didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/ksiazka-do-glaskania

/ PAMIĘĆ TEATRU

Książka do głaskania

Magdalena Raszewska

Joanna Biernacka-Płoska, Magdalena Hueckel, Wojciech Nowicki, Agnieszka Wanicka, *Pamięć teatru. Polska fotografia teatralna od początku istnienia do dziś. 1839-2024 / Theatre Memory. Polish Theatre Photography from the Beginning until the Present. 1839-2024*, projekt graficzny: Anita Wasik, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2025

Pewnie w niewielu domach leżą jeszcze stare albumy ze zdjęciami, oprawione w spłowiały już dziś aksamit, często zapinane na ozdobną klamrę. Aż, odruchowo, chce się pogłaskać okładkę… Wewnątrz – na sztywnych kartach – sepiowe zdjęcia różnego rodzaju: gabinetowe, portretowe, w konwencjonalnych pozach i na tle równie standardowych malowideł, staroświeckich wnętrz. Na zdjęciach nasi – często nie podpisani – pra-pra-pra, których już nikt nie pamięta, nie rozpozna.

Te wspomnienia wracają, gdy bierze się do ręki *Pamięć teatru* – najnowszą książkę (album?) poświęconą fotografii teatralnej. Rzecz jest częścią większego projektu, bo to fizyczna emanacja e-wystawy pod tym samym tytułem[1]. Początkowo zamierzenia były większe, przygotowywano realną

wystawę (kilkuletnie prace były już mocno zaawansowane), ale liczne problemy zmusiły do zmiany planów.

Piękna książka[2]: okładka prawie aksamitna, jak te stare rodzinne albumy, pąsowa, z grzbietem udającym białe płótno. Czarne, nowoczesne liternictwo. Na okładce trzy zdjęcia odpowiadające trzem częściom, naklejone reliefowo. Trzy kolory papieru: dla części najdawniejszej kremowy, dla początków XX wieku zimny szary beż i olśniewająca biel dla współczesności. Duże światła; czysto zakomponowane zdjęcia mają szansę „pokazać się". Indeks z opisami zdjęć, zawierający ich miniaturki, sam wygląda jak album.

I ja tę piękną książkę, która autentycznie w wielu planach mnie zachwyca, zdekonstruowałam; zapewne w pojęciu autorów jej koncepcji – zniszczyłam. Wynika to z różnicy sposobów lektury. Dla jej autorów-kuratorów to książka o fotografii i istotny jest przede wszystkim autor zdjęcia, sposób fotografowania, a to, co zdjęcie przedstawia, to sprawa drugorzędna. Ale ja jestem historykiem teatru i dla mnie – niezależnie od intencji autorów – jest to album z historii teatru. Dużą część zdjęć znam, widziałam wiele z przedstawień z rozdziału XX-wiecznego, przy lekturze wiem, co widzę. Ale nie zawsze – i bardzo mi to przeszkadzało[3]. Za każdym razem zaglądać do indeksu? Przy tej grubości tomu (czterysta zdjęć, pięćset dwie strony) kłopotliwe. Więc: ksero indeksu, pocięcie na poszczególne zapisy i barbarzyńskie wklejenie pod stosownym zdjęciem. Rozumiem, że w ten sposób zmieniłam sens tej książki, jej „fotograficzny" byt zamieniłam w kolejny album fotografii teatralnej, ale, mając do wyboru estetykę i wygodę korzystania (a ja z tej książki intensywnie korzystam), wybrałam wygodę, choć żal.

***

Wracając do meritum. Joanna Biernacka-Płoska (jedna z inicjatorek przedsięwzięcia) we wstępie wyjaśnia, czego chcieli dokonać autorzy: „opowiedzieć nie tylko historię fotografii teatralnej w Polsce, pokazać, co zostało utrwalone, zastanowić się, dlaczego właśnie to znalazło się w kadrze, dlaczego zostało sfotografowane w taki, a nie inny sposób" (s. 7).

Odpowiedź na punkt pierwszy (historia) i czwarty (dlaczego tak?) znajdujemy u Agnieszki Wanickiej w części historycznej, trzeci (dlaczego to?) jest przedmiotem rozważań Magdaleny Hueckel, a do czwartego (choć w innym znaczeniu pytania „dlaczego tak?") wraca Wojciech Nowicki.

Wanicka zaczyna historię od słynnej Leontyny Halpertowej z 1845 roku (choć sięga do wcześniejszych litografii). Koniec tej części to rok 1906, pierwszy fotoreportaż z próby teatralnej (świetny! dziś też aktualny, można by go przedrukować z adekwatnymi współczesnymi zdjęciami!). Autorka pomija teoretyczne rozważania o funkcji i zadaniach teatralnej fotografii (te przypomina Hueckel w części trzeciej), zajmuje się jej historią. We wprowadzającym tekście opisuje narodziny zawodu fotografa teatralnego, rysuje dzieje teatralnych fotografów i ich atelier, metody pracy, zmiany dyktowane postępami techniki. Imponujący ogrom wiedzy o technikach fotograficznych, które determinowały fotografię teatralną (kto słyszał o talbotypach?) i ich konsekwencjach. Kapitalna uwaga o przyczynie pojawienia się zdjęć horyzontalnych – pocztówek (krakowskie *Dziady*, 1901): to nie nowinka artystyczna, ale po prostu nowa możliwość techniczna (w teatrze mamy już oświetlenie elektryczne, sprzęt fotograficzny jest lżejszy, mniejszy, klisze czulsze) i zaczyna się era fotografowania spektaklu na scenie, a nie poszczególnych aktorów w zamarkowanych dekoracjach. Chyba właśnie od tego momentu (Wanicka przywołuje tu słynną pocztówkę z *Kordiana* w 1899 roku) mamy do czynienia z tym, co dziś uznajemy za

„zdjęcie z przedstawienia” i co możemy określić jako „dokumentację”. Więc „dlaczego tak?” w XIX wieku – bo na to pozwalały warunki, bo taka była konwencja.

W odniesieniu do historii waga tej publikacji (i wystawy, bo należy ów projekt rozpatrywać łącznie) jest wieloraka: udostępnienie ogromnej liczby zdjęć w wersji scyfryzowanej[4], a przede wszystkim – wydrukowanie w jakości, o jakiej przez lata mogliśmy tylko pomarzyć. Zobaczyliśmy to, co było dla nas niewidoczne. Mamy tu (w części pierwszej i drugiej) zdjęcia publikowane już dziesiątki razy, w różnych technikach poligraficznych; dopiero teraz widać detale, plany, głębie. Wystarczy porównać Tarasiewicza grającego Kordiana tutaj (s. 119) i w *Krótkiej historii teatru polskiego* Zbigniewa Raszewskiego (s. 161) czy Antoninę Hoffmann w *Uliczniku paryskim* (tutaj s. 88) i w klasycznej książce Jerzego Gota *Teatr i teatrologia* z roku 1994 (s. 102).

Niekiedy trzeba jednak zapytać, jaki był oryginał. Przykładem może być *Lilla Weneda* z Wilna (inscenizacja Ferdynanda Ruszczyca, 1909). Gdy porównać fotografie zamieszczone w *Pamięci teatru* (s. 130-131) i zdjęcie reprodukowane w *Krótkiej historii teatru polskiego* (s. 186) można odnieść wrażenie, że to zupełnie różne przedstawienia. Zdjęcie u Raszewskiego – bardzo mocno wyretuszowane, kontrastowe (widać piórko retuszera), ostre granice smolistej czerni i bieli. W *Pamięci teatru* – pierwsze w podobnej, ale „łagodniejszej” wersji (reprodukcja gazetowa), drugie – sepia, subtelne przejścia kolorów, widoczne ornamenty i widać, że to dekoracje malowane na płótnie. Którym zdjęciem historyk teatru ma się posłużyć, komu uwierzyć? Oczywiście temu drugiemu, z *Pamięci*, zdjęcie w *Krótkiej historii* to dowód na nieudolność ówczesnej poligrafii[5]. Tak więc ogrom zasług nie do podważenia, praca porównywalna z odsłanianiem przez konserwatora

obrazów kolejnych warstw przemalowań.

Inaczej została ułożona część XX-wieczna (dokładnie: 1919-1989). Wyboru zdjęć dokonał Wojciech Nowicki („fotografoznawca” – jeżeli takie słowo istnieje, krytyk, kurator wystaw). I jak każdy wybór jest sporny, bo nasza pamięć i doświadczenie teatralne układają się inaczej. Nowicki omawia działania Jana Bułhaka, Henryka Hermanowicza, Benedykta Jerzego Dorysa, Edwarda Hartwiga, marginalnie wspomina rzadko fotografującego teatr Adama Bujaka, ale przede wszystkim otrzymujemy spektrum dokonań Wojciecha Plewińskiego. I tu chciałoby się z Nowickim posprzeczać. Dorobek Plewińskiego jest wielki, niekwestionowany, zasługi dla fotografii teatralnej nie do przecenienia; to on utrwalił „złotą erę” Starego Teatru, w jakiejś mierze wykreował nasze o niej myślenie i wspomnienie. Kraków lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a może i osiemdziesiątych, był niewątpliwie teatralną stolicą Polski i kusiło, by zdjęcia wybierać kluczem nie tylko ich artystycznej wartości. I to jest właśnie owo inne znaczenie pytania „dlaczego tak?” – bo raczej należałoby je rozumieć nie jako pytanie o kompozycję, o światło, ale o wybór: dlaczego tak wybrano. Ten „krakowskocentryzm” (bo to nie tylko kwestia Plewińskiego i Starego Teatru) rzuca się jednak mocno w oczy. Zabrakło zdjęć (poza jednym) choćby Franciszka Myszkowskiego czy Grażyny Wyszomirskiej – a to cała epoka w teatralnej fotografii. Hartwig (dobrze w eseju Nowickiego opisany) istnieje w zasadzie tylko zdjęciami zza kulis, a ma przecież świetne, nowatorskie fotografie z przedstawień, czego dowodem wstrząsające ujęcie z *Play Strindberg* w reżyserii Andrzeja Wajdy (1970). Jeżeli jest portrecista Dorys, to nie powinno zabraknąć Zofii Nasierowskiej, której portrety są rozpoznawalne na pierwszy rzut oka (a sfotografowała całą czołówkę polskiego aktorstwa). Za to świetne przypomnienie Marka Piaseckiego przez jego praktycznie będące poza obiegiem zdjęcia Teatru Osobnego Mirona

Białoszewskiego.

Wybór zawsze będzie budził kontrowersje, bo każdy czytelnik szuka w tej książce czegoś innego. Autorzy części „minionych" pokazali, „co i jak" zostało sfotografowane, do czego możemy się odwołać, jak to dialoguje ze współczesnością. Kamila Sammler, pisząc o Sergiuszu Sachno (tu akurat pominiętym)[6], zdobyła się na refleksję: „Pamięć o twórcy trwa – w obrazach, w kadrach, w emocjach, które pozostawił – ale jednocześnie kruszeje, zacierając, wymazując szczegóły i fakty. Sztuka staje się wtedy pomostem: ocala ślady, przywraca głos, nie pozwala, by artysta zniknął w ciszy zapomnienia"[7]. To, co zrobili w pierwszych dwu częściach tej „fotograficznej książki teatralnej" Wanicka i Nowicki, jest seansem pamięci: dla nich, znawców fotografii – pamięci o fotografach i ich sztuce, dla mnie, historyka teatru – pamięci o aktorach i przedstawieniach. Przywołana tu refleksja tyczy przecież zarówno autorów fotografii, jak i tego, co ocalili.

***

Część trzecia (1989-2024) jest odmienna. Dziś teatr jest inny i o czymś innym, więc dzisiejsza fotografia teatralna też jest inna. Czy zatem próba redefinicji mogłaby być jednocześnie próbą definicji współczesnego teatru? O ile dobrze odczytałam intencje Magdaleny Hueckel, to w swoim eseju wskazuje ona takie właśnie współzależności. We wstępie omawia istotę przemiany, jakiej uległ teatr, skupia się na tematyce, języku, obrazowaniu. Zwraca uwagę na zaangażowanie społeczne teatru, miks nowych mediów (czasem z tego powodu nie da się danej sceny sfotografować), w sferze wizualnej – zbliżenie teatru do codzienności. Zamieszczone zdjęcia dzieli wedle problematyki, jaką mają reprezentować: przestrzeń (rewelacyjny pomysł otwarcia działu „zaproszeniem" – dwoma zdjęciami Marka Gardulskiego, przedstawiającymi opuszczoną i podniesioną kurtynę

Siemiradzkiego), ludzie („uchwycenie momentu zawieszenia” między prywatnością a rolą), język (podział na fotografię dokumentacyjną, reklamową i kreacyjną), społeczeństwo („solidarność, protesty, marzenia”). I przedstawienia – „aż” trzydzieści sześć zdjęć na sto dwadzieścia dwa w tej części. No i gdzie tu teatr? Pozostałe – owszem są „teatralne”, ale nie mówią nam nic o teatrze tego czasu. Znikł teatr lat dziewięćdziesiątych, teatr początku stulecia – poza kilkoma zdjęciami Stefana Okołowicza i trzema Marka Gardulskiego – zaczynamy niewiele przed rokiem 2020. Mamy za to ilustrację fascynacji tym, co pretensjonalni opisywacze nazywają „magią kulis”.

W ostatnich uwagach Hueckel podkreśla znaczenie organizowanego przez Instytut Teatralny Konkursu Fotografii Teatralnej. To konkurs nie do przecenienia. Wykreował i wprowadził do obiegu całe pokolenie młodych fotografów (Bartek Warzecha, Tomek Tyndyk, Karolina Jóźwiak, Monika Stolarska, Natalia Kabanow, Dawid Stube, Przemysław Jendroska i wielu innych, z samą Hueckel oczywiście) i to oni dziś kreują pamięć o teatrze. Sumując uwagi o tym imponującym dziele, ustawiającym na nowo dialog między fotografią i teatrem. Najpierw – historyczna narracja za pomocą zdjęć (wsparta imponującą erudycją), potem – próba pokazania teatralnego spektrum tego okresu (prezentacja zjawisk równoległych, budowanie całej sieci znaczeń i odniesień w teatrze XX wieku). Historyk odnajduje tu inspiracje, naśladownictwa, mody, pewne kody teatralne i symbole utrwalone na zdjęciach. Część współczesna – zupełnie inne znaczenie terminu „fotografia teatralna”. Bo to już nie jest teatr, starannie układane kadry, czasem fałszowane, doświetlane; to nie relacja z przedstawienia skomponowana z dbałością, by i dokumentalista, i reżyser, i aktor, i biuro reklamy byli zadowoleni. To setki zdjęć robionych „z łapanki”, często na zasadzie „coś się z tego wybierze”. Zamazane, niestabilne, nieostre, bez

głębi, bez kompozycji. Ale za to czasem świetne, o ogromnym ładunku emocji. Utrwalające to, co dzieje się, istnieje tylko przez chwilę, przez moment, i znika jak każde przedstawienie, a zostaje – tylko dzięki fotografii.

***

Czterysta zdjęć. Chciałabym z nich wybrać kilka tych, które budują moją pamięć teatru. Cztery plus dwa. Te cztery to Ida Kamińska jako Matka Courage na zdjęciu Franciszka Myszkowskiego, utrwalająca również pamięć o rolach Heleny Weigel i Ireny Eichlerówny. To Tadeusz Łomnicki Anny Beaty Bohdziewicz w Becketcie (*Końcówka*). Przywoływane już zdjęcie Edwarda Hartwiga: Barbara Krafftówna i Andrzej Łapicki w *Play Strindberg* – nikt wtedy jeszcze tak nie fotografował. Ryszard Cieślak anonimowego autorstwa, znany na całym świecie człowiek-pająk. I te dwa, wynikające z innego spojrzenia na teatr: Jakuba Włodka *Teatr jest nasz* i Moniki Stolarskiej *Strzępka zawieszona*. Jest w nich „żart, satyra, ironia i głębsze znaczenie”[8]. Jeden „obrazek” i już wszystko wiemy.

Wzór cytowania:

Raszewska, Magdalena, *Książka do głaskania*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 193/194, https://didaskalia.pl/pl/artykul/ksiazka-do-glaskania.

Autor/ka

Magdalena Raszewska

Magdalena Raszewska – historyk teatru, autorka książek: *Teatr Narodowy 1949-200*4 (2005), *30 x WST. Warszawskie Spotkania Teatralne 1965-2010* (2011), *Ryszarda Hanin. Historia nieoczywista* (2016), *Dejmek* (2021), *Jan Paweł Gawlik i dekada Starego Teatr*u (2024). Wykłada na Wydziale Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Przypisy

1. Do obejrzenia pod adresem: https://pamiecteatru.pl/kolekcja [dostęp: 20.06.2026].
2. Tom otrzymał wyróżnienie w 66. edycji organizowanego przez Polskie Towarzystwo Wydawców Książek konkursu na najpiękniej wydaną polską książkę, a także wyróżnienie w konkursie Fotograficzna Publikacja Roku.
3. Moje doświadczenie widza teatralnego sięga połowy lat sześćdziesiątych XX wieku, mogę więc zakładać, że większość czytelników jest dużo młodsza i bez podpisów nie wie, co ogląda.
4. Oczywiście wiadomo, że zdjęcia są dostępne na Polonie, na stronach muzeów, galerii, fundacji - ale to nie to samo, zwłaszcza że potrafią nagle zniknąć, jak ostatnio strona poświęcona Edwardowi Hartwigowi czy kolekcje na Ninatece.
5. Tu jeszcze uwaga: zależy, jakim wydaniem *Krótkiej historii* posługuje się czytelnik, bo różniły się technicznie; ja odwołuję się do pierwszego nakładu z 1977 roku, który był po prostu zalany czarną farbą.
6. Jego zdjęcie Danuty Stenki sprzed lat z dzisiejszej perspektywy aż wydaje się nie do uwierzenia i choćby dlatego je przypominam. I nie chodzi tu o upływ lat, tylko o image aktorki.
7. Zob. https://zpaf.pl/aktualnosci/Aktorzy-S-Sachno-zamojskie-lato-teatralne/ [dostęp: 14.06.2026].
8. Tytuł sztuki Christiana Grabbego, wystawionej przez Leśmiana i Wroczyńskiego na otwarcie Teatru Artystycznego (1911).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/ksiazka-do-glaskania*