



Barbara Berger, 1997

ARCHIWUM RODZINNE

Anna Chojnacka

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk (PL)

ORCID: 0000-0001-5174-4155

„Wolę pisać biogramy” Wspomnienie o Barbarze Berger (1944–2024)

Abstract

“I Prefer to Write Biographies”: Remembering Barbara Berger (1944–2024)

Barbara Berger, a theatre historian and graduate of the University of Warsaw, devoted her entire professional life to the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences. While still a student, she collaborated with *Słownik biograficzny teatru polskiego* (The Polish Theatre Biographical Dictionary), and after completing her studies in 1969, she was employed at the Department of Theatre History and Theory. She worked on all volumes of the Dictionary (the last one was published in 2017), containing biographies of theatre people from the foundation of the national stage to the end of the 20th century. She collected information, wrote and edited entries, made corrections and did proof-reading. In the early 2000s, she wrote down the rules for creating dictionary biographies. This extensive note (included in the Appendix) not only presents the structure and contents of the entries, but also shows the scope of research, the details of the findings, and the problems that the editorial team had to solve. In the 1970s, Barbara Berger joined the team of *Almanach Sceny*

Polskiej (The Polish Stage Almanac), documenting successive seasons of theatre life in Poland. Until the end of the yearbook's publication (vol. 49, 2013), she prepared biographies of actors and directors, singers and dancers, set designers, literary managers and theatre directors. Occasionally, she wrote and consulted biographical entries of theatre artists for other publishing houses. She is the author and editor of hundreds of biographies of theatre people. Work was her passion.

Keywords

Barbara Berger, *Słownik biograficzny teatru polskiego, Almanach Sceny Polskiej*, history of Polish theatre, biographies of theatre artists

Abstract

Barbara Berger, historyczka teatru, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego, całe życie zawodowe związała z Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Już podczas studiów współpracowała ze *Słownikiem biograficznym teatru polskiego*, a po ich zakończeniu w 1969 została zatrudniona w Zakładzie Historii i Teorii Teatru. Pracowała przy wszystkich tomach *Słownika* (ostatni ukazał się w 2017), zawierających biogramy ludzi teatru od powstania sceny narodowej do końca XX wieku. Zbierała informacje, pisała i redagowała hasła, wykonywała korekty. Na początku lat dwutysięcznych spisała zasady tworzenia słownikowych biogramów. Ta obszerna notatka (zamieszczona w Aneksie) nie tylko przedstawia budowę i zawartości haseł, ale też pokazuje zakres kwerend, szczegółowość ustaleń i problemy, które musiała rozwiązywać redakcja. W latach siedemdziesiątych Barbara Berger dołączyła do zespołu *Almanachu Sceny Polskiej*, dokumentującego kolejne sezony życia teatralnego w Polsce. Do końca ukazywania się rocznika (t. 49, 2013) przygotowywała biogramy aktorów i reżyserów, śpiewaków i tancerzy, scenografów, kierowników literackich i dyrektorów teatrów. Sporadycznie pisała i konsultowała hasła biograficzne artystów teatru dla innych wydawnictw. Jest autorką i redaktorką setek biogramów ludzi teatru. Praca była jej pasją.

Słowa kluczowe

Barbara Berger, *Słownik biograficzny teatru polskiego, Almanach Sceny Polskiej*, historia teatru polskiego, biogramy artystów teatru

Barbara Halina Martinek, z wykształcenia polonistka, z zawodu historyczka teatru, urodziła się 9 czerwca 1944 w Milanówku. Jej matka, Helena Matwiejczuk, warszawianka, wcześniej osierocona, wychowywała się w domu dziecka. Gdy dorosła, wynajmowała pokój na Lwowskiej i pracowała jako kelnerka w knajpce na Wyścigach. Tam spotkała przyszłego męża. Józef Martinek pochodził z Czeskiego Cieszyna, z rodziny o korzeniach polsko-czesko-niemieckich. Sam czuł się Polakiem, jako nastolatek brał udział w powstaniach śląskich w latach 1919–1921, co później często wspominał. Wzięli ślub w 1939 roku. W Warszawie w 1940 przyszedł na świat brat Barbary – Leszek, który dwadzieścia lat później zginął podczas odbywania służby wojskowej, a bliscy nigdy nie poznali okoliczności tragicznego wypadku na poligonie. Na początku czerwca 1944, dwa miesiące przed wybuchem powstania warszawskiego, Martinek wywiózł żonę w zaawansowanej ciąży i syna do Milanówka. Tam mieszkali także po wojnie. Helena zajmowała się domem. Józef często był nieobecny, pracował na kolei, prowadził pociągi parowe, a bazę miał we Wrocławiu. Dopiero na emeryturze dostrzegł zalety małego miasteczka, zachwycił się przydomowym ogródkiem i nie dał się namówić na przeprowadzkę do stolicy.

Barbara w Milanówku uczęszczała do szkoły podstawowej i gimnazjum. Po maturze, jako siedemnastolatka, w 1961 rozpoczęła naukę na Wydziale Filologii Polskiej i Słowiańskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Wiosną 1965 atrakcyjną, wysoką i szczupłą studentkę o blond włosach zaczął na Krakowskim Przedmieściu Juliusz Berger, aktor Teatru Żydowskiego. Tak się poznali, pobrali się w tym samym roku po kilku miesiącach znajomości i Barbara przyjęła nazwisko męża. W 1966 urodziła się ich córka, Katarzyna. Młoda mama przerwała studia, a po powrocie na uczelnię wybrała temat pracy magisterskiej z zakresu historii teatru. Jej promotorem był Tadeusz Sivert, a rozprawa nosiła tytuł *Teatr im. Bogusławskiego za dyrekcji Bolesława Górczyńskiego 1921–1923: Próba zarysu monografii*. Sivert wtedy nie tylko wykładał na UW, ale także kierował Zakładem Historii i Teorii Teatru w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Najpewniej od niego właśnie wyszła propozycja prac zleconych w IS PAN, dla Basi idealna, bo bardzo interesował ją teatr i absolutnie nie planowała kariery nauczycielki. W październiku 1967 rozpoczęła współpracę ze *Słownikiem biograficznym teatru polskiego* i w tym momencie związała się z wydawnictwem na pięćdziesiąt lat. W 1969 została etatowym pracownikiem w Zakładzie Historii i Teorii Teatru. W tym samym roku skończyła studia, a w 1970 odebrała dyplom magistra filologii polskiej.

Różnie nazywały się jej stanowiska pracy w Instytucie: asystent naukowo-techniczny, inżynier (!), dokumentalista, pracownik badawczy, a po przejściu

Barbara Berger w Muzeum
Teatralnym w Warszawie, 2013

ARCHIWUM RODZINNE



FOT. ANNA JĘDRZEJCZYK

na emeryturę w 2005 różne były też formy jej zatrudnienia: granty, umowy-zlecenia i umowy o dzieło. Praktycznie od 1967 do 2017 – z krótką przerwą, na początku lat osiemdziesiątych, na urlop wychowawczy po narodzinach drugiej córki, Agaty – była redaktorką *Słownika biograficznego teatru polskiego*. Szukała informacji, pisała i redagowała hasła, wykonywała korekty. Pracowała przy wszystkich trzech tomach.

Słownik biograficzny teatru polskiego jest wydawnictwem fundamentalnym nie tylko dla historyków teatru, a jego dzieje sięgają XIX wieku¹. Już wtedy sami aktorzy, między innymi Jan Tomasz Seweryn Jasiński i Michał Chomiński, zaczęli zbierać wiadomości dotyczące artystów teatralnych. Pomysł opracowania naukowego słownika zawodowego ludzi teatru – zawierającego biografie aktorów, reżyserów, scenografów, choreografów, dyrygentów, śpiewaków, tancerzy,

¹ O historii *Słownika biograficznego teatru polskiego* zob. Krystyna Büthner-Zawadzka, „Słownik biograficzny teatru polskiego”, w: *Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949–1999*, red. Lech Sokół (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2000); Anna Jędrzejczyk, „Wiedza, rzetelność, profesjonalizm: Wspomnienie o Krystynie Büthner-Zawadzkiej (1940–2021)”, *Pamiętnik Teatralny* 71, z. 1 (2022): 141–151, <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/pt/article/view/1016/703>.

dyrektorów i kierowników literackich teatrów – od powstania sceny narodowej w 1765 pojawił się w dwudziestolecu międzywojennym. Jego autorzy, Mieczysław Rulikowski i Stanisław Dąbrowski, wiele zrobili na rzecz przyszłej publikacji. O lat dwudziestych XX wieku gromadzili cenne materiały; Rulikowski zakupił zbiory Chomińskiego, Dąbrowski prowadził obszerną kartotekę, dzięki której ocalały informacje ze źródeł zniszczonych w czasie wojny albo po 1945 niedostępnych. Oba archiwa są dziś własnością Instytutu Sztuki.

Po wojnie kilkakrotnie powracano do projektu słownika teatralnego, przy-
mierzano się do tego powoływano i likwidowano instytucje zajmujące się teatrem. Ostatecznie realizacja okazała się możliwa w Instytucie Sztuki, ale nie od razu. Decyzja o opracowaniu i wydaniu *Słownika* zapadła w 1955 roku. Jednak dopiero w 1962, kiedy Irena Schillerowa została redaktorką naczelną i zorganizowała zespół, prace faktycznie ruszyły. W 1967, po jej śmierci, redakcję objął Zbigniew Raszewski. W 1973 ukazał się tom pierwszy, obejmujący zmarłych od drugiej połowy XVIII wieku do końca 1965 (1765–1965), przygotowany głównie na podstawie materiałów Dąbrowskiego. Zawiera ponad 6000 haseł. W składzie redakcji, oprócz Raszewskiego, podano nazwiska: Zbigniewa Wilskiego, Marii Wosiek, Krystyny Zawadzkiej i Hanny Garlińskiej-Zembrzuskiej. Barbara Berger została wymieniona wśród współpracowników redakcji, obok Teresy Boguckiej, Jerzego Jackła, Edwarda Krasieńskiego i Krystyny Skibińskiej. Przy tym tomie zajmowała się zbieraniem informacji, a rezultaty jej kwerend z tego okresu, podobnie jak z lat późniejszych, są wśród materiałów Pracowni Leksykograficznej: odbitki ksero, wycinki prasowe, notatki w teczkach, fiszki w katalogach.

Po ukazaniu się pierwszego tomu część redakcji, także Berger, postanowiła opracować słownik geograficzny polskich teatrów w okresie powojennym na wzór *Dykcjonarza teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863* Ludwika Simona². Efektem była publikacja „Teatry polskie w trzydziestolecu 1944–1974”³ odnotowująca wszystkie teatry zawodowe, przypominająca okoliczności ich powstania, przedstawiająca budynki teatralne, zmiany organizacyjne, patronów, dyrektorów i kierowników artystycznych.

Od 1984 redaktorem naczelnym *Słownika biograficznego teatru polskiego* był Zbigniew Wilski, a do zespołu należały: Maria Wosiek, Krystyna Büthner-Zawadzka, Marianna Gdowska, Barbara Berger, Teresa Bogucka, Małgorzata Komorowska, Grażyna Chmielewska i Anna Jędrzejczyk. W tym składzie został

² Ludwik Simon, *Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863* (Warszawa: Książnica-Atlas, 1935).

³ Barbara Berger, Teresa Bogucka, Zbigniew Wilski, Maria Wosiek i Krystyna Zawadzka, oprac., „Teatry polskie w trzydziestolecu 1944–1974: Słownik”, *Pamiętnik Teatralny* 24, z. 3/4 (1975): 423–500.

Yoasin, umóvitymny si me
listopad, męc zostawiam
wstępne wersje biografium.

Daj zwrócić, czy jałwóś tel ko
sobie upokrainiaś.

Niem, supernie mi me
wzrost i teoretyzowanie,
zalecydowanie koleż pisac'
biogramy mi o nich

Pordniewan

Bella

List Barbary Berger
do Joanny Krakowskiej, ok. 2010

przygotowany tom drugi, wydany w 1994 roku. Znalazły się w nim biogramy artystów zmarłych w latach 1966–1980. Do tego tomu – i oczywiście do następnego – Basia już nie tylko zbierała informacje, ale też pisała i redagowała hasła.

Mimo że prace nad tomem trzecim rozpoczęły się zaraz po wydaniu drugiego, na jego publikację musieliśmy poczekać ponad dwie dekady. W 1995 zmarł Zbigniew Wilski. Zespół był uszczuplony po odejściu na emeryturę kilku redaktorek. Sytuacja finansowa Instytutu nie pozwalała na zatrudnienie nowych osób i odpłacanie autorów zewnętrznych. Przyszłość *Słownika* stała pod znakiem zapytania. Nikt nie powiedział tego wprost, bo trudno zamknąć tak ważny projekt, ale rosły obawy, że nie uda się sfinalizować trzeciego tomu. Dyskusje toczyły się w gronie kierowników i dyrekcji, także wśród pracowników. Właśnie wtedy Joanna Krakowska poprosiła Basię Berger o napisanie, co to jest biogram i jak powstaje. Oczywiście zasady przyjęte w *Słowniku* przedstawił dokładnie Raszewski w przedmowie⁴ do pierwszego tomu, ale niekoniecznie

⁴ Zbigniew Raszewski, przedmowa do *Słownik biograficzny teatru polskiego (1765–1965)*, red. Zbigniew Raszewski (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973).

czytamy naukowe wstępy, a ponadto chodziło o głos doświadczonego praktyka. Tak powstał trzystronicowy tekst (zamieszczony w Aneksie), który na pierwszy rzut oka przedstawia po prostu układ biogramu, zawartość poszczególnych jego części i stosowane sposoby zapisu. Jednak, przy uważnej lekturze, zauważamy, że pokazuje znacznie więcej: rozległy zakres kwerend, szczegółowość ustaleń, mnogość źródeł. Mówi o problemach, które musi rozwiązywać redakcja i o tym, że nie wszystkie wątpliwości daje się rozwikłać, o decyzjach, które podejmują redaktorzy i o tym, ile od nich zależy⁵.

Do tekstu Basia dołączyła list, zakończony słowami: „zupełnie nie mam wprawy w teoretyzowaniu, zdecydowanie wolę pisać biogramy niż o nich”. Ona naprawdę lubiła pisać biogramy, lubiła swoich bohaterów, z ciekawością poznawała ich losy, śledziła koligacje rodzinne i przebieg kariery, tropiła niezgodności w materiałach źródłowych i wyjaśniała je z detektywistycznym zacięciem. Opowiadała o tym z pasją.

Ostatecznie trzeci tom *Słownika biograficznego teatru polskiego* został wydany. Po śmierci Wilskiego formalnie nie mianowano nowego redaktora naczelnego, a nieformalnie funkcję tę sprawowała Büthner-Zawadzka. To ona zainicjowała starania o pieniądze ministerialne. W latach 2003–2017 zespołowi przyznano trzy granty, co pozwoliło sfinansować prace. Trzeba jednak podkreślić, że książka by nie powstała, gdyby nie upór i ogromna pracowitość redaktorek. Joanna Krakowska nazwała je Tytankami i przypominała

jak chodziły po cmentarzach spisywać daty z nagrobków, wydzwaniały do urzędów stanu cywilnego, wyciągały informacje z ksiąg parafialnych, przesiadywały w archiwach teatralnych i muzealnych, użerały się ze spadkobiercami. Jak przekopywały się przez recenzje, nekrologi, pamiętniki, wywiady, dokumenty rodzinne, fotografie. Jak wykonały tę całą nieprawdopodobną gigantyczną pracę pisarską, redakcyjną, edytorską.⁶

Tom, który – według informacji na stronie tytułowej – „napisały i opracowały Barbara Berger, Krystyna Büthner-Zawadzka, Grażyna Chmielewska, Anna

⁵ Nieopracowane wywiady z Grażyną Chmielewską i Anną Jędrzejczyk przeprowadzone przez Małgorzatę Wysoczką-Błaszczak w lutym i marcu 2020 przedstawiają bliżej pracę redaktorek *Słownika*. Zawierają cenne przykłady redakcyjnych działań (m.in. wynotowanie z *Kuriera Warszawskiego* wszystkich pojawiających się tam nazwisk artystów, zindeksowanie tzw. „wojennego” zeszytu *Pamiętnika Teatralnego* 12, z.1/4 (1963), rozpisanie afiszów i programów z Muzeum Teatralnego w Warszawie według nazwisk artystów) i pokazują niekonwencjonalne metody poszukiwań (np. zostawianie na grobach przed 1 listopada listów do rodziny z prośbą o kontakt). Ten materiał powinien być podstawą publikacji.

⁶ JK [Joanna Krakowska], „Tytanki”, blog *Dialogu*, 6 marca 2018, <https://www.dialog-pismo.pl/blog/tytanki>.



FOT. GRAŻYNA CHMIELEWSKA

Barbara Berger, 2022

ARCHIWUM RODZINNE

Jędrzejczyk i Małgorzata Komorowska⁷ ukazał się w dwóch woluminach, w 2016 i 2017, i zawiera biogramy zmarłych w latach 1981–2000. Promocja odbyła się 26 lutego 2018 w Sali Starzyńskiego w Instytucie Sztuki.

W tomach *Słownika* jest kilkaset haseł autorstwa Barbary Berger, ale to nie wszystko. Na początku lat siedemdziesiątych dołączyła do redakcji *Almanachu Sceny Polskiej* i przez czterdzieści lat pisała biogramy dla tego rocznika, dokumentującego życie teatralne w Polsce w kolejnych sezonach. Po raz pierwszy *Almanach* ukazał się w 1961 pod redakcją Edwarda Csátó i prezentował sezon

⁷ Barbara Berger et al., oprac., *Słownik biograficzny teatru polskiego 1910–2000* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), 1:3.

1959/60⁸. Od 1971 redaktorem naczelnym był Kazimierz Andrzej Wysiński, a do zespołu wchodziło coraz więcej pracowników Instytutu, Basia w 1972 roku. Dział zatytułowany „Zmarli” należał do niej. Na potrzeby wydawnictwa regularnie, przy porannej kawie, studiowała nekrologi prasowe, najpierw w *Życiu Warszawy*, potem w *Gazecie Wyborczej*. Biogramy almanachowe są skromniejsze niż słownikowe, nie zawierają charakterystyki i dokumentacji, co nie znaczy, że powstawały szybko i bez problemów. Często pojawiały się sprzeczności w materiałach, wspomnieniach świadków, świadectwach samych artystów, wielu informacji trzeba było szukać długo w różnych miejscach.

W 1993, kiedy objęłam redakcję *Almanachu Sceny Polskiej*, pozostały w niej Maria Napiontkowa i Barbara Berger, dołączyły Joanna Krakowska i Magdalena Raszevska. Pracowałyśmy razem dwadzieścia lat. W 2000 przybyła Justyna Kozłowska, która przejęła część haseł biograficznych zmarłych. Po raz ostatni *Almanach* został wydany w 2013 i dokumentował sezon 2007/08. W trzydziestu sześciu tomach, poczynając od sezonu 1972/73, znalazły się setki biogramów napisanych przez Basię, w wielu jest autorką wszystkich.

Sporadycznie pisała i konsultowała hasła biograficzne artystów teatru dla innych wydawnictw, na przykład dla *Polskiego Słownika Biograficznego*. Chętnie pomagała dokumentalistom i edytorom, czego ślady pozostały w podziękowaniach zawartych w niektórych publikacjach⁹. Potrafiła oceniać wartość źródeł. Zawsze dzieliła się wiedzą i doświadczeniem. Czasem od razu odpowiadała na zawodowe pytania koleżanek i kolegów, czasem cierpliwie przeszukiwała swoje notatki. Po zakończeniu trzeciego tomu *Słownika* utrzymywała kontakt z Instytutem i włączała się w jego prace, między innymi redagowała publikację poświęconą Leonii Jabłonkównie, zbierającą jej pisma i korespondencję¹⁰.

Kochała Warszawę. Bergerowie mieszkali najpierw w małej kawalerce w okolicach placu Na Rozdrożu, potem na Pańskiej, a w 1990 przeprowadzili się na ulicę Błatona na Bemowie i odtąd właśnie Bemowo stało się ulubioną dzielnicą Basi. Po śmierci męża, w 1999, została na Błatona. W jej mieszkaniu było dużo niepotrzebnych drobiazgów i bibelotów, fotografii i suszonych kwiatków, wśród

⁸ O historii *Almanachu Sceny Polskiej* zob. Anna Chojnacka, „*Almanach Sceny Polskiej*”, w: *Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949–1999*; „*Krótką historia Almanachu Sceny Polskiej*”, *Almanach Sceny Polskiej* 49 (2013): 5–8.

⁹ Np. Janina Bahr, autorka czterotomowego wydania pism Irzykowskiego napisała: „Serdecznie dziękuję też za długotrwałą, nieocenioną pomoc, którą okazali mi: p. Barbara Berger ze *Słownika biograficznego teatru polskiego*”, Karol Irzykowski, *Pisma teatralne*, red. Janina Bahr, t. 4 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997), 704.

¹⁰ Grażyna Chmielewska, *W kręgu teatru: Życie i twórczość Leonii (Jelonki) Jabłonkówny* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2020); *Druga Pani Jelonko! Portret adresatki i obraz środowiska w listach do Leonii (Jelonki) Jabłonkówny: Listy z lat 1945–1987* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2022).

których krążyły koty. W dużym pokoju, w którym zwykle pracowała, wszędzie leżały książki, otwarte albo zamknięte, z zakładkami zaznaczającymi potrzebne fragmenty, i stos papierów – wydruki, maszynopisy, odbitki kserograficzne do haseł biograficznych. Na kanapie zwykle siedziała biała, puchata kotka, Lusia. To zagracone i chaotyczne wnętrze zdawało się nie pasować do właścicielki – zorganizowanej, systematycznej, budzącej się o świcie z konkretnym planem dnia. Jednak jego przytulność i ciepło znakomicie współgrało z serdecznością i ciepłem Basi. Zawsze pełna optymizmu, pogodna i uśmiechnięta, rzadko mówiła o swoich kłopotach, za to – lojalna i niezwykle dyskretna – chętnie słuchała i umiała słuchać. I miała poczucie humoru.

Zmarła w Warszawie 27 sierpnia 2024. Została pochowana w grobie rodzinnym na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach.

Aneks

Barbara Berger

Biogram¹¹

Zawiera hasło, koleje życia, charakterystykę, dokumentację, ilustracje.

W *hasle* podajemy: nazwisko i imię (imiona), pseudonim (pseudonimy), oboczności nazwiska, daty ramowe, określenie zawodu i charakteru działalności.

Nazwiskiem wywoławczym, decydującym o miejscu, w którym znajdzie się biogram jest to, którego dana osoba używała stale (może to być pseudonim artystyczny), najdłużej lub w ostatnim okresie działalności. Obok umieszczamy imiona, inne pseudonimy, oboczności nazwiska wywoławczego (np. Petrakiewicz, Pietrakiewicz) i inne, których nie używała na scenie, na przykład właściwe, a także wynikające z zawarcia związku małżeńskiego lub kolejnych związków. W słowniku teatralnym wytłuszczonym drukiem zaznaczamy wszystkie nazwiska i imiona pojawiające się na afiszu. Gdyby na przykład po krótkiej nawet karierze scenicznej, aktorka wyszła za mąż i pod nowym nazwiskiem była przez wiele lat inspicjentką, jej biogram figurowałby pod nazwiskiem poprzednim, znanym z afisza. Jeśli na scenie używanych było

¹¹ Tekst z archiwum prywatnego Joanny Krakowskiej z około 2010.

kilka nazwisk, powinny być podane zgodnie z chronologią ich stosowania, a potem w itinerarium wyszczególnione przy odpowiednich latach. W tym miejscu dobrze jest od razu tworzyć wszystkie odsyłacze. Mogą one uwzględnić każde wymienione w danym biogramie nazwisko bądź pseudonim (np. literacki), albo jedynie te, które pojawiały się na afiszu, z pominięciem nieużywanych, na przykład rodowych lub po mężu, funkcjonujących jedynie w obiegu urzędowym.

Daty ramowe – w nawiasach podajemy daty życia wraz z miejscem urodzenia i śmierci lub daty działalności. Nie zawsze dane te są nam znane, pełne lub możliwe do ustalenia. Czasem dysponujemy jedynie udokumentowanymi początkami działalności czy edukacji. Piszemy wtedy na przykład: ur. ok. 1905, zapewne w Warszawie albo: działał od 1920. Podobnie zapisujemy niejasne dane o zakończeniu życia lub kariery, na przykład: zginął podczas II wojny świat., zm. przed 1950 lub podając ostatnią znaną datę itinerarium: działał do 1936. Zdarza się, że daty urodzenia, a nawet miejscowości z ankiet personalnych, dostępnych w archiwach teatrów czy stowarzyszeń twórczych, na przykład ZASP-u, SPAM-u, oraz akta urzędów stanu cywilnego i parafialnych różnią się i trudno nam ocenić ich wiarygodność. Zaznaczamy to w pierwszym zdaniu, po tzw. główce, na przykład: Według aktu zgonu urodzony... lub: Podawała, że urodziła się... Po nawiasie określamy zawód i istotne funkcje, na przykład: aktor, dyrektor i kierownik artystyczny teatru.

We właściwym *życiorysie* podamy pochodzenie społeczne, imiona i nazwisko rodziców, nazwisko panięskie matki, określimy ich zawody, wyliczymy członków bliskiej rodziny w kolejności powstawania pokrewieństwa (rodzeństwo, współmałżonkowie, dzieci) o ile są również związani zawodowo z interesującą nas dziedziną lub inną artystyczną. Przed nazwiskiem krewnego, który ma już swój biogram w danym wydawnictwie umieszczamy odsyłacz lub po nazwisku podajemy w nawiasie, w którym wcześniejszym tomie się ukazał. Przy osobie spokrewnionej, która nie ma własnego biogramu, bo książka obejmuje na przykład wyłącznie zmarłych lub zasługi okazały się niewystarczające, można w dodatkowym zdaniu odnotować jej istotniejsze dokonania. Kolejnym niezbędnym elementem życiorysu jest informacja o wykształceniu, wiedzy i zasobie doświadczeń z jakimi dana osoba zadebiutowała w zawodzie. Oczywiście, uwzględnienie wszystkich wyżej wymienionych elementów nie zawsze jest możliwe, najczęściej ograniczeniem jest brak danych lub niemożność dotarcia do odpowiednich źródeł. Trudno też takie dane, szczególnie sprzed II wojny światowej, zweryfikować. Uwzględniamy je więc, zaznaczając skąd pochodzą. Dalej następuje podany zwięźle, bezstronnie i rzeczowo *przebieg kariery zawodowej*, a niekiedy też politycznej czy społecznej, przy zachowaniu odpowiednich proporcji wynikających ze znaczenia tej postaci w działalności dla nas podstawowej. Stąd czasem skromne rozmiary biogramu osoby wybitnej w innej dziedzinie, ale

z teatrem związanej marginalnie. Z kolei losy ludzi wędrujących po całym kraju i zmieniających miejsca pracy nawet co sezon, powiększają rozmiar ich biogramu, co najczęściej nie ma nic wspólnego z hierarchią artystyczną. Dysproporcje te niwelują się już w następnej części biogramu, poświęconej charakterystyce. Warto też odnotować ważne wydarzenia w życiu artystycznym, jak uhonorowanie wybranymi, prestiżowymi nagrodami czy kolejne jubileusze pracy artystycznej.

Charakterystyka

Działalność i dorobek artystów w tak ulotnej dziedzinie sztuki jak teatr, niemożliwy do skonfrontowania z dziełem, opiera się głównie na opiniach zawartych w prasie czyli recenzjach (które z biegiem lat kwestie gry aktorskiej traktują coraz bardziej zdawkowo), a także we wspomnieniach, najlepiej naocznych świadków wydarzeń, oraz dokumentach, zdjęcia zaś pomagają scharakteryzować warunki zewnętrzne i predyspozycje artysty, istotne dla aktora, śpiewaka czy tancerza. Przytaczamy więc fragmenty opisów ról, wybranych spośród ważniejszych w całym dorobku, a niekiedy jedynych dostępnych w zachowanych materiałach, czy analizy metod pracy reżysera, śledząc inscenizowane pozycje repertuarowe. I tylko na tej podstawie możemy z dzisiejszej perspektywy wyrobić sobie zdanie na temat znaczenia artysty, dokonać próby podsumowania jego dorobku, a objętość charakterystyki określi jego pozycję w dziejach teatru. Charakterystyka może być oddzielona od itinerarium, ale może też się z nim przeplatać, następować w pewnych kluczowych momentach jego działalności i osiągnięć. Poza omawianymi szerzej rolami, znaczącymi osiągnięciami reżyserskimi, choreograficznymi czy scenograficznymi, wymieniamy jeszcze inne przykłady prac, odnotowujemy dokonania telewizyjne, filmowe, podajemy informacje o innych polach działalności, na przykład pedagogicznej, społecznej, czy twórczej, jak literacka, plastyczna, a zwłaszcza o pozostawionych publikacjach – szczególnie wspomnieniowych czy pracach plastycznych.

Dokumentacja

Pełna dokumentacja składa się z następujących działów: bibliografii, ikonografii, filmografii i nagrań. W *bibliografii* podajemy w kolejności alfabetycznej najważniejsze publikacje czyli książki, podobnie wymieniamy czasopisma, programy i wydawnictwa jubileuszowe teatrów, na końcu źródła rękopiśmienne. Bibliografia zawiera prace rozszerzające wiadomości o przedstawianym artyście, wykazuje źródła tych najistotniejszych, zamieszczonych w biogramie oraz przytoczonych cytatów. Przy wielu tytułach stosujemy w zapisie bibliograficznym skróty. Ich wykaz powinien znaleźć się bezpośrednio po przedmowie. W biogramach wymieniamy tylko tytuły

sztuk (autorstwo rozwiązujemy wyjątkowo przy identycznie brzmiących, ale różnych autorów, jak np. *Burza*, *Don Juan*, *Maria Stuart*), natomiast na końcu książki umieścimy spis wszystkich podawanych tytułów wraz z nazwiskami autorów.

Ikonografia wymienia dzieła sztuki z zakresu malarstwa, rzeźby, rysunku i grafiki, na których została uwieczniona postać lub twarz artysty oraz zbiory fotogramów. *Filmografia* zawiera spis zachowanych kopii filmów z udziałem artysty, a także materiałów z filmów dokumentalnych, kronik filmowych, itp., w których pojawia się postać opisywanego artysty. W *nagraniach* umieścimy zapis zachowanych w zbiorach publicznych płyt i taśm z utrwalonym jego głosem.

Ilustracje

W tekst biogramu aktora powinna być włączona ilustracja w postaci tzw. okienka, pokazująca twarz bez charakterystyki teatralnej, zaś osobne wkładki jedno- i wielobarwne – całą postać, w jednej lub kilku rolach. Tu także, o ile istnieją, znajdują się reprodukcje rzeźb i grafiki przedstawiające artystę.



Bibliografia

- Berger, Barbara, Teresa Bogucka, Zbigniew Wilski, Maria Wosiek, i Krystyna Zawadzka, oprac. „Teatry polskie w trzydziestoleciu 1944–1974: Słownik”. *Pamiętnik Teatralny* 24, z. 3/4 (1975): 423–500.
- Bieńka, Maria Olga. „Profesor Tadeusz Sivert (1906–1995)”. *Pamiętnik Teatralny* 46, z. 1/2 (1996): 182–191.
- Büthner-Zawadzka, Krystyna. „Słownik biograficzny teatru polskiego”. W: Sokół, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949–1999.
- Chojnacka, Anna. „Almanach Sceny Polskiej”. W: Sokół, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949–1999.
- Chojnacka, Anna. „Krótka historia Almanachu Sceny Polskiej”. *Almanach Sceny Polskiej* 49 (2013): 5–8.
- Jędrzejczyk, Anna. „Wiedza, rzetelność, profesjonalizm: Wspomnienie o Krystynie Büthner-Zawadzkiej (1940–2021)”. *Pamiętnik Teatralny* 71, z. 1 (2022): 141–151. <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/pt/article/view/1016/703>.
- Kraśniński, Edward. „Zakład Historii i Teorii Teatru”. W: Sokół, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949–1999.
- Sokół, Lech, et al., red. *Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949–1999*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2000.

ANNA CHOJNACKA

adiunktka w zakładzie Historii i Teorii Teatru w Instytucie Sztuki PAN. Dokumentalistka i historyczka teatru, redaktorka i edytorka (m.in. pism i korespondencji Leona Schillera i Edmunda Wiercińskiego). W latach 1993–2013 redaktorka naczelna *Almanachu Sceny Polskiej*. Zajmuje się historią teatru polskiego w XX wieku, szczególnie biografiami artystów w dwudziestoleciu międzywojennym i w PRL-u w kontekście społeczno-politycznym.