 29 haseł w *Enciclopedia dello Spectacolo*, 149 haseł w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN*, redakcja i artykuły pierwszych dziesięciu numerów „Afisza Teatralnego”. Na druk czekały 32 hasła w *Słowniku biograficznym teatru polskiego*, 27 haseł przeznaczonych dla *Matej Encyklopedii Teatralnej*.

Nie dziwota, że w tej sytuacji w dwa lata po uzyskaniu doktoratu Jerzy Spiegel znalazł się wśród pracowników Katedry Literatury Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, co stało się z inicjatywy jej kierownika, Henryka Markiewicza. Od roku akademickiego 1967/68 prowadził wykłady, ćwiczenia, seminaria dla studentów IV roku polonistyki, od następnego także seminaria magisterskie dla V roku, wypromował w sumie blisko 70 magistrów. Zajęcia odbywały się najpierw pod opieką Markiewicza; ten wystawiając opinię podopiecznemu w marcu 1970, motywując przedłużenie zatrudnienia o kolejne trzy lata na stanowisku adiunkta podkreślił, że:

W stosunkowo szybkim czasie dr Got-Spiegel opanował umiejętności dydaktyczne [...] Jego praca habilitacyjna w zasadniczej części została już napisana [...]; całość będzie gotowa jesienią b.r.

Ujawnił też nadzieje kierownictwa Instytutu Filologii Polskiej łączone z „habilitantem” i n s p e. Otóż: „Z osobą dra Gota-Spiegla – pisał – łączymy plany utworzenia w UJ poważnego ośrodka dydaktyczno-naukowego w zakresie historii teatru polskiego”.

Got rzeczywiście jeszcze w tym samym roku zorganizował Zespół do Badań Teatru Krakowskiego, który naturalnie prowadził. Już w pierwszej połowie 1970 ukończył redagowanie rozprawy habilitacyjnej, której tekst



„oddano do składania” w listopadzie 1970. Była to książka *Na wyspie Guaxary. Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789–1799*, temat całkowicie odmienny od poprzednich. Miał nowego bohatera (nie był to Koźmian, ani Hoffmann), związany był ze Lwowem, a nie z Krakowem. Wychodził poza wiek XIX, wymagał świetnej orientacji w galicyjskich realiach ostatniej dekady XVIII w., dobrej znajomości także teatru niemieckiego tamtych lat. Świetny dokumentalista teatru krakowskiego Bogusławskim interesował się już od dawna. Pierwsza publikacja z nim związana pojawiła się już w 1961. W kilka miesięcy po uzyskaniu doktoratu „Pamiętnik Teatralny” wydrukował obszerny, ponad sześćdziesięciostronicowy, artykuł *Antreprenier w kłopotach, czyli Dwa teatry Wojciecha Bogusławskiego*, który sam autor określił po latach jako „wstępne opracowanie”, a jednocześnie było to świadectwo poważnego zaawansowania prac badawczych. *Na wyspie Guaxary* to pierwsza książka Gota o zakroju monograficznym, zaskakująca tak w ustaleniach źródłowych, odnalezionych przede wszystkim w prasie zagranicznej, jak w bogatej, rozbudowanej warstwie interpretacyjnej, odważnych hipotezach.

Habilitacja nastąpiła we Wrocławiu. Dlaczego tutaj, wyjaśnił Got ówczesnemu dziekanowi tamtejszego Wydziału Filologicznego, Mieczysławowi Klimowiczowi, w liście z 25 czerwca 1970:

W rozmowach z prof. H. Markiewiczem okazało się, że nasza Rada Wydziału bardzo skrupulatnie przestrzega przepisu mówiącego, że do przeprowadzenia habilitacji z jakiejś specjalności konieczne jest posiadanie w składzie stałych członków Rady przynajmniej jednego docenta z tej dziedziny. Otóż jak Pan wie, nie ma w naszym uniwersytecie docenta historii teatru, a nie tylko ze względów osobistych, ale i dla przerwania tego błędnego koła (możność promowania w przyszłości historyków teatru) wskazane jest, ażebym habilitował się w swojej specjalności.

Przewód habilitacyjny został otwarty 17 listopada. Rada Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego na opiniodawców powołała prof. Stefanę Skwarczyńską, doc. Zbigniewa Raszewskiego i doc. Mieczysława Klimowicza. O liczącym 60 pozycji dorobku badawczym habilitanta, nader zróżnicowanym pod względem tematycznym i form wypowiedzi, wszyscy recenzenci pisali z niekłamaną atencją i podziwem. W habilitacji uderzała subtelność, pomysłowość analiz, bezdyskusyjność ustaleń i oryginalność hipotez opartych na zupełnie dotąd nieznanym, „rewelacyjnych”, materiałach źródłowych, biegłość poszukiwań i dociekań filologicznych idąca w parze z imponującą znajomością realiów środowiskowych, społecznych, obyczajowych, politycznych, tak w wymiarze lokalnym (lwowskim), jak w wymiarze całej monarchii. Klimowicz podkreślał:

nowatorstwo metody naukowej zastosowanej przez autora, zaspokajającej w pełni wymagania stawiane obecnie przez teatrologię. Przedmiotem zainteresowania dra Gota jest



więc wszystko to, co składa się na ostateczny rezultat działalności teatru – realizację spektaklu. [...] próba odtworzenia kształtu scenicznego przedstawienia oraz określenia roli teatru w kulturze badanego okresu.

Dra Gota interesuje zarówno gra aktorska, jak i dzieje zespołów, oprawa plastyczna i muzyczna, architektura teatru, tekst literacki i forma jego scenicznej realizacji, wreszcie teatr jako instytucja prowadząca określoną politykę, uwikłana w problemy swoich czasów oraz sama publiczność znajdująca w teatrze rozrywkę i podniety kulturalne, równocześnie wpływająca nieraz w sposób istotny na charakter i kształt przedstawianych utworów.

Wszyscy trzej opiniodawcy traktowali książkę jako bardzo ważną wypowiedź w dyskusji o drogach przenikania do Polski preromantycznych form artystycznych i takiejże wrażliwości. Bogusławski miał w tym procesie mieć niebagatelny udział. „Sprawa ta była dotąd właściwie nieznaną” (Klimowicz). „Osiedlając we Lwowie teatr Bogusławskiego istotnie wszedł w orbitę preromantyzmu (w każdym razie prądu, który potocznie tak nazywamy)” (Raszewski).

Raszewski charakterystykę rozprawy habilitacyjnej poprzedził zwięzłą oceną dorobku Gota, w którym szczególnie wyeksponował znaczenie prac materiałowych. Stwierdził:

Jest jednym z najwybitniejszych dokumentalistów jakich nasza młoda dyscyplina kiedykolwiek wydała. [...] Nieopisanie cierpliwym w wynajdywaniu i eksploataowaniu źródeł [...], obdarzony w równym stopniu pomysłowością i wyobraźnią, dr Got stworzył zupełnie nowy typ krytycznego adnotowanego opracowania repertuarowego, stanowiącego epokę w dokumentacji teatralnej

Zaraz przecie dodawał:

Jest doświadczonym i zasłużonym edytorem. Ma kilka prac, w których erudycja, chwylami zawrotna, idzie o lepsze z umiejętnością publikowania źródeł. [...]

Nigdy nie ograniczał się jednak do wynajdywania i publikowania źródeł. Równoległe ze swymi monumentalnymi wydawnictwami dokumentalnymi i edytorskimi ogłaszał prace o charakterze interpretacyjnym, skupiając się głównie na problemach aktorstwa i sztuki aktorskiej. [...] Z temperamentu eseista, skory do polemiki, nie od razu i nie bez trudu zdobywał dojrzałość pisarską.

Dziś jest uczonym chlubnie reprezentującym naszą dyscyplinę.

Raszewski podkreślił wagę wybranego na habilitację okresu, podjętych w książce licznych istotnych zagadnień, opracowanych zupełnie samodzielnie, na podstawie nowych źródeł i z nowej perspektywy. „Efekt przeszedł wszelkie oczekiwania”. Wiele miejsca w recenzji zajęła dyskusja z odmienną od tradycyjnej, u Gota psychologiczną charakterystyką Bogusławskiego i ściśle z nią związaną koncepcją istotnych różnic tekstu *Krakowiaków i Górali* z 1794 i 1796, tego drugiego zmodyfikowanego lojalizmem autora wobec austriackiego cesarza. Raszewski hipotezy Gota zreferował i rozpatrzył z całym szacunkiem, ale ich nie zaakceptował. Uczciwie wyznał: „Ze swej strony wysuwam inną, ale tamtej nie potrafię obalić”.

Równie dużo miejsca zajęła prezentacja – bez żadnych zastrzeżeń – waleń rozdziału poświęconego polskiej premierze *Hamleta*, który ocenił jako „osiągnięcie badawcze wysokiej klasy”, bo „pierwszy u nas przekład *Hamleta* starano się dobrze zbadać i ocenić. A jednak dopiero Got dokonał rzeczy podstawowych. [...]. Jak się okazało, mnóstwo tu było dotychczas nieścisłości i niejasności”. Wyliczywszy ustalenia habilitanta skonstatował:

Wszystko wskazuje na to, że u Bogusławskiego początki szekspiryzmu – a został on potem zdeklarowanym szekspirystą – trzeba związać z bliskim sąsiedztwem teatru austriackiego. W każdym razie polska premiera *Hamleta* nie wynika z przypadku.

Cały ten wywód niezmiernie precyzyjny, niespodziewanie przybli zył nam lwowską premier , a także jej twórców razem ze s wiatem ich d ceń, poglądów i wyobrażeń. Sledząc za autorem, jakim przeobrażeniami ulegał *Hamlet* w XVIII w., co z tej sztuki odrzucano, i czego w niej szukano, niepostrzeżenie wczuwamy się w nastrój epoki, g biej i skuteczniej, niż by to mogła uczyni  najbardziej porywająca powie c.

Entuzjastk  Gota i jego rozprawy habilitacyjnej okazała się Stefania Skwarczyńska. Zafascynowana kunsztem warsztatu, klas  umyslowo ci, nieliczne miejsca warte dyskusji jedynie wskazywała, lecz merytorycznej polemiki nie podejmowała, akceptując wszystkie tezy. W pierwszym zdaniu stwierdziła:

Poprzedzający rozprawkę habilitacyjną dorobek naukowy ob. dra Jerzego Gota jest tak obfity i – w opinii powszechnej teatrologów – tak cenny, że sam przez się kwalifikowałby ob. dra J. Gota na samodzielnego pracownika nauki.

Bardzo ceni  wszelkie poczynania popularyzatorskie, zabiegi

o rozszerzenie wiedzy o polskiej sztuce teatralnej ogłaszane za granic  [...]; dużym jego osiągnięciem jest wspólpraca w wydawnictwie [sic] wloskim o znaczeniu międzynarodowym, jakim jest *Enciclopedia dello Spettacolo*, a także artykuł *Szkoła krakowska w Teatralnaja Enciklopedia*.

W twórczości naukowej dra Jerzego Gota uderzają dwie wla ciwo ci, rzadko chodzące w parze: z jednej strony pasja dla dokumentu i wyluskanego zeń faktu teatralnego, z drugiej umiej tno c konstruowania zarysu historycznego. Pracy badawczej towarzyszy zawsze duża s wiadomo c teoretyczna i metodologiczna, a służy jej wy tkowa sprawno c w analizie – chciałoby się powiedzieć: historyczno-filologicznej – i zapęd ku syntezie, zawsze rozsądnej, solidnej, odpowiedzialnej.

Dotychczasowy dorobek naukowy dra Jerzego Gota wykazuje jego wszechstronne opanowanie problematyki teatru – od sprawy gmachów teatralnych przez zagadnienia organizacji  cia teatralnego po sprawy repertuaru, gry aktorskiej, wreszcie dramatu. Dzieki temu nawet jego prace o tematyce aspektowej – odznaczają się jak s pe ni  orzecze i o interesującym go odcinku historii teatru. A s wieci ona triumfy w jego pracach monograficznych.

Skwarczyńska rozpoczynając blisko pi ciostronicow , rzeczową i wnikliwą, odsyłając do kilku szerzej zanalizowanych osi gni c pochwa e



rozprawy habilitacyjnej<sup>8</sup>, w pierwszym zdaniu pomieściła od razu konkluzję tej (zasadniczej) partii swych wywodów. Stwierdziła, że książka owocuje całą zdobytą dotychczas wiedzą o teatrze i całym zdobytym dotychczas doświadczeniem w badaniach teatrologicznych. I nie tylko owocuje, bo doprowadza zasygnalizowane poprzednio właściwości warsztatu badawczego dra Jerzego Gota do imponującego pogłębienia i niezwykłego zharmonizowania. Jest to praca znakomita i urzekająca; chlubić się nią może polska teatrologia.

Kolokwium habilitacyjne odbyło się 16 marca 1971. Skwarczyńska pytała o rolę teatrów obcych w Polsce XVIII i XIX w., Zbigniew Raszewski o periodyzację – i jej uzasadnienie – recepcji Shakespeare’a w Polsce od początku po współczesność, Mieczysław Klimowicz o formy organizacyjne sceny narodowej w Polsce XVIII w. w porównaniu z krajami sąsiednimi oraz o rozwój koncepcji inscenizacyjnych w teatrze polskim XVIII w.

W części zamkniętej Skwarczyńska m.in. podkreśliła, że habilitant „opanował teorię teatru i socjologię literatury, posiada umiejętność dostrzegania szczegółów, tworzenia syntez i doskonałą orientację w materiale historycznym”. Raszewski stwierdził, że Got-Spiegel opanował „nowoczesny warsztat badawczy w zakresie teatrologii [....]. Praca habilitacyjna reprezentuje bardzo wysoki poziom i zawiera w niektórych kwestiach twierdzenia wręcz rewelacyjne”. Klimowicz zwrócił uwagę, że „temat pracy habilitacyjnej – historia teatru polskiego z przełomu XVIII/XIX w. – świadczy o przejściu dra Got-Spiegla na nowy teren badawczy, osiągnięte więc wyniki tym bardziej zasługują na uznanie”. On też zaproponował jako zakres specjalizacji teatrologię. Rada Wydziału w głosowaniu tajnym (24 osoby) jednomyślnie przyjęła kolokwium i jednomyślnie postanowiła nadać stopień doktora habilitowanego nauk humanistycznych w zakresie teatrologii.

Minister oświaty i szkolnictwa wyższego zatwierdził tę uchwałę 28 maja. Rada Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego już tydzień wcześniej przegłosowała wniosek o powołanie dra hab. Jerzego Gota-Spiegla „na stanowisko docenta etatowego w Instytucie Filologii Polskiej”. Dziekan referując tę sprawę 7 czerwca na posiedzeniu senatu stwierdził, że kandydat „Reprezentuje bardzo trudną i rzadko uprawianą dyscyplinę – teatrologię; [...] kieruje pracami zespołu teatrologicznego przy Instytucie Filologii Polskiej”. Senat poparł inicjatywę wydziału i 24 czerwca wystąpił do ministra z stosownym pismem. Ten 30 listopada

<sup>8</sup> M.in. pisała: „Aspektem zupełnie świetnym rozprawy dra Jerzego Gota jest opracowanie jego [Bogusławskiego] dzieła dramaturgicznego. Tutaj w pełni potwierdza się teza, iż dramat można rozpatrywać w pełni tylko teatralnie [...]. teatralnie rozpatrzone np. *Spazmy modne* automatycznie stanowią reinterpretacje tej sztuki w stosunku do jej literackiej interpretacji i oceny [...]. Inaczej zupełnie rysuje się jej oblicze – żartobliwo-złośliwe odbicie «złoty obyczajów» socjety Iwowskiej – zupełnie inaczej oceniony zostaje jej kształt artystyczny i artystyczny sens”.



powołał Jerzego Gota-Spiegla od 1 grudnia 1971 „na stanowisko docenta w Uniwersytecie Jagiellońskim”.

W 1972 Got otrzymał nagrodę rektora UJ za prowadzenie Zespołu do Badań Teatru Krakowskiego, a minister nauki, szkolnictwa wyższego i techniki przyznał mu nagrodę indywidualną II stopnia za książkę habilitacyjną. Świeżo upieczony docent intensywnie zajmował się wówczas projektowaniem studiów teatrologicznych, o czym już od kilku lat w Krakowie myślano, opracował trzy wersje programu. Niezmordowanie stał do ministerstwa liczne, wymagane dokumenty, materiały, koncepcje programowe. W listopadzie 1972 odbyła się na Uniwersytecie Jagiellońskim II ogólnopolska konferencja „Teatrologia w dydaktyce uniwersyteckiej”, na której przedstawił swoje doświadczenia i projekty.

W tym samym czasie kolejny raz świadomie lub przypadkowo zmienił „obiekt badawczy”, mianowicie zajął się odtworzeniem kształtu inscenizacji z początku XX w. Oto Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski zaproponowali Raszewskiemu i Gotowi „opracowanie strony dokumentalnej i konsultacje” przy zamierzonej rekonstrukcji prapremiery *Wesela* Wyspiańskiego. Rektor UJ uzyskawszy zgodę ministra zezwolił na „dodatkowe zatrudnienie Pana Docenta w charakterze konsultanta w Teatrze im. J. Słowackiego pod warunkiem, iż praca w Teatrze im. J. Słowackiego stanowić będzie jedyne dodatkowe zatrudnienie i wykonywaną będzie na podstawie umowy o pracę w wymiarze nie przekraczającym 1/2 etatu z wynagrodzeniem nie wyższym niż 2100 zł miesięcznie” i tylko w okresie od 1 października 1972 do 28 lutego 1973. Efektem tej współpracy za kilka lat będzie książka.

Pierwsza połowa lat siedemdziesiątych to okres nadzwyczaj intensywnej wielokierunkowej aktywności Jerzego Gota. Zyskuje sobie uznanie na arenie międzynarodowej. W 1973 występuje z referatem na VII kongresie Międzynarodowej Federacji Badań Teatralnych (FIRT) w Pradze i na międzynarodowej konferencji profesorów teatrologii w Salzburgu, w 1974 na Uniwersytecie Karola w Pradze (już w 1968 miał referat na międzynarodowym sympozjum badań teatralnych w Wiedniu). W roku akademickim 1973/74 prowadził zajęcia z historii dramatu i teatru na Wydziale Reżyserii Dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie (już w 1965 poproszono go o wykład inauguracyjny w Akademii Sztuk Pięknych). W 1974 przedstawił szczegółowy, ambitny projekt przygotowania do 1981 siedmiotomowej historii teatru w Krakowie, dla uczczenia 200-lecia sceny polskiej w mieście. Pomysł został zaakceptowany przez Andrzeja Kurza dyrektora Wydawnictwa Literackiego i Jana Pawła Gawlika, dyrektora Starego Teatru, Got podjął rozmowy z przewidywanymi autorami, przydzielił im konkretne zadania. W kwietniu 1974 badacz teatru został członkiem Komisji Historycznoli-



terackiej Oddziału PAN w Krakowie. Nadal konsekwentnie (od 1964) wybierał materiały, pisał artykuły, redagował oryginalnie pomyślany, nawiązujący do Koźmianowskiej tradycji „Afish Teatralny” – w różnych opiniach niezmiennie ceniony za wartościową i atrakcyjną formę popularyzacji wiedzy o przeszłości krakowskiej sceny. W 1974 wypromował swego pierwszego (i ostatniego) doktora, Emila Orzechowskiego, od początku pracy w Instytucie Filologii Polskiej bliskiego współpracownika, z którym w 1972 zorganizował wspomnianą konferencję dydaktyczną, w latach 1974 i 1975 wydał w dwóch częściach *Repertuar teatru krakowskiego 1845–1865*. (Got był recenzentem w 4 przewodach doktorskich lub habilitacyjnych: w Instytucie Sztuki PAN, w Uniwersytecie Wrocławskim i Politechnice Krakowskiej.)

W 1973 zaczęły się urzeczywistniać pomysły i plany, do których konsekwentnie dążył od końca lat sześćdziesiątych (rzecz umyślili wspólnie z Raszewskim). Jesienią został na Uniwersytecie Jagiellońskim powołany Zakład Teatru, Filmu i Telewizji – bez jego obecności tutaj, wsparcia dyrekcji Instytutu Filologii Polskiej (H. Markiewicz, T. Weiss), rektora uczelni (M. Karaś) byłoby to niemożliwe. Oczywiście kierownictwo nowej jednostki powierzono jej inicjatorowi, który według swego rozeznania utworzył pierwszy zespół. Prawdziwy sukces nastąpił kilka miesięcy później. W lipcu 1974 ministerstwo wyraziło zgodę na uruchomienie (szeroko rozumianych) studiów teatrolologicznych (przez pierwsze trzy lata wspólnie obok siebie kształcili się również filmoznawcy i pierwsi badacze sztuki telewizyjnej). Got zadbał – dzięki wcześniejszym kontaktom z prof. Františkem Černým – o natychmiastowe rozpoczęcie współpracy z Katedrą Wiedzy o Teatrze Uniwersytetu Karola w Pradze, wymiana pracowników i studentów (formalna i nieformalna) trwała wiele lat.<sup>9</sup>

Miarą ówczesnego uznania dla twórczości naukowej, talentów organizacyjnych i dydaktycznych Gota była inicjatywa nadania mu tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego. W Instytucie Filologii Polskiej została ona podjęta prawdopodobnie pod koniec 1974, opinie dla Rady Wydziału przygotowali Mieczysław Klimowicz, Henryk Markiewicz, Zbigniew Raszewski (jego recenzja datowana jest 5 II 1975<sup>10</sup>). Rada poparła pozytywny wniosek w kwietniu 1975, senat miesiąc później. Dalszy los tego postępowania nie jest znany. Got w ciągu trzydziestu lat naszej znajomości, po-

<sup>9</sup> F. Černý po śmierci J. Gota pierwszy (1 IV 2004) opublikował obszerne wspomnienie o nim i teatrze krakowskim. Zob. F. Černý, *Vzpomínka poutníka ze znormalizované země na divadla pod Wawelem*, „Tvar” 2004 nr 7. Polskiego badacza przypomniał też Jan Hyvnar w „Divadelní revue”. Tu w jego przekładzie ukazał się nieznacznie skrócony szkic *Gwiazdorstwo i aktoromania w teatrze polskim w XIX wieku*. Zob. J. Got, *Virtuóznictví a kult herce v polském divadle 19. století*, „Divadelní revue” 2004 nr 3, s. 53-59 oraz s. 48.

<sup>10</sup> Zob. Z. Raszewski, *Z warsztatu recenzenta*. „Pamiętnik Teatralny” 2002 z. 1-2, s. 202.



tem przyjaźni, o tym epizodzie nigdy nie wspomniał. W komisji wydziałowej zasiadali m.in. ówczesny rektor i dziekan, trudno zakładać, że dokumentacji nie przesłano do ministerstwa. Choć mogło się tak zdarzyć i wcale nie polityka musiała o tym zdecydować, jak okaże się poniżej.

Rok 1975 stanowi niewątpliwie punkt kulminacyjny kariery uniwersyteckiej, lecz nie naukowej Jerzego Gota. W następnym ćwierćwieczu uczony opublikuje jeszcze kilka książek niezwyklej wagi, może dla jego metody uprawiania historii teatru najważniejszych, dla jego warsztatu najbardziej charakterystycznych. Ale rok 1975 był przełomowy, bo był to moment (nieuświadomiany wtedy przez nas) kryzysu psychicznego, głębokiej depresji. Dotychczas rzutki organizator zaczął wycofywać się z życia publicznego, rezygnować ze sprawowanych funkcji kierowniczych, unikać obowiązków dydaktycznych. Prawdopodobnie tylko pośredni związek z tym procesem miała pierwsza podróż w 1974 do Grecji. Jak wyznał 25 lat później „zwariował” wtedy na punkcie greckiej kultury, architektury, przyrody, przeszłości i teraźniejszości tego kraju. („Co mnie tam pochłonęło? Ogólnie by to można nazwać atmosferą, na którą się składa krajobraz, światło – podobnego światła nigdy nie widziałem, i ludzie. [...] Temperatura jest tam wysoka i to było chyba najważniejsze<sup>11</sup>). Odtąd bardzo długo, po okolice roku 2000, prowadził badania teatralne, przygotowywał kolejne publikacje, by realizować dawne plany, lecz nie z wewnętrznej potrzeby.

W owym przełomowym momencie Got uzyskał zwolnienie „od zajęć dydaktycznych i organizacyjnych w okresie od dnia 1 października 1975 r. do dnia 30 września 1976 r.” Nie przeszkodziło to rektorowi we wrześniu 1976 powołać go na stanowisko kierownika Zakładu na następną trzyletnią kadencję (1976–1979). Już w listopadzie udzielił mu jednak „zwolnienia od zajęć dydaktycznych do 2 godz. tygodniowo na rok akademicki 1976/77 ze względu na stan zdrowia”. Niezależnie od tego w połowie grudnia dyrekcja Instytutu Filologii Polskiej wystąpiła „o zmianę etatu doc. dra hab. Jerzego Gota-Spiegla z naukowo-dydaktycznego na naukowo-badawczy” oraz o odwołanie go ze stanowiska kierownika Zakładu Teatru. Rektor do obu wniosków przychylił się, do drugiego natychmiast. Got przestał pełnić swe dotychczasowe obowiązki 31 grudnia 1976, a w marcu 1977 zmienił rodzaj zatrudnienia w związku z powierzeniem mu koordynacji „tematów z zakresu teatru w ramach prowadzonego w Instytucie problemu węzłowego «Polska kultura narodowa, jej tendencje rozwojowe i percepcja»”. W roku akademickim 1977/78 Got korzystał z pełnopłatnego urlopu dla poratowania zdrowia. W marcu 1978 uzyskał na dwa lata rentę inwalidzką II stopnia i zwrócił się do ministra nauki,

<sup>11</sup> *Goście Starego Teatru...*, op. cit.



szkolnictwa wyższego i techniki poprzez rektora UJ „o czasowe zwolnienie z czynności służbowych oraz wstrzymanie wypłaty moich poborów na okres do marca 1980 r.” Uzyskał je i od 1 lipca 1978 rozpoczął przyznany mu urlop. Gdy w kwietniu 1980 nie podjął zajęć, a rektor poprosił o wyjaśnienie sytuacji, przesłał w maju odpowiedź z Wiednia.

Oświadczył: „zmuszony jestem oddać do dyspozycji Uniwersytetu zajmowany dotąd przeze mnie etat”. I dodał:

W związku z tym pragnę złożyć na ręce Pana Rektora szczere podziękowanie za życzliwe poparcie dla mej pracy, jakiego doznawałem przez cały czas ze strony uniwersytetu oraz za wyrozumiałość w chwili, gdy zły stan zdrowia spowodował, że pracę tę trzeba było przerwać.

Got odpowiedział z Wiednia, bo wyjechał tam przed dwoma laty na stałe, 10 grudnia 1978. W lutym tego samego roku ożenił się po raz trzeci, żona była wiedeńką. (Pierwsze małżeństwo zawarł w 1946, rozwiódł się w 1961, drugie małżeństwo przypadło na lata 1969–1977.)

O ile w latach 1975–1978 zaprzestał funkcjonować jako organizator i dydaktyk, to nie jako uczony. W 1976 w tomie *Polacy w Austrii* ukazał się artykuł *Rozwój polsko-austriackich stosunków teatralnych 1772–1918*, który – z perspektywy czasu to widać – zapowiadał podstawowy obszar jego prac badawczych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Rok później ukazała się ostatnia książka napisana w Polsce, pokłosie wspólnej pracy ze Zbigniewem Raszewskim nad gromadzeniem dokumentacji do rekonstrukcji prapremiery *Wesela*, którą Teatr im. J. Słowackiego dzięki ich wysiłkom przedstawił 1 VI 1973. Rzecz pod tytułem *Stanisław Wyspiański „Wesele”, tekst i inscenizacja z roku 1901* (opracował Jerzy Got) została w 1978 wyróżniona nagrodą indywidualną II stopnia ministra nauki, szkolnictwa wyższego i oświaty. W zasadzie była gotowa już z końcem roku 1974. Raszewski formułując swą opinię w sprawie profesury Gota w lutym 1975 poświęcił jej sporo miejsca, m.in. stwierdził:

Premiera *Wesela* stała się przedmiotem legendy ze wszystkimi konsekwencjami takiego stanu rzeczy. Got przywrócił ją naszej wiedzy [...], praca Gota zasługuje na najwyższy szacunek, ponieważ uratowała nas przed roztrwonieniem jeszcze jednego skarbu naszej kultury, a wykonaną została – nie waham się stwierdzić – ręką mistrza.<sup>12</sup>

Przytoczono te ogólne sformułowania, bowiem jest to w praktyce jedyna publiczna ocena książki, napisana przez historyka teatru. Ten tom podzielił los znacznej części prac Gota, które były nadzwyczaj cenione w środowisku badaczy teatru, lecz jego przedstawiciele bardzo rzadko się o nich szerzej wypowiadali, z upływem czasu nawet coraz rzadziej, co może być też sygnałem suwerennego panowania Gota nad materiałem, wyrazem uznania dla jego dociekliwości i wszechstronności interpreta-

<sup>12</sup> Z. Raszewski, op. cit., s. 201.



cyjnej. Raszewski recenzował wydawniczo, wiernie i krytycznie, z czasem entuzjastycznie prace krakowianina aż do początku lat osiemdziesiątych. Sporo opinii wewnętrznych – także nie stroniących od uwag krytycznych – wyszło spod pióra niezawodnego krakowskiego przyjaciela, Henryka Markiewicza. Ten w sierpniu 1975 w ocenie, dla Państwowego Instytutu Wydawniczego, ostatniego „krajowego” dzieła Gota napisał:

Wartość naukowa tej książki jest wieloraka. Przede wszystkim odtwarza ona [...] historię i kształt sceniczny tego największego wydarzenia w dziejach teatru polskiego, jakim była premiera *Wesela*, przekonująco ustalając kierowniczy w niej udział samego Wyspiańskiego [...] Po drugie – dzięki temu odtwarza także wizję teatralną dramatu, jaką miał sam autor; pod tym względem szczególnie dużo miejsc niedookreślenia zostało wypełnione, np. w scenach Isi z Chochołem i Poety z Rycerzem Czarnym. Po trzecie – dzięki rozbudowanym didaskaliom wydanie to pozwala lepiej zinterpretować sens niektórych scen dramatu (np. rozmowa Ojca z Dziadem w akcie I). Po czwarte – wreszcie – restytuując interpunkcję egzemplarza teatralnego, wzbogaca i uściśla dotychczasową wiedzę o stylistyczno-wersyfikacyjnej szacie *Wesela*.

Wszystkie te zadania zrealizowane zostały przez doc. Gota z dużym krytycyzmem, a jednocześnie – docieklivością badawczą. Precyzyjna i przejrzysta forma zapisu didaskaliów i dodatkowe komentarze dają możliwość samemu czytelnikowi kontrolować granice między faktami a hipotezami i interpretacjami.

Opracowaniem edycji „tekstu i inscenizacji z roku 1901” *Wesela* zachwycała się Skwarczyńska. 19 maja 1977, bezpośrednio po lekturze przesłanej jej książki, pisała do autora:

Szanowny i drogi Panie Kolego.

Nie ma Pan pojęcia do jakiego stopnia uszczęśliwił mnie Pan darem swego nowego dzieła, opatrzonego serdecznym dobrym słowem ad personam, a przede wszystkim tym, że dzieło to ukazało się, że j e s t. Myślałam o czymś podobnym.

Rzecz świetna – przeczytałam od „a” do „zet” w ciągu dzisiejszej nocy, czyli zaraz po otrzymaniu Pana daru.

Najzupełniej przekonała mnie Pana teza, tak świetnie udokumentowana, że należy w Wyspiańskim widzieć inscenizatora; mój – dawniej już wyrażony – żal, że nie doczekał się Wyspiański miana artysty teatru teraz się pogłębił. Z tym że Pan jest tym, który po ¾ wieku w pełni to uzasadnił – włączając w to *Wesela*, które budziło pod tym względem pewne wątpliwości.

Kapitałne są Pana rozważania o *Weselu* i „weselu” w naszym arcydramacie; aż wstyd, że dotychczas nikt z teoretyków literatury tym się nie zainteresował. Uważam te Pana obserwacje za klucz do szeregu innych zagadnień, choćby typu symboliki u Wyspiańskiego. Aż dziwnie ten sposób zaczepienia symbolu – ironiczno-gorzkiego symbolu – o konkret przypomina Norwida; w którymś z listów tłumaczył, że pewne konkretne żywe osoby są symbolami (czy pół-symbolami).

W dalszej partii listu pojawiły się drobne pretensje, czy może ciekawość nieuwzględnienia bądź pewnych źródeł, bądź sugestii interpretacyj-



nych samej Skwarczyńskiej; te „zarzuty” sama bagatelizowała pisząc pod koniec: „Ale ot, gadanie. A idzie o wyrażenie Panu ogromnej wdzięczności za to dzieło, w nowy sposób eksponujące rangę naszego arcydramatu”.

Got mógł wyjeżdżać z Polski z poczuciem sukcesu i spełnienia. Czy wyjeżdżał z takim właśnie poczuciem – nie wiadomo. Jego osiągnięcia w badaniu teatru polskiego pomiędzy schyłkiem XVIII w. i początkiem XX w. były powszechnie dostrzegane. Nie wymieniono tu całego cyklu publikacji poświęconych Helenie Modrzejewskiej (samodzielnych lub wspólnych z Józefem Szczublewskim, w tym dwutomowa edycja korespondencji), mimochodem wspomniano wczesną, a nadzwyczaj wartościową książeczkę *Antonina Hoffmann i teatr krakowski jej czasów* (Raszewski swą recenzję wydawniczą w 1957 rozpoczął zdaniem: „Rękopis tej pracy odkłada się z głębokim przekonaniem, że nareszcie zyskaliśmy autora, który będzie w stanie napisać nowoczesną monografię najciekawszego przecież w naszej historii teatru, to znaczy teatru krakowskiego”), nie wymieniono opasłego w stosunku do krótkiej dyrekcji, nietypowo pomyslanego tomu *Teatr krakowski pod dyktando Hilarego Meczysławskiego 1843–1845. Repertuar, recenzje, dokumenty*, jak i repertuaru teatru krakowskiego lat 1781–1843, artykułów analizujących sztukę aktorską Jana Królikowskiego i Ludwika Solskiego, rozpraw o początkach recepcji polskiego dramatu romantycznego przez teatr krakowski i lwowski w XIX w., pierwszego zarysu fotograficznej dokumentacji teatru w Polsce, rozprawy o problemach pracy nad repertuarami, klasycznego, błyskotliwie udokumentowanego i napisanego szkicu o gwiazdorstwie i aktoromanii w XIX w., rozważań początkujących naukową refleksję nad pojęciem „szkoły krakowskiej”. Pominęto jego wieloletni udział autorski i redakcyjny w tworzeniu pierwszego tomu *Słownika biograficznego teatru polskiego* (napisał 32 hasła, uzupełnił ok. 600), artykuły i materiały przeznaczone do programów teatralnych (do wyjazdu w 1978 ukazywał się „Afisz Teatralny”); przypomnijmy hasła do *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN* i *Enciclopedia dello Spettacolo* (w sumie 180). We wrześniu 1977 Got został wybrany na członka Komisji Uniwersyteckiej FIRTu, w 1978 został powołany na członka Komisji Nauk o Sztuce PAN (1978–1980).

Powyższe zestawienie w sposób oczywisty nie pretendujące do kompletności, nie daje jeszcze pojęcia o wszystkich zajęciach, działaniach Gota (eliminuje zupełnie np. konsultacje naukowe, opinie wydawnicze, nie uwzględnia opublikowanych recenzji), nie ujawnia też wszystkich jego zamierzeń, planów badawczych, zaawansowanych, bo potwierdzonych umowami wydawniczymi.

W latach pięćdziesiątych początkujący badacz „dorabiał” sobie jako fotograf. W 1956 podpisał umowę z Wydawnictwem Literackim na wybór i wykonanie czterdziestu fotografii do *Wspomnień i wrażeń* Heleny



Modrzejewskiej (niezależnie od tego sporządził również komentarze). W 1958 zobowiązał się w umowie z Muzeum Stanisława Staszica w Pile znaleźć obiekty związane z działalnością uczonego księdza i wykonać pięćdziesiąt odbitek w formacie 13 x 18 (wraz z opisem). W 1960 nic wspólnego z teatrem nie miało też zlecenie Muzeum Narodowego w Krakowie wykonania „dla celów inwentaryzacyjnych 200 (dwustu) zdjęć fotograficznych małoobrazkowych – obiektów ze zbiorów ceramiki, stanowiących własność Muzeum, 200 (dwustu) odbitek w formacie 13 x 18 cm (po jednej z każdego zdjęcia)”. W tym samym roku Wydawnictwo Literackie zamówiło „dostarczenie z własnego archiwum fotograficznego ok. 19 odbitek 13 x 18 cm na podstawie zdjęć powiększających do pozycji *Wspomnienia Solskiego Ludwika*”.

Ten historyk teatru był też muzeologiem, któremu Kraków zawdzięcza – pamiętajmy – utworzenie oddziału teatralnego Muzeum Historycznego m. Krakowa, zorganizowanie pomiędzy 1957 a 1964 dziewięciu wystaw. Najważniejsza z nich była zapewne pierwsza: teatralna część wielkiej jubileuszowej wystawy poświęconej twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Opracował następnie (1957–1961) scenariusze mniejszych wystaw dorobku tego samego artysty w Berlinie, Buenos Aires, Moskwie, Katowicach. Dziełem Gota w latach 1963–1964 były w Krakowie wystawy *Ludzie zza kulis. Fotografie teatralne W. Nowaka, F. Nowickiego, W. Plewińskiego, E. Węglowskiego, Aleksander Fredro na scenie krakowskiej, Siedemdziesiąt lat Teatru im. J. Słowackiego* (wspólnie z K. Nowackim), *Ludzie Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej* – prace te po części były konsekwencją zatrudnienia w Muzeum Historycznym m. Krakowa. Jego własnym pomysłem była o wiele lat późniejsza, cenna, bezprecedensowa na gruncie polskim inicjatywa utworzenia Muzeum Starego Teatru, które otwarto w 1981.

Dla dopełnienia obrazu niezwyklej energii, wielokierunkowych działań „teatrolologicznego” ćwierćwiecza zadziwiającego imponującą liczbą dokonań konieczne trzeba dodać, że wielu projektów nie udało mu się realizować. Odnosi się wrażenie, iż znacznie przeceniał swoje siły, obliczając je podług zamiarów, a nie zamiary podług sił. Z drugiej strony, co najmniej dwa z nich były „prostym” dopełnieniem, wykorzystaniem zgromadzonego wcześniej materiału, przeprowadzonych już badań. Chodzi o podpisaną w sierpniu 1955 umowę z Państwowym Instytutem Wydawniczym na monografię Ludwika Solskiego objętości około 5 arkuszy autorskich, która miała być gotowa do czerwca następnego roku, a w lipcu 1965 umowę z tym samym wydawnictwem na ok. 15 arkuszy *Teatru Koźmiana*, który miał być oddany w końcu 1966; w lutym 1967 autor poprosił o prolongatę umowy do grudnia. O wykorzystaniu wiedzy afrykaniistycznej z lat czterdziestych można mówić w przypadku umowy na



opracowanie kolejnej książki; na wiosnę 1957 zobowiązał się wobec Wiedzy Powszechnej dokonać wyboru około 12 arkuszy z dzieła dziewiętnastowiecznego podróżnika i badacza Afryki *Podróże Livingstone'a* „oraz napisać wstęp i objaśnienia i przypisy do tego wyboru o łącznej objętości około 3 ark.[uszy] aut.[orskich]” – wszystko w ciągu trzech miesięcy!

Świadectwem nowych, względnie nowszych, zainteresowań były trzy inne umowy. Pierwszą, na napisanie trzyarkuszowego opracowania *Teatr krakowski w początkach bytu Rzeczypospolitej Krakowskiej* podpisał w 1962 z instytucją, w której był wtedy zatrudniony, z dyrekcją Muzeum Historycznego m. Krakowa, sądził, że na ten cel wystarczy mu 8 miesięcy. Rok wcześniej zobowiązał się w Wydawnictwie Literackim do końca 1962 dostarczyć trzydziestopięcioarkuszową książkę *Polska sztuka aktorska*; na całość miało składać się dwadzieścia pięć arkuszy antologii tekstów, trzy arkusze wstępu, siedem arkuszy komentarzy. Dziesięć lat później obiecał Wydawnictwom Artystycznym i Filmowym napisanie *Historii obyczajów teatralnych w Polsce* – umowa została rozwiązana w marcu 1977.

Cokolwiek by sądzić o poczuciu realizmu badacza, wszystkie tematy (pozostawiając na boku pozateatralnego Davida Livingstone'a) były interesujące i potrzebne, a Got niewątpliwie doskonale by im podolał. Nie zajmował się nigdy zagadnieniami pozornymi, czy błahymi. Jak to podkreślił w 1975 Raszewski:

naczelną cechą tego dorobku jest [...] wszechstronność ogarniająca najrozmaitsze dziedziny badań, od dokumentacji do interpretacji, i gatunki pisarskie: od miniatury naukowej do monografii. [...] W ciągu dwudziestu lat ogłosił mnóstwo przyczynków. Nigdy jednak nie popadał w przyczynkarstwo. Jest historykiem o szerokich horyzontach łączącym wielką wiedzę z umiejętnością stawiania i przedstawiania problemów.<sup>13</sup>

Trafność tych konstatacji potwierdził w ostatnim ćwierćwieczu swego życia, które spędził w Wiedniu. W grudniu 1978 z krakowskich bibliotek i archiwów, antykwariatów i salonów sztuki, z uniwersyteckich sal i teatralnych premier, towarzyskich spotkań zniknęła charakterystyczna sylwetka wysokiego, przystojnego, interesującego mężczyzny, zawsze ze smakiem ubranego, jeśli nie z fajką, to z papierosem w rękę, błyskotliwego interlokutora, erudyty o ciętym dowcipie, sarkastycznym poczuciu humoru, znawcy dobrego jadła (sam wyśmienicie gotował) i trunków, bystrego obserwatora i komentatora życia publicznego, równie dobrze czującego się wśród uczonych, jak w środowisku artystycznym. Jego ponad dwadzieścia pięć lat pracy nad dziejami polskiego teatru, zwłaszcza krakowskiego stanowiło oczywistą cezurę w badaniach życia teatralnego

<sup>13</sup> Ibidem, s. 198.



Krakowa i organizacji badań nad nim. Od Gota rozpoczęło się profesjonalne i nowoczesne dziejopisarstwo teatralne pod Wawelem.

Tym, kim był Stanisław Koźmian dla krakowskiego teatru w XIX w., tym był Jerzy Got dla krakowskiej teatrologii w XX w. Wskazaną paralelę pomiędzy znaczeniem dyrektora teatru i jego badacza można prowadzić dalej. Obaj, po nadzwyczaj aktywnym (teatralnym i teatrologicznym) ćwierćwieczu, przenieśli się do Wiednia. Od tego momentu podobieństwa jednak urywają się. Koźmian odwrócił się od teatru, przestał się nim interesować. Got w Wiedniu profesji historyka teatru nie zarzucił. Był nadal badaczem teatru – mimo okresowego osłabienia charakterystycznej dla niego wcześniej pasji badawczej – do końca, do ostatnich lat, miesięcy swego życia. Zmienił się jedynie punkt ciężkości, po części, tylko po części obszar eksploracji. Ten nowy nie był – jak się zaraz okaże – wyłącznie konsekwencją zmiany miejsca zamieszkania.

W okresie wiedeńskim – obok innych prac – ukazało się pięć książek jego autorstwa, jednej był tylko współautorem, lecz na inną składały się dwa tomy liczące wraz z indeksami blisko 900 stron. Dwie książki wyszły w Krakowie i w części były konsekwencją tutejszych kwerend. W pierwszym przypadku był to fragment (ponad 50 stron) zatytułowany *Pod berłem Habsburgów (1796–1809) w Dziejach teatru w Krakowie w latach 1781–1830* pióra Zbigniewa Jabłońskiego; jednym z tomów serii zainicjowanej i zaprojektowanej przez Gota. Raszewski w recenzji wydawniczej napisał krótko:

Ocenę tej części można zamknąć w jednym zdaniu. Jest to arcydzieło. Liczba nowych faktów wydobytych ze źródeł (także zagranicznych), wyrazistość, jaką autor potrafił im nadać w wykładzie idealnie przejrzystym i zwięzłym, a wreszcie elegancja wypowiedzi budzą nieklamany podziw.

Wzmianka o „elegancji wypowiedzi” jest dobrą okazją, by wspomnieć, że wielokrotnie podkreślano walory narracji, celność sformułowań, atrakcyjność stylistyczną prac Gota, który prezentując wyniki swych żmudnych, drobiazgowych i subtelnych badań, nigdy nie pozbawiał ich emocji, bywało nie stronił od złośliwości, szyderstwa, ironii. Bodaj pierwszy zwrócił uwagę na urodę tego pisarstwa naukowego Tymon Terlecki już w roku 1958. Wypowiadając się z entuzjazmem o walorach książki o Antoninie Hoffmann autorstwa „młodego badacza” stwierdził: „Cechuje go wielka żarliwość, przywiązanie do przedmiotu, którym się zajmuje i duży talent literacki”.<sup>14</sup> Got po śmierci Raszewskiego – we wspomnieniu o nim – ujawnił, jak wielki wpływ miał ten uczonej na ostateczny kształt jego pierwszych prac, dał do zrozumienia, jak dużo pod wpływem jego uwag, pracował nad swym stylem. „Nauczyciel” – nazwał

<sup>14</sup> T. Terlecki, *Antonina Hoffmannówna – cień przywrócony życiu*, Dodatek Tygodniowy „Ostatnich Wiadomości” (Mannheim) 1958 nr 25.



go po wielu latach „wybitnym pisarzem” – stwierdził: „Got osiągnął lekkość i przejrzystość stylu, która go obecnie cechuje”.<sup>15</sup>

Got z Jabłońskim za wspólny tom otrzymali najpierw w 1981 nagrodę zespołową II stopnia ministra nauki, szkolnictwa wyższego i techniki, a w 1982 Nagrodę Miasta Krakowa za wdrażanie osiągnięć w dziedzinie nauki i techniki w roku 1981. Następna (już samodzielna) książka przeszła niezauważona przez oficjalne czynniki. Być może był to wynik nieobecności autora w kraju. Wydana w tej samej serii na początku 1984 wykorzystywała zupełnie dotąd nieznanne dokumenty wytopione w kilku wiedeńskich archiwach w latach 1980–1981, o zasadniczym znaczeniu dla źródłowego przedstawienia *Teatru austriackiego w Krakowie w latach 1853–1865* jako narzędzia polityki germanizacyjnej rządu austriackiego. O pracy tej stosunkowo rzadko u nas pisano. Prawdopodobnie z dwóch powodów. Trudno byłoby w Polsce znaleźć kompetentnych opiniodawców, samo zjawisko znajdowało się na poboczu krajowych zainteresowań. Opracowanie naturalnie przeczytał i ocenił najwierniejszy z czytelników Gota. Zbigniew Raszewski w liście do autora 13 marca 1984 napisał: „Wielka radość; jest to w tej chwili w polskiej literaturze naukowej najbardziej wyczerpująca monografia teatru”.

Zagadnienie podjęte przez Gota w dwóch wymienionych wyżej książkach było w jego dorobku znowu czymś nowym, wkroczył na teren dotąd leżący odłogiem, lecz nie był to ani skutek osiedlenia się przed kilku laty w Wiedniu, ani kompleks zjawisk w zainteresowaniach zupełnie zaskakujący. Przeciwnie. Wystarczy przypomnieć „dwa teatry” Bogusławskiego, artykuł o polsko-austriackich kontaktach teatralnych (opublikowany w 1976, przygotowany wcześniej). O zajęciu się historią teatru austriackiego w Galicji myślał już około roku 1970.

Dowodzi tego korespondencja z nim profesora Heinza Kindermanna w 1971. Wiedeńczyk w lipcu, w imieniu Komisji Historii Teatru Austriackiej Akademii Nauk, prosił o potwierdzenie możliwości rozpoczęcia przez Polaka za dwa lata, jak to już ustnie ustalono, pracy nad książką do serii „Historia teatru w Galicji”. Krakowianin jesienią z oczywistą „radością” potwierdził „łaskawą propozycję”. Zastrzegł się, że musi uzyskać na taką pracę zgodę władz zwierzchnich, poprosił, aby ich wiążąca umowa na razie posiadała charakter „nieoficjalny”, przewidywał objętość książki (bliżej jej tematu nie określano) na ok. 300 stron. Kindermann w kolejnym liście wyjaśniał możliwości przekładu tekstu na język niemiecki (o co był pytany), prosił o wskazanie w przyszłości momentu, kiedy porozumienie będzie można ujaśnić.

Got w grudniu 1978 nie pojawił się zatem w Wiedniu na terenie zupełnie nieznanym. W mieście był pierwszy raz w 1960 (wtedy poznał Mar-

<sup>15</sup> Z. Raszewski, *Mój przyjaciel Got*, [w:] J. Got, *Teatr i teatrologia*, Kraków 1994, s. 338, 339.



gret Dietrich, późniejszego dyrektora Instytutu Teatrolologicznego Uniwersytetu Wiedeńskiego), potem jeszcze kilkanaście razy, zdarzało się – po parę tygodni. Nie znaczy to, że przybył na dobrze przygotowane miejsce do pracy, ale nie czekał też z założonymi rękami, co mu los przyniesie. Już w styczniu 1979 zwrócił się z obszernym pismem do austriackiego Ministerstwa Nauki i Badań, w którym przedstawił swą biografię, karierę zawodową, doświadczenia badawcze, wskazał różnorakie potencjalne możliwości zatrudnienia go, konkretne tematy, którymi mógłby się zająć; jako osoby mogące udzielić referencji podał Kindermanna i Dietrich.

Jesienią tego roku pojawiły się konkretne rezultaty obszernej autoprezentacji ze stycznia. 4 listopada w piśmie do Sekcji Badań ministerstwa Got przedstawił szczegóły zamierzonego projektu badawczego „Historia teatru austriackiego w dawnej Galicji 1774–1872”, jego znaczenie, czas trwania (4-5 lat), potrzebne nakłady (w rozbiciu na kilka rodzajów potrzeb) – maksymalnie nieco ponad milion szylingów, minimalnie 823 tysiące, w tym wynagrodzenie 900 tysięcy i odpowiednio 720 tysięcy szylingów. Ostatecznych ustaleń, konkretnych rozliczeń nie znamy.

W pierwszym raporcie złożonym 28 lipca 1980 Got informował o „postępach”, wyliczał kwerendy prasowe, archiwalne skupione wokół teatru krakowskiego. Zwracał uwagę, że kompletuje, bada źródła i dokumenty nie tylko dotyczące bezpośrednio teatru, ale również tła kulturalnego, społecznego, politycznego, obszarów istotnych dla funkcjonowania sceny. To uwaga nader charakterystyczna dla jego metody opisu teatru. 22 maja 1981 drugi raport podkreślał, że pierwotne założenia są sukcesywnie realizowane terminowo, lecz tylko ze względu na wcześniejszą dobrą orientację wykonawcy w temacie. Gdy idzie o teatr lwowski, rzecz będzie miała się inaczej, w dodatku teatr austriacki istniał tam trzy razy dłużej niż w Krakowie, wątpliwe, by zadanie udało się wykonać podczas czterech – pięciu lat. Dlatego autor prosił o zgodę na przedłużenie okresu pracy nad projektem, a także jego finansowania. Odpowiedzi nie uzyskał. Apelował o nią jeszcze co najmniej dwukrotnie, we wrześniu i październiku. W pierwszym piśmie napomknął, że jest to sprawa jego środków do życia w następnym roku. 5 kwietnia 1982 ministerstwo – uzasadniając decyzję skąpym budżetem – odmówiło przedłużenia projektu badawczego.

Dnia 2 maja 1983 Austriacka Akademia Nauk poinformowała Gota, że jego książka *Das österreichische Theater in Krakau im 18. und 19. Jahrhundert* została zakwalifikowana do druku w jej wydawnictwach. Wyszła na wiosnę 1984. Spotkała się ze sporym zainteresowaniem nie tylko periodyków specjalistycznych, także austriackiej i szwajcarskiej prasy codziennej. Podkreślano zajęcie się tematem zupełnie dotąd nieopracowanym, ukazanie niemal nieznanego aspektu europejskiej historii teatru, wypełnienie luki tak w badaniach polskich, jak austriackich. Pracę cenio-



no za to, że na przykładzie krakowskiej prowincjonalnej sceny autor śledzi ogólniejsze procesy społeczno-historyczne, także narodowościowe, polityczne i obyczajowe, specyficzne dla tamtej epoki, a czyni to nadzwyczaj obiektywnie, bez śladu lokalnego patriotyzmu, dbając w równej mierze o prezentację ludzi i problemów, a wszystko pewną ręką, z podziwu godną akrybią. Podnoszono, że nie jest to suche, „naukowe” zestawienie faktów, liczb i dokumentów, lecz książka z talentem, świetnie, żywo napisana, pokazująca teatr i jego czas po najdrobniejszy detal; interesująca tak dla historyka, jak miłośnika teatru.

Na ukazanie się następnego tomu w wiedeńskiej serii trzeba było czekać aż 13 lat. Nie są one dobrze udokumentowane. Sama książka stanowiła drugą część projektu rozpoczętego w 1980, dotyczyła, jak wiadomo, lwowskiego teatru austriackiego. Trudno bliżej powiedzieć coś o zasadach i okresie jej finansowania przez Austriacką Akademię Nauk. Wiadomo o znacznie zaawansowanych pracach już na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, wiadomo że dopiero wtedy stał się możliwy dłuższy, bodaj trzytygodniowy pobyt we Lwowie, gdzie Got uzyskał nieograniczony dostęp do licznych nieznanych dotąd źródeł, które skopiował, musiał je potem przeanalizować, opracować.

Po przyjeździe do Wiednia nie zajmował się wyłącznie pisaniem monografii austriackich teatrów w Krakowie i we Lwowie. W pierwszych latach równolegle prowadził bardzo rozległą i gruntowną kwerendę w celu zbadania wizerunku odsieczy wiedeńskiej Jana III Sobieskiego w dramaturgii i w teatrze. W 1983 opublikował niemal stustronicową rozprawę o 35 sztukach austriackich – z nielicznymi wyjątkami nadzwyczaj mizernych – dających się w najlepszym razie zakwalifikować jako przeciętne sztuki ludowe, z których tylko połowa trafiła do teatru, zwięźle przedstawił ich los na scenach austriackich i niemieckich.<sup>16</sup> W tym samym roku wydrukował znamieny dla jego badań greckiej kultury drobiazg dokumentujący obecność oblężenia Wiednia w kreteskiej poezji ludowej.<sup>17</sup> Podjął wówczas także zajęcia dydaktyczne. W roku akademickim 1983/84 posiadał gościnną profesurę w Instytucie Teatrolologii Uniwersytetu Wiedeńskiego, od 1983 przez dziesięć lat wykładał wiedzę o Polsce, jej historii i kulturze w Instytucie Sławistyki tej samej uczelni.

<sup>16</sup> Zob. J. Got, *Das Jahr 1683 im Drama und auf der Bühne. I. Teil. Österreich*, „Maske und Kothurn” 1983 H. 1-4, s. 1-97. Nie wiadomo, dlaczego nie ukazała się druga część opracowania, charakteryzująca recepcję historycznego wydarzenia w polskiej dramaturgii i teatrze w Polsce. Wiadomo że uwzględnił w niej także utwory pisane po łacinie przez nauczycieli szkół klasztornych w XVII i XVIII w., a grane przez uczniów. W domowym archiwum nie zachował się żaden ślad tej pracy.


<sup>17</sup> Zob. J. Got, *Die Belagerung Wiens in kretischer Volksdichtung*, [w:] *Studia Austro – Polonica*, red. J. Buszko, W. Leitsch, Warszawa – Kraków 1983, s. 65-68.

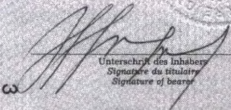


N

Reisepass Nr. Passport No. Passport No.	T 0816383
Familienname Nom Surname	Dr.phil. S P I E G E L
Vorname Prénom Christian name	Jerzy
Datum der Geburt Date de naissance Date of birth	9. März 1923
Wohnort Domicile Residence	W i e n
Staatsbürgerschaft Nationalité Nationality	ÖSTERREICH / AUTRICHE / AUSTRIA

	PERSONENBESCHREIBUNG SIGNALEMENT DESCRIPTION OF BEARER	
	Größe Taille Height	182 cm
	Farbe der Augen Couleur des yeux Colour of eyes	braun
Besondere Kennzeichen Signes particuliers Distinction marks	keine	

  
 Unterschrift des Inhabers  
 Signature du titulaire  
 Signature of bearer

Paszport Republiki Austriackiej, 1989

Od połowy lat osiemdziesiątych przybyły mu zajęcia gospodarcze, którym chętnie się oddawał, a w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych obowiązki „wychowawcze”, drugie zalecili lekarze w celu zagwarantowania pacjentowi systematycznego i codziennego ruchu. W pierwszym przypadku był to wynik zakupu domu z ogrodem w małej greckiej wiosce na Peloponezie, oddalonej ok. 40 km od Kalamaty, 7 km od morskiego brzegu i miasteczka Kiparassija, w drugim przypadku sprawcą zmiany trybu życia był żywy i inteligentny boston-terier Billy. W lecie 1997 Got, przesyłając niemiecką wersję swego życiorysu potrzebną do przygotowania biogramu dla *Encyklopedii Krakowa*, dodał dwa suplementy, charakterystyczne dla jego poczucia humoru, a dokumentujące wymienione powyżej fakty:

PS 1. Od czerwca 1986 mam nadto pół etatu w miejscowości Mouriatada do robót rolno-ogrodniczych, murarskich, malarskich i lakierniczych.

PS 2. Od stycznia 1993 objąłem obowiązki wychowawcy i kamerdynera u doc. dra Billy'ego Elroy von Lüttgenau i pełnię je nadal.



(Na drzwiach wiedeńskiego mieszkania wizytówka informowała: doc. dr Billy Spiegel, filozof; zdarzyło się, że ktoś domagał się z nim rozmowy.)

Okoliczność, że jako obywatel polski nie mógł otrzymać w ambasadzie greckiej w Wiedniu wizy na okres dłuższy aniżeli trzy miesiące, skłoniła go, by podjąć starania o uzyskanie obywatelstwa austriackiego. Odpowiednie kroki wszczął na wiosnę 1988; znane są cztery opinie z maja przedstawiające merytoryczne argumenty za słusznością takiej decyzji autorstwa prof. dr M. Dietrich, członka rzeczywistego Österreichische Akademie der Wissenschaften, prof. dra Waltera Leitscha, dyrektora Institut für Ost- und Südosteuropaforschung der Universität Wien, prof. dra Josefa Vintra, dyrektora Institut für Slavistik der Universität Wien oraz prof. dra Wolfganga Greiseneggera dyrektora Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien. Wszyscy byli gorącymi zwolennikami austriackiego obywatelstwa dla uczynego, podkreślali jego dorobek w dziele dokumentowania i badania związków między Krakowem, Lwowem a Wiedniem, stosunków polsko-austriackich. Zdaniem Leitscha w ciągu ubiegłych dziesięciu lat Got wniósł istotny wkład w rozpoznanie powiązań kulturalnych obu krajów, dzięki dobrej znajomości obu nadał im nową jakość. Greisenegger podkreślał u Polaka widzenie stosunków pomiędzy narodami jako proces i splot wzajemnego dawania i brania, za szczególną cechę twórczości badacza uznawał budowanie mostów, informował, że opiekuje się on również pracami dyplomowymi i doktorskimi w Instytucie, jest zawsze do dyspozycji, gdy idzie o ich oceny. Od końca lat osiemdziesiątych Got posiadał więc obywatelstwo austriackie, jednak do Wiednia i Austriaków zachowywał zawsze spory dystans.

Po ukazaniu się w 1994 książki Gerdy Hagenau *Polnisches Theater und Drama* poświęcił nieprawdopodobną ilość czasu na niebywale uważną lekturę, a następnie obszerną, drobiazgową (200 przykładów!) krytykę tego opracowania. Recenzję bezlitośnie wytykającą wszystkie braki, fałszywe, błędy, niekonsekwencje, wadliwe proporcje, nacjonalistyczne skłonności, naukowe pretensje, przy tym odznaczającą się precyzją analizy, ale też złośliwością, szyderstwem, kpiną opublikował „Przegląd Humanistyczny”. „Teatr” zamieścił jego list polemizujący z wcześniejszą pozytywną opinią sformułowaną na łamach pisma, dla bardzo krótkiej wersji znalazło się miejsce w austriackim piśmie.<sup>18</sup> W 1997 sprowokowany przez piszącego te słowa dłuższy czas przedstawiał swe krytyczne uwagi i zastrzeżenia wobec wydanego wówczas tomu *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1865–1893. Przedsiębiorstwa teatralne*; zebrane razem złożyłyby się na tekst podobny do jego, skomponowanego po śmierci Zbigniewa Raszewskiego, a zatytułowanego *Mój nauczyciel*.

<sup>18</sup> Zob. „*Polnisches Theater und Drama*”, „Przegląd Humanistyczny” 1996 nr 5, s. 143-159; „*Imponujące dzieło*”, „Teatr” 1996 nr 6/7, s. 72-73; *Gerda Hagenau: Polnisches Theater und Drama*, „Zeitschrift für Ostmitteleuropa – Forschung” 1997 H. 1, s. 135-137.



W połowie lat dziewięćdziesiątych Got miał jeszcze inny powód do irytacji: wlokący się, na skutek zbiegu okoliczności, wyjątkowo nieprofesjonalny proces wydawniczy monografii teatru austriackiego we Lwowie. Ciągnął się trzy lata, wymagał od niego wiele dodatkowej, bardzo czasochłonnej i żmudnej pracy. Książkę ukończył w pierwszej połowie 1994, bo została przedłożona na posiedzeniu Austriackiej Akademii Nauk 15 czerwca przez Dietrich. Właściwie była już gotowa w 1991; wynika to z listów Raszewskiego, któremu Got co najmniej od 1990 przysyłał rozdziały, których wartości nie był pewien, względnie takie, o które prosił warszawski przyjaciel, będąc ich ciekawy. W sierpniu 1991 zaproponował autorowi wprowadzenie podziału blisko czterdziestu rozdziałów na pięć części, do czego ten się przychylił. W grudniu 1990 zasugerował wyodrębnienie rozdziału o krytyce. W rok potem zadowolony Raszewski donosił:

czytałem [...] z zapartym tchem, a na końcu pękłem z dumy. Moja rada była słuszna. Rozdział okazał się bardzo potrzebny i wypadł wspaniale. Mnóstwo się nauczyłem. [...]

W rozdziale o publiczności najbardziej zaciekała mnie zawodowa klaka, bo się takową od dawna interesuję. Dotychczas bardzo mało u nas o tym pisano. Uwag krytycznych nie mam wcale.

Kilka tygodni wcześniej, jesienią 1991 nie miał też „uwag krytycznych” do rozdziału opowiadającego o narodzinach teatru ukraińskiego. Pisał:

Jest to absolutne arcydzieło. Twoja wiedza, znajomość stosunków, całkowita bezstronność i życzliwość zrobiły na mnie ogromne wrażenie. A do tego zmysł proporcji, poczucie miary. Jasne, że mógłbyś tylko o tym napisać książkę, ale nie czynisz tego, bo w obrębie tematu, którym się zajmujesz, to tylko epizod. (I prawda). A jednak czytałem to z zapartym tchem! Nieznany wiek XIX!

Dla Raszewskiego – dostrzegali to też inni, już po lekturze pracy o krakowskim teatrze – książki Gota były ważne ze względu na to, że charakteryzując perypetie austriackiej sceny we Lwowie (wcześniej pod Wawelem), pozwalały zobaczyć zjawiska znamienne dla funkcjonowania teatru w XIX w. w tej części Europy. Oto dwie przykładowe refleksje:

To, co przeczytałem jest pyszne [...] Historia zawiła jest opowiedziana z nieporównanym znanstwem, a przy tym jasno, rzeczowo, dowcipnie. Biedny Blum [dyrektor lwowskiego przedsiębiorstwa teatralnego 1865–1868], działał przypuszczalnie w dobrej wierze, ale nie miał szans. Cały XIX wiek odbija się w historii tego prowincjonalnego teatru. Teatr muzyczny jako przedmiot największych pasji, i to w obu odmianach, heroiczej i rozpasanej.

Dziesięć tygodni potem Got czytał: „Twoje książki po raz pierwszy na tym poziomie pozwalają ocenić całą złożoność życia teatralnego w środkowej Europie złotego wieku, tzn. XIX stulecia”.

W 1997 oceny i informacje o dwutomowej pracy *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jahrhundert* zwykle były stosunkowo



krótkie, lecz rzeczowe i bez wyjątku pełne szacunku i podziwu dla autora, który przedstawił monografię trzeciego co do znaczenia po Pradze i Budapeszcie prowincjonalnego teatru niemieckojęzycznego, czego sobie dotąd nie uświadamiano, a który nie był dotąd praktycznie przedmiotem badań. Zwracała uwagę niezwykle bogata i różnorodna dokumentacja, życie teatru przedstawione przejrzyście, obiektywnie, w licznych kontekstach. Wielokrotnie podkreślano umiejętne ukazanie współżycia sceny niemieckiej z polską. Książka satysfakcjonowała historyków kultury, miłośników dziejów teatru, ale w równym stopniu dawała wyobrażenie o austriackiej polityce teatralnej i politycznym znaczeniu teatru, który z jednej strony miał przeszkadzać w procesie polonizacji ludności austriackiej, z drugiej strony popularyzować język niemiecki w Galicji i nierodzimym sposobie myślenia, był miejscem kontaktów i konfliktów narodowościowych, z czego Got – jak wiadomo – nie wyłączył teatru ukraińskiego. Wartość opracowania dla badaczy procesów kulturowych, społecznych, politycznych wielonarodowościowej monarchii okazała się bezcenna tak w warstwie dokumentacyjnej, jak interpretacyjnej, gdyż autor dzięki swej erudycji daleko wychodził poza mury i problemy wewnętrzne teatru. Nic dziwnego, że był niezwykle honorowanym gościem na obchodach 225 lat teatru austriackiego we Lwowie, przebywał w mieście od 29 marca do 1 kwietnia 2001.

Dlatego nie dziwi też opinia o ośmiusetstronicowym dziele, wyrażona przez Stanisława Grodzkiego, historyka prawa, znawcy ustroju politycznego Galicji, który we wrześniu 1997 pisał w liście do autora:

sporo czasu upłynąć musiało zanim przewędrowałem przez całość Pańskiego pomnikowego dzieła – używam określenie „pomnikowe dzieło” – bez najmniejszej przesady, a przecież szło mi w mniejszej mierze o sam teatr, bardziej zaś o społeczność, której ów teatr służył. Rozpoczął Pan bowiem swe rozważania od stwierdzenia w rozdziale pierwszym, iż w polskim mieście Czech Bulla założył austriacki teatr; niebanalna to sytuacja.

Dwa miesiące wcześniej Henryk Markiewicz zwierzał się Gotowi:

Nie potrafię oczywiście fachowo ocenić tego imponującego dzieła, ale zrobiło na mnie duże wrażenie nie tylko ogromem materiału, ale i wnikliwością jego interpretacji.

Wydana po niemiecku książka o austriackim teatrze lwowskim, jak wcześniej o krakowskim, nie była w Polsce przedmiotem większego zainteresowania, ukazały się ledwie dwa omówienia; nie powiodły się próby uzyskania środków na jej przekład i wydanie w kraju. Autor dyskretnie dawał do zrozumienia, że jest tym rozczarowany, był nieco rozgoryczony. Wiele radości i satysfakcji dostarczył mu natomiast wydany w 1994 w Krakowie, dla uczczenia siedemdziesiątej rocznicy jego urodzin (a więc z rocznym opóźnieniem) tom *Teatr i teatrologia*, na który składał się wybór tekstów, często trudno dostępnych, drukowanych w ciągu kilkudziesięciu lat, uzupełniony specjalnie do niego napisanym w ostatnich miesiącach życia tekstem Raszewskiego *Mój przyjaciel Got*



(bohater był nim niezwykle głęboko poruszony, przeczytał go jeszcze w 1992, lecz już po śmierci przyjaciela). W 1995 Polski Ośrodek Międzynarodowego Instytutu Teatralnego ITI, Sekcja Krytyków Teatralnych przyznał Gotowi za tę pracę nagrodę „Teatralna książka roku 1994”.

W grudniu 1994 z inicjatywy prof. Romana Taborskiego odbyła się jej promocja w Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu. Okazja ta była impulsem do spisania na kilkudziesięciu stronach różnorodnych przemyśleń i doświadczeń, „konsekwencji, jakie dla teatrologa wynikają z fenomenu teatru”. Wiele tu interesujących i instruktywnych spostrzeżeń, świadectw pracy autora. Ograniczmy się do dwóch. Pierwsze dotyczy przygotowań do napisania referatu *Fotograficzna dokumentacja teatru w Polsce*, ogłoszonego w poszerzonej wersji w 1960 w „Pamiętniku Teatralnym”, drugie – gromadzenia źródeł do monografii lwowskiej dyrekcji Bogusławskiego. Oto one:

Jak bardzo rozmaite są dziedziny życia, w które musi teatrolog wkraczać, świadczy praca nad niewielkim – ok. 20 stron – artykułem o dziejach polskiej fotografii teatralnej. Ażeby ocenić jej dokumentalną wartość w różnych okresach potrzebne było zaznajomienie się z rozwojem tej techniki. Musiałem więc nauczyć się co to dagerotyp, talbotypia, metoda białkowa, metoda kolodionowa, działanie migawki, aberacja sferyczna obiektywu i anastygmat – kwestie dotąd mi nieznanne i dziś już zapomniane, ale wtedy niezbędne do rzetelnego przedstawienia problemów.

Tak zaś doszło dziesięć lat później do powstania książki *Na wyspie Guaxary*:

Od r. 1820 było wiadomo, że w trzech austriackich gazetach ukazywały się korespondencje o lwowskim teatrze Wojciecha Bogusławskiego. Tę informację powtórzono w XIX w. jeszcze pięć razy, nikt jednak nie próbował odszukać tych materiałów. Przed 30 laty zająłem się tą sprawą. Trochę czasu zajęło rozpoznanie zniekształconych w przekazach tytułów czasopism, około roku zabrały podróże do Budapesztu, Bratysławy, Pragi i Wiednia dla skompletowania tych źródeł. Trud opłacił się sownie – obfite materiały w nich zawarte stały się podstawą książki o działalności Bogusławskiego w Lwowie.

Got wówczas – w 1994 – swe uwagi, refleksje, które niestety są tylko pierwszym rzutem bardzo ważnego eseju o wyzwaniach przed jakimi stoi teatrologia, o trudnościach uprawiania tej profesji zamknął wyznaniem wiary w sens poświęcenia się badaniom historii teatru. Napisał wtedy tak:

Ktoś niechętny wiedzy o teatrze – było takich trochę, dziś ich głosy przycichły – może zapytać: „na co komu teatrologia?” Najłatwiej odpowiedzieć na to również pytaniem: „na co komu archeologia, muzyka, dzieje malarstwa?”

Ale można też ową potrzebę uzasadnić:

– Znamieniem cywilizacji europejskiej jest refleksja historyczna, widzenie świata w historii. Znaczenie wydarzeń rozpoznajemy dopiero z perspektywy historycznej. W dniu 23 maja 1618 nikt nie mógł zanotować prostego zdania: „dziś rozpoczęła się wojna trzydziestoletnia”.





Jerzy Got, Kraków 1999

– Rozwój kultury odbywa się w ciągłej konfrontacji z przeszłością, bądź jako nawiązanie do niej, bądź w opozycji do niej.

– Kulturalne wartości minionych epok są niezbywalną częścią kultury dzisiejszej.

– Nikt nie zaprzeczy, że takimi wartościami są m.in. *Dziady*, *Kordian*, *Nie-Boska komedia*, *Wesele*. Kto jednak, po obowiązkowej lekturze w szkole, czytał ponownie te teksty? Ale setki tysięcy oglądają je w różnych inscenizacjach w teatrze, wzruszają się nimi. Dyskutują o nich – przyswajają je sobie na nowo.

Pominę praktyczne pożytki – przede wszystkim dla recenzenta! – ale również dla reżysera, kierownika literackiego i aktora. To nie ulega wątpliwości. Ale warto przypomnieć jeszcze to, co jest bodźcem rozwoju ludzkiej osobowości – bezinteresowna potrzeba poznania świata i losu człowieka w świecie. O tym zapewne myślał najznakomitszy polski historyk teatru, kiedy zapisał: „Póki są na świecie klauzurowe zakonnice, buddyjscy mni-si i historycy teatru, jeszcze nie wszystko stracone”.

Powstanie omawianego, w ułamkach przytoczonego, tekstu wydaje się być bardzo ważnym dowodem zwrotu w zainteresowaniach Gota, który od wyjazdu z Polski do początku lat dziewięćdziesiątych historią teatru zajmował się z konieczności, w wyniku wcześniejszych zobowiązań, tak-



że po to, by mieć godziwe środki do życia. Jego serce i umysł pełne były Grecji. Jednak od połowy lat pięćdziesiątych w rozmowach „teatrolologicznych” wyraźnie było nasilające się dążenie do formułowania praw, zasad ogólniejszych, wniosków z wieloletnich i różnorodnych zatrudnień historią teatru. Nigdy tego nie zdradził, bo nie był człowiekiem skłonny do osobistych wynurzeń (raczej introwertykiem), że myślał o przygotowaniu czegoś w rodzaju podręcznika. Napomknął o nim w liście z 1997 zaprzyjaźniony z badaczem od paru dziesięcioleci Henryk Markiewicz, gdy zachęcał go do sfinalizowania prac nad „elementarzem dla historyka teatru”, dodając: „bardzo tego byłbym ciekaw”.

O ile Got publikując w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych nadzwyczaj cenne rozprawy w Polsce, przede wszystkim w „Pamiętniku Teatralnym”, uprzystępniał zwykle swe cenne ustalenia związane bezpośrednio lub pośrednio z austriackim teatrem we Lwowie, to na przełomie tysiącleci spod jego pióra wyszły dwa teksty nie wiążące się z żadną osobą, żadnym miejscem, żadnym konkretnym czasem. We wprowadzeniu do pierwszego z nich zadeklarował: „Referat jest przede wszystkim rezultatem osobistych doświadczeń z wieloletniej pracy. Przykłady z literatury historycznoteatralnej służą sprawdzeniu tez”.<sup>19</sup> W pierwszym rzędzie interesowała go *Rola przedsiębiorstwa w świecie teatru*, tylko przy tym temacie – podkreślał – można mówić o faktach. W publicznej rozmowie wyznał, że stracił przekonanie, by rekonstrukcje przedstawień miały sens, powiedział wprost: „Uważam, że rekonstrukcja jest niemożliwa”.<sup>20</sup> W wypowiedzi przesłanej na konferencję metodologiczną poświęconą badaniom historycznoteatralnym, zaproponował pojęcie „inscenizacji ciągłej”, wyjaśnił jego zasadność i użyteczność.<sup>21</sup> Choć sam kiedyś z powodzeniem pisał sporo o sztuce aktorskiej, teraz oświadczył, że „kiedy przybyło mi doświadczeń, doszedłem do przekonania, że o aktorstwie bardzo trudno pisać i że jest to bardzo ryzykowna sprawa. Dzisiaj bym książki o sztuce aktorskiej nie napisał”.<sup>22</sup> Jego ostatni tekst został opublikowany na kilka miesięcy przed śmiercią, miał charakter „użytkowy”. Powstał do katalogu wystawy, w której przygotowaniu aktywnie uczestniczył. W celu skompletowania eksponatów do niej spędził w Krakowie trzy tygodnie na wiosnę 2002. Przyjechał w złej kondycji psychicznej i fizycznej, ale z każdym tygodniem pobytu, w miarę spotkań z wielu znajomymi, przyjaciółmi młodniał, nabierał sił, był szczęśliwy – przy winie kilka razy przesiedział do

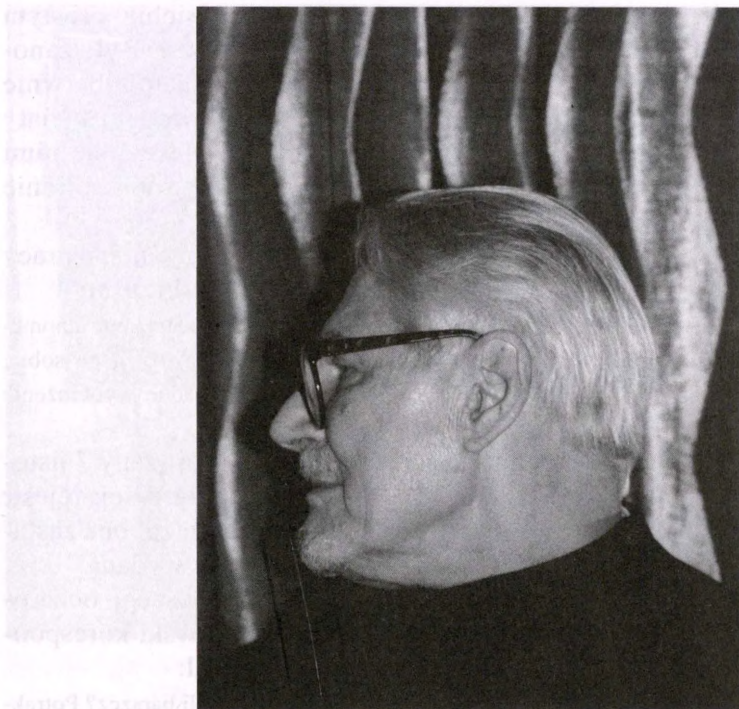
<sup>19</sup> J. Got, *Rola przedsiębiorstwa w świecie teatru*, [w:] *Teatrolologia polska u schyłku XX wieku*, pod red. J. Michalika i A. Marszałek, Kraków 2001, s. 60.

<sup>20</sup> *Goście Starego Teatru...*, op. cit.

<sup>21</sup> Zob. *Jak badać teatr? Materiały z konferencji metodologicznej poświęconej badaniom historycznoteatralnym. Kraków, 28 września 2002*, pod red. M. Dębowskiego, Kraków 2003, s. 13-18.

<sup>22</sup> *Ibidem*.





Jerzy Got, 2002

późnej nocy. Potem pomiędzy nim a organizatorami wystawy *Theaterwelt–Welttheater. Tradition & Moderne um 1900* w Reichenau an der Rax (1V – 2 XI 2003) doszło do ostrego konfliktu. Got nawet nie pojechał zobaczyć ekspozycji, o której polską część według niego niedostatecznie zadbało. Pozostał tylko w katalogu jego zwięzły artykuł *Polnische Avantgarde*.

W wiedeńskim mieszkaniu, w jego gabinecie od lat osiemdziesiątych coraz więcej miejsca zajmowały słowniki, mapy, płyty, albumy, setki zrobionych fotografii, nakręcone przez niego filmy, osobiście zmontowane (efektowne animowane czołówki) i udźwiękowione (komentarz, muzyka, efekty akustyczne), wzrok przyciągały wytwory greckiego rękodzieła, m.in. lalki ludowego teatru, uwagę zwracała własnoręcznie wykonana, precyzyjna w każdym detalu makieta domu w Mouriatadzie, ale nade wszystko niezliczone wydawnictwa źródłowe (gdy uznał to za niezbędne, kopiował i oprawiał całą serię), wielojęzyczne opracowania dziejów greckiej historii oraz kultury. Wyparły one w konsekwencji do przedpokoju niemal całą bibliotekę historyka teatru.

Przez kilka lat z taką samą starannością, jak dokumentował i badał życie teatralne, teraz prowadził swe gospodarstwo na Peloponezie. Swobod-



nie posługiwał się językiem nowogreckim. Mianował siebie prostym greckim chłopem i rzeczywiście z zapalem uprawiał ziemię. Był szanowany i lubiany przez sąsiadów, miał wśród nich przyjaciół, barwnie o nich opowiadał. Był świetnym ogrodnikiem, czego dowodem kwiaty w Mouriatadzie (i na obszernym balkonie w Wiedniu), cieszył się nimi i był z nich dumny. Prawie wszystko, czym się zajmował, robił solidnie i z pasją. Tak było od początku.

O niemal pięćsetstronicowej dokumentacji kilkudziesięciu lat pracy aktora wydanej w 1955 przez „młodego badacza” Raszewski pisał:

Jego *Role Ludwika Solskiego*, debiut książkowy, były od razu świadectwem fenomenalnej cierpliwości, połączonej ze zmysłem badawczym nie mającym równego sobie, przede wszystkim jednak były przejawem badawczej namietności. Żadne wyobrażenie o posłannictwie i obowiązkach nauki nie mogły dać takiego wyniku.<sup>23</sup>

Autor tych słów nie mógł przypuszczać, że przyjaciel zapytany 7 listopada 1999 na spotkaniu w Starym Teatrze, co sobie ceni bardziej: rejestr prawie ośmuset ról aktora, czy rozprawkę o greckim barszczu, bez zastanowienia odpowie, że tę drugą. Nie była wówczas jeszcze wydana.

Powstała na przełomie lat 1985–1986, w okresie największego oczarowania Grecją; impulsu do jej napisania dostarczył warszawski korespondent. Got o okolicznościach narodzin tekstu tak opowiadał:

Raszewski napisał do mnie, że niepokoi go pytanie – czy Grecy znali barszcz? Potraktowałem tę sprawę poważnie, ja również poważnie do tego podszedłem i zacząłem tę rzecz studiować. Chodziłem do bibliotek, przeglądałem różne źródła, tezaury, które mnie prowadziły do różnych pojęć i książek. To dość długo trwało, Zbyszek się niepokoił, że nie ma odpowiedzi na ten barszcz. W końcu powstała z tego rozprawka oparta na faktach. [...] Napisałem rozprawkę, która rzeczywiście jest według źródeł nie do podważenia.<sup>24</sup>

*Barszcz w kulturze starożytnej Grecji* (ten tytuł wybraliśmy wspólnie trzy miesiące przed drukiem) krążył kilkanaście lat w nielicznych kopiach wśród wąskiego grona historyków teatru. Udało się tę pozornie błahą „zabawę profesorską” wydać dzięki „macierzystemu” Instytutowi Polonistyki UJ dopiero z końcem 2001. Uszczęśliwiony autor telefonicznie dziękował wszystkim, którzy się do edycji przyczynili; w kraju niewielka broszura spotkała się z żywszym zainteresowaniem niż dziewięćset (niemieckich) stron o austriackim teatrze we Lwowie.

Książeczka ukazała się, gdy Got był już poważnie od kilku lat chory. Coraz częściej krótszy lub dłuższy czas przebywał w szpitalu. Nie rezygnował jednak ze swych wieloletnich przyzwyczajęń, przyjemności. Niezmiennie dużo palił. Bezustannie interesował się życiem politycznym w Polsce, które oceniał nadzwyczaj krytycznie. Był spragniony wiadomo-

<sup>23</sup> Z. Raszewski, *Mój przyjaciel Got...*, op. cit., s. 335-336.

<sup>24</sup> *Goście Starego Teatru...*, op. cit.





Wiedeńska pracownia Gota, 2003

ści ze środowiska naukowego i artystycznego Krakowa, Warszawy. Spokojnie przyjmował informacje o odejściu wielu osób kiedyś dobrze mu znanych. Kiedy nie mógł pisać, w miarę regularnie telefonował. Zmarł po dłuższym, pełnym cierpienia, pobycie w szpitalu 9 lutego 2004, miesiąc przed osiemdziesiątymi drugimi urodzinami. Kremacja zwłok nastąpiła w Wiedniu 27 lutego, urnę z jego prochami złożono – zgodnie z jego życzeniem – w grobie matki na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie 9 czerwca 2004. Obok rodziny żegnali go przyjaciele, uczniowie, Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, przedstawiciel Rady Wydziału Filologicznego, Instytutu Polonistyki oraz Katedry Historii i Teorii Teatru. Archiwum domowe zostało przekazane do Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie. Tam będzie można z niego w przyszłości korzystać.

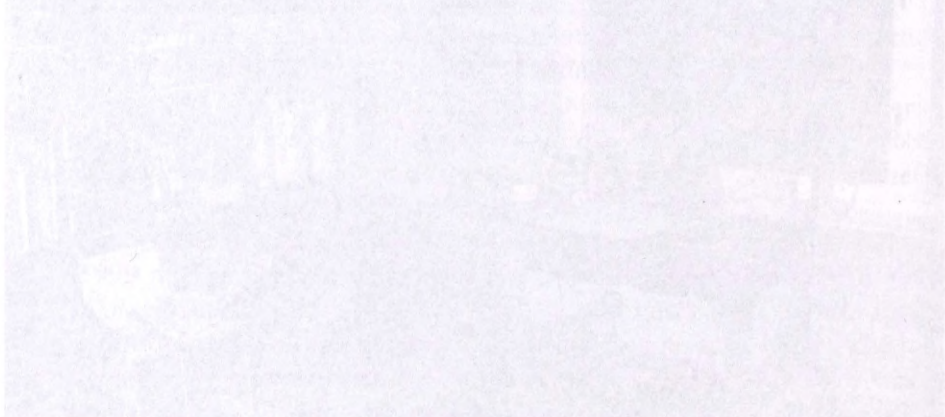
Już dawno najtrafniej dorobek Jerzego Gota – znamienne jego cechy i znaczenie – scharakteryzował wielokrotnie tu cytowany Zbigniew Raszewski, który nieraz o pracach krakowianina, potem wiedeńczyka, wypowiadał się z entuzjazmem, lecz nigdy bezkrytycznie, w jego pochwałach nie sposób znaleźć śladu pochlebstwa. W styczniu 1992 stwierdził:

To, czego nikt inny nie robi, i prawdopodobnie nie będzie robił – tak można by określić sferę bliższych zainteresowań Jerzego Gota. Większość historyków teatru specjalizowała się w jakichś epokach lub zagadnieniach. Got dotykał rozmaitych problemów róż-



nych okresów. [...] Wspólną cechą jego opracowań jest niezwykłość; ujęcia tematu, czasem zgoła kierunku poszukiwań, nikomu innemu nie przyszłyby do głowy.<sup>25</sup>

Bodaj najcelniejsze spostrzeżenie zostało sformułowane jeszcze wcześniej, w 1975, w połowie drogi naukowej twórcy teatrologicznej „szkoły krakowskiej”: „Nie jest on typem uczonego wizjonera, ale raczej budowniczego, dbającego o siłę i trwałość fundamentów”.<sup>26</sup>



Wieloletni dyrektor Teatru w Krakowie, Jan Michalik, w 1975 roku opublikował w „Kwartalniku Teatralnym” artykuł o tytule „Teatr i jego miejsce w kulturze”. W tym tekście, który stał się jednym z najważniejszych jego dzieł, autor wyraził swoje przemyślenia o roli teatru w społeczeństwie. Wskazywał na jego funkcję edukacyjną i społeczną, podkreślając, że teatr nie jest tylko formą rozrywki, ale przede wszystkim miejscem, gdzie można znaleźć prawdę i wyrazić swoje emocje. Wskazywał również na potrzebę dialogu między teatrem a innymi dziedzinami sztuki i nauki. Jego myślenie było głęboko zakorzenione w tradycji, ale jednocześnie otwarte na nowe wyzwania. Wskazywał na to, że teatr musi być w stanie odpowiadać na potrzeby czasu, nie tracąc przy tym swojej tożsamości. Wskazywał również na rolę teatru w kształtowaniu opinii publicznej i w budowaniu wspólnoty. Jego myślenie było niezwykle aktualne i wciąż jest przedmiotem badań i dyskusji. Wskazywał na to, że teatr musi być w stanie odpowiadać na potrzeby czasu, nie tracąc przy tym swojej tożsamości. Wskazywał również na rolę teatru w kształtowaniu opinii publicznej i w budowaniu wspólnoty. Jego myślenie było niezwykle aktualne i wciąż jest przedmiotem badań i dyskusji.

<sup>25</sup> Z. Raszewski, op. cit., s. 336-337.

<sup>26</sup> Z. Raszewski, *Z warsztatu recenzenta...*, op. cit., s. 202.