

Prof. dr hab. Jacek Popiel

Katedra Teatru i Dramatu UJ

Recenzja pracy doktorskiej mgr Anny Sygnarskiej

Pt. *Dramaty Tadeusza Micińskiego na scenach polskich w latach 1944-1989*

napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Edwarda Krasińskiego.

Ponad rok temu w trakcie rozmowy w gronie osób, które pamiętają początki rodzenia się teatrologii jako kierunku studiów z żalem konstatowaliśmy, że w gronie nie tylko badaczy, ale przede wszystkim studentów i doktorantów wyraźnie akcentowana jest niechęć do badań historycznych, prac dokumentacyjnych, a nawet studiów analityczno-interpretacyjnych. Będąc przekonany o podstawowym dla wiedzy o teatrze znaczeniu tego typu opracowań propozycję zrecenzowania pracy doktorskiej Anny Sygnarskiej przyjąłem więc z dużym zainteresowaniem. Co najmniej z dwóch powodów. Należę do pokolenia, które - nie bez fascynacji – wgłębiało się w prozę, dramaty i poezję Tadeusza Micińskiego. Nie ukrywam, że zawdzięczam to kontaktom z prof. Marią Podrazą – Kwiatkowską, wybitną badaczką literatury Młodej Polski i z prof. Wojciechem Gutowskim, który był częstym gościem krakowskiej polonistyki. I przyznam, że lektura tekstów autora *Bazyliissy Teofanu* była intelektualną przygodą. Po drugie, kiedy spojrzałem na wykaz omawianych przez Doktorantkę przedstawień, uświadomiłem sobie, że pięć z dziewięciu inscenizacji widziałem jako widz, a powstanie jednej obserwowałem nawet z bliska, to moje zainteresowanie tym bardziej wzrosło. Lektura pracy Sygnarskiej stawiała się poniekąd powrotem do przeszłości, połączonym z pytaniem – refleksją, co z tej minionej epoki pozostało w pamięci.

Nie mam wątpliwości, że rozprawa Anny Sygnarskiej to rzetelne opracowanie teatrologiczne, o którego wartościach będę pisał w dalszej części tej recenzji. Ale już na początku muszę odnotować, że za największą zaletę tej pracy uważam, że Doktorantka uświadomiła, że poprzez badanie recepcji jednego pisarza – w tym wypadku Tadeusza Micińskiego – można przedstawić swoisty obraz historii, dziejów polskiego teatru czasów PRL-u, z wszystkimi najistotniejszymi problemami, z którymi zmagala się instytucja teatru, dyrektorzy, reżyserzy, aktorzy, krytycy teatralni i widzowie. Można tworzyć monografie poświęcone roli cenzury, aparatu politycznego, polityki repertuarowej, strategiom krytyki teatralnej, adaptacjom utworów scenicznych, sztuce aktorskiej, reżyserskiej, scenograficznej, aluzyjności teatru, publiczności teatralnej – takie studia powstawały i będą zapewne dalej opracowywane. Ale

szczególną wartość ma praca, która na konkretnym przykładzie dziejów recepcji jednego pisarza ukazuje te wszystkie aspekty. Ukazuje z całą siłą konkretności. I to udało się Annie Sygnarskiej w odniesieniu do dramaturgii Tadeusza Micińskiego.

Pracę Doktorantki rozpoczyna krótka refleksja nad problematyką i konstrukcją dramatów Micińskiego, zakończona oczywistą dla wszystkich, którzy znają twórczość tego pisarza konstatacją: „utwory te stanowią wymagający materiał dla zespołu teatralnego tworzącego spektakl. W tym można upatrywać przyczyny niewielu prezentacji scenicznych”(s.6). I rzeczywiście lista tych scenicznych realizacji – w kontekście rangi pisarza w historii polskiej literatury – jest niezwykle skromna. Za życia Miciński – mimo nieukrywanych ambicji scenicznych – doczekał się inscenizacji jednego, napisanego wspólnie z Ignacym Sewerem Maciejowskim dramatu (*Marcin Łuba*). I gdyby nie głośna realizacja *Kniazia Piatomkina* w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Warszawie (1925 r.), przygotowana przez Leona Schillera przy współudziale równie znakomitych artystów: Andrzeja i Zbigniewa Pronaszków (scenografia), Karola Szymanowskiego (muzyka), zapewne nikt nie wspominałby o Micińskim jako autorze sztuk, które stanowią dla ludzi teatru godny opracowania materiał sceniczny.

Przedmiotem szczegółowych analiz Doktorantki są realizacje sceniczne trzech sztuk Micińskiego: *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, *Kniaz Piatomkin* i *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci księcia Józefa Poniatowskiego*. Ramy czasowe określone w tytule pracy (1944-1989) są nieco mylące, okazuje się bowiem, że pierwsza realizacja dramatu Micińskiego przypada na rok 1967. Wiem, że Autorce chodziło o ukazanie sytuacji zmagania z Micińskim po II wojnie światowej, w czasach PRL-u, ale osobiście wolabym ujęcie chronologiczne (1967-1989). Szkoda też, że w zakończeniu pracy nie znalazły się przynajmniej wzmianki, czy po 1989 r. zmienił się stosunek teatru do autora *Bazylissa Teofanu*.

Szczegółowe rekonstrukcje dziewięciu inscenizacji realizowanych w teatrach repertuarowych¹, zarówno tych, które cenzura dopuściła do premiery, jak i tych, które pozostały tylko w planach repertuarowych (historia inscenizacji z 1967 r. *Kniazia Piatomkina* w reż. Jerzego Kreczmara w warszawskim Teatrze Polskim zakończyła się na zamkniętych pokazach dla władz i cenzury, podobny los spotkał interpretację *Termopil polskich*, przygotowaną przez Andrzeja Marię Marczewskiego w warszawskim Teatrze Rozmaitości w 1982 r.) świadczą o rzetelnym warsztacie Badaczki, wykorzystującej wszystkie dostępne materiały (egzemplarze sceniczne, afisze, materiały cenzury itp.), jak i – tam gdzie to było możliwe – rozmowy z twórcami. Za szczególnie cenne w tych poszczególnych

¹ Doktorantka odnotowuje, że pomija w swym opracowaniu spektakl Studenckiego Teatru Uniwersytetu Łódzkiego z 1969 r. Nie wspomina natomiast o interesującej realizacji *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu* w Teatrze Polskiego Radia (19 IX 1984 r.), w adaptacji Teresy Wróblewskiej, w reżyserii Zdzisława Dąbrowskiego, ze znakomitymi radiowymi kreacjami aktorskimi.

rekonstrukcjach uważam analizy zabiegów adaptacyjnych, dokonywanych na tekście utworów Micińskiego.

Praca Anny Sygnarskiej w sposób dobitny wykazuje, że praktycznie całą powojenną sceniczną recepcję sztuk Micińskiego zawdzięczamy Stanisławowi Hebanowskiemu. To on po wojnie odkrył dla naszego teatru Micińskiego, bezpośrednio wpłynął na inscenizacje Marka Okopińskiego, inspirował bezpośrednio czy pośrednio autorów kolejnych interpretacji scenicznych – Ryszarda Majora, Krzysztofa Babickiego, Macieja Prusa. Nie wiem, czy był w polskim teatrze drugi artysta, który z tak niezwykłą dociekliwością wgłębiał się w wartość literacką utworu jak czynił to Hebanowski, ktoś, kto rozczytywał najbardziej mgliste fragmenty tekstu i próbował je przekładać na język sceniczny. Tylko raz miałem okazję spotkać się i rozmawiać z Hebanowskim, rozmawiać m.in. o ukochanym dla niego Micińskim i przyznając, że jako polonistę i teatrologa oczarował mnie stopniem entuzjazmu, w jaki mówił o dramatach, Wilamie Horzycy i obowiązkach naszego teatru wobec polskiej literatury dramatycznej, szczególnie tej pozostającej na półkach i czekającej na teatralnych odkrywców. Sygnarska przywołując kolejne zasługi Hebanowskiego oddaje sprawiedliwość artyście, którego starania o wprowadzenie zapomnianego dramatu młodopolskiego do repertuaru teatralnego niestety nie spotkały się z należyтым uznaniem u krytyki i publiczności i nie znalazły kontynuatorów. Hebanowski wybierał z Młodej Polski teksty wymagające od publiczności wiedzy historycznej, kulturowej, filologicznej, niekiedy i filozoficznej. Trudno zarzucić spektaklom przygotowanym przez Hebanowskiego, czy we współpracy z artystą, braki warsztatowe. Publiczność oczekiwała utworów z przejrzystą aluzyjnością do czasów współczesnych i bynajmniej nie miała ochoty podzielać filologicznych fascynacji Hebanowskiego i Okopińskiego.

Za niezwykle cenne w kolejnych zaproponowanych przez Doktorantkę rekonstrukcjach realizacji scenicznych dramatów Micińskiego uważam precyzyjne lokowanie tych przedstawień nie tylko w kontekście społeczno-politycznym, ale i kulturalnym. Sygnarska przywołuje spektakle, które wyznaczały temperaturę ówczesnych wydarzeń teatralnych, stanowiły mniej czy bardziej bezpośredni kontekst dla sztuk Micińskiego. I tak przy rekonstrukcji *Bazyliissy Teofanu* w reż. Hebanowskiego (1978) pisząc o miejscu tradycji literatury Młodej Polski omawia spektakl Andrzeja Wajdy - *Z biegiem lat, z biegiem dni* (Stary Teatr, 1978 r.), a w omówieniu *Kniazia Piatomkina* w reż. Krystyny Meissner (1979) przypomina m.in. głośny *Sen o Bezgrzesznej* Jerzego Jarockiego i Józefa Opalskiego (Stary Teatr, 1979 r.).

Najbardziej wyraziste w interpretacjach Doktorantki są jednak fragmenty poświęcone powiązaniom kolejnych inscenizacji sztuk Micińskiego z rzeczywistością społeczno-polityczną. Niezależnie od tego, czy reżyserzy mieli ochotę podkreślać szczególną aktualność dramatów autora *Bazyliissy Teofanu* w kontekście otaczającej rzeczywistości widzowie i krytyka teatralna tych powiązań wręcz żądali. Nie znajdując przeżywali rozczerowanie. Z perspektywy czasu niewiele obrazów pamiętam z inscenizacji Macieja Prusa *Kniazia*

Patiomkina. Pamiętam jednak, że jechałem obejrzeć to przedstawienie ze względu na atmosferę społeczno-polityczną roku 1981 (premiera w Teatrze „Wybrzeże” 21 marca 1981 r.). W środowisku teatralnym dość powszechne były oczekiwania, że Prus poprzez Micińskiego pragnie udowodnić nie tylko w Gdańsku, że teatr może czynnie uczestniczyć w historii, „w zapoczątkowanych przez Sierpień przemianach politycznych i społecznych” (s.104). Ze zdziwieniem po latach czytam w pracy Doktorantki, że nawet krytycy tak uwrażliwieni na wartości literackie tekstu jak Małgorzata Ruda oczekiwali od twórców gdańskiej inscenizacji przede wszystkim włączenia się w polityczno-społeczną atmosferę ówczesnych wydarzeń. „Ten spektakl – pisze Ruda – powinien być traktatem o buncie podniesionym przez prostego, skrzywdzonego człowieka w imię godności, traktatem o dojrzewaniu buntownika, o Chrystusie i Szatanie rewolucji, o potrzebie buntu etycznego. W tym spektaklu powinno być wspomnienie Sierpnia i wielka przypowieść o zmaganiu Dobra ze Złem, o idei postępu, rodzącej się na dnie upodlenia”. A tymczasem „nieporadność formalna i ideowa polskiego teatru osiągnęła w tym spektaklu apogeum”, „przedstawienie świeci sztucznym blaskiem tego, co nam widzom, w duszy gra” (s.105-106).

Wśród wielu wątków dotyczących społeczno-politycznych uwikłań recepcji sztuk Micińskiego w PRL-u najciekawsze są rozważania dotyczące wystawień *Termopil polskich*. Okazuje się, że ten dramat wpisujący problematykę narodową w uniwersalne rozważania i formę misterium wywoływał największe interwencje ze strony cenzury i ówczesnych władz. I to nie tyle z powodu ostrej diagnozy polskich wad, ile z powodu akcentów „antyradzieckich”, zawartych w sztuce Micińskiego. Historia niedopuszczenia do premiery interpretacji *Termopil polskich*, przygotowanej przez Andrzeja Marczewskiego w warszawskim Teatrze Rozmaitości w 1982 r., czy kłopoty, jakie miał z realizacją tejże sztuki Krzysztof Babicki w Starym Teatrze w 1986 r. to temat na osobną teatralną opowieść, w której znalazłby się fakty, które znane są wąskiemu gronu osób. Kto np. dzisiaj pamięta jak Stanisławowi Radwanowi udało się uśpić czujność decydentów i doprowadzić do premiery *Termopil polskich* w reżyserii Babickiego. Żartobliwie mówiąc, Miciński mógłby być dumny, że o dopuszczeniu jego sztuki na deski sceniczne decydowali urzędnicy nie tylko cenzury, komitetów wojewódzkich PZPR, Ministerstwa Kultury, ale nawet wysoce usytuowani w hierarchii politycznej działacze Komitetu Centralnego PZPR.

Każdą z przedstawionych przez Doktorantkę rekonstrukcji dziewięciu scenicznych interpretacji dramatów Micińskiego przeczytałem z zainteresowaniem. Najbardziej pamiętam prace Babickiego nad *Termopilami polskimi* i przyznaję, że i w tym przypadku przedstawione przez Doktorantkę opisy i analizy pokrywają się z obrazem spektaklu, który pozostał w mojej pamięci.

Rozprawa - *Dramaty Tadeusza Micińskiego na scenach polskich w latach 1944-1989* - to na pewno solidna praca teatrologiczna, świadczy o tym m.in. przywoływana w przypisach bibliografia źródeł, nie oznacza to jednak, że nie można było niektórych aspektów rozwinąć. Tego typu pracę powinny niewątpliwie uzupełniać materiały ilustracyjne (starannie wybrane

zdjęcia z przedstawień, zachowane szkice scenograficzne i kostiumologiczne, informacje o istotnych rekwizytach itp.). Nazbyt mało w tej pracy o sztuce aktorskiej, o zmaganiach aktorów z materią słowa. Pamiętam jakie problemy mieli w tej dziedzinie nawet aktorzy Starego Teatru. To zagadnienia z zakresu warsztatu aktorskiego. Nie przekonuje mnie zaproponowane w zakończeniu pracy dość schematycznie ujęcie inscenizacji sztuk Micińskiego w trzy „poetyki” teatralne: teatru poetyckiego, teatru artystowskiego i teatru politycznego. Wreszcie oczekiwałby choćby skrótowego zasygnalizowania jak rok 1989 wpłynął na postrzeganie dramaturgii Tadeusza Micińskiego przez polski teatr (wiemy już, że brak cenzury bynajmniej nie zainspirował ludzi teatru do ponownej lektury tekstów autora *Nietoty*)².

Reasumując: praca doktorska mgr Anny Sygnarskiej pt. *Dramaty Tadeusza Micińskiego na scenach polskich w latach 1944-1989*, to rzetelne opracowanie teatrologiczne, na przykładzie badania recepcji sztuk autora *Nietoty* w istotny sposób poszerzające naszą wiedzę o historii teatru w PRL-u. Na pewno zasługuje na opublikowanie. Praca spełnia wszelkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Wnoszę do Rady Naukowej Instytutu Sztuki PAN o dopuszczenie mgr Anny Sygnarskiej do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.

Kraków, kwiecień 2018 r.



² Wystarczy przypomnieć porażkę Krystyny Meissner realizującej w 2003 r. *Królewnę Orlicę* we wrocławskim Teatrze Współczesnym, czy inscenizację Jana Klaty *Termopil polskich* w Teatrze Polskim we Wrocławiu (2014).