

Dr hab. Jarosław Cymerman
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Recenzja pracy doktorskiej mgr Katarzyny Wyzińskiej *Łączenie światów. Teatr im. Hansa Christiana Andersena w okresie dyrekcji Arkadiusza Klucznika (2007-2017)* napisanej pod kierunkiem dr hab. Anny Podstawki, prof. KUL

Praca mgr Katarzyny Wyzińskiej to bardzo rzetelnie opracowana monografia niewątpliwie ważnego okresu w dziejach lubelskiego Teatru im. Hansa Christiana Andersena, jakim była dziesięcioletnia dyrekcja Arkadiusza Klucznika. Była to dyrekcja ważna nie tylko ze względu na długi czas jej trwania, ale także na zmiany, jakie w jej trakcie zaszły – zarówno za sprawą samego Klucznika, jak i w obiektywnej sytuacji, w jakiej znalazła się lubelska scena dla dzieci związanej chociażby z brakiem stałej własnej siedziby, utratą sceny przy ulicy Dominikańskiej, przeprowadzki do Centrum Spotkania Kultur. Praca Wyzińskiej opisuje owe dziesięć sezonów zarówno w kontekście dziejów teatru w Lublinie, jak i przemian ideowych i artystycznych, jakie miały miejsce w sposobie funkcjonowania teatrów dla dzieci w ostatnich kilkunastu latach. Przy czym ów drugi kontekst wydaje się dla Autorki pracy ważniejszy.

We wstępie do pracy pojawia się krótki rys dziejów teatru w Lublinie. Poza historią lubelskich scen przypomniane są w nim także inne działające w mieście w okresie dyrekcji Klucznika instytucje teatralne – zarówno te repertuarowe, jak i wywodzące się z ruchu studenckiego (lub wciąż pozostające w jego ramach). Ta część wstępu wydaje się być luźno związana z resztą pracy, a szkoda, bo jednym z osiągnięć Klucznika na stanowisku dyrektora Andersena było silne związanie tej sceny z życiem kulturalnym Lublina, widoczne chociażby w tym, że aktorzy-iłalkarze chętnie angażowali się w przedsięwzięcia organizowane chociażby przez twórców działających w Centrum Kultury w Lublinie i innych instytucjach, przy jednoczesnym widocznym otwarciu na przykład na autorów i tematy lubelskie (np. *Pasterka i kominiarczyk* w adaptacji Marcina Wrońskiego, *Anioł za lodówką* Grażyny Lutosławskiej czy *Koziołek Kręciołek* Zbigniewa Dmitrocy). Autorka jedynie napomyka o tych związkach, wpisując je w swoją zasadniczą (i dodajmy zaraz – jak najbardziej słuszną) tezę o tym, że jedną z cech wyróżniających tę dyrekcję było właśnie tytułowe „łączenie światów”.

Oczywiście uwaga ta nie stanowi poważnego zarzutu – Autorka po prostu postanowiła przyjąć inną niż miejskocentryczna perspektywę spojrzenia na to, co się działo na scenie przy Dominikańskiej i wokół niej w latach 2007-2017. Końcowa część wstępu poświęcona jest z kolei przypomnieniu stanu badań nad dziejami Teatru im. Hansa Christiana Andersena (a także teatru lalek w Polsce) oraz opisaniu założeń pracy. W toku wywodu Wyzińska często przywołuje prace najważniejszych polskich badaczy teatru lalkowego – Henryka Jurkowskiego, Henryka Izydora Rogackiego, Marka i Haliny Waszkielów, Marzenny Wiśniewskiej czy Karola Suszczyńskiego. Uzupełnia je o prace poświęcone historii teatru w Lublinie, artykuły z zakresu pedagogiki, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i antropologii oraz – co oczywiste w tego rodzaju dysertacji – teksty krytycznoteatralne, wywiady, wspomnienia.

Pierwszy rozdział zawiera krótki rys dziejów lubelskiego teatru lalek i próbę ich periodyzacji, polegającą ogólnie rzecz biorąc na przybliżeniu kolejnych dyrekcji najpierw Teatru Lalki i Aktora, później Teatru Lalki i Aktora im. Hansa Christiana Andersena, wreszcie Teatru im. Hansa Christiana Andersena – od Maryli Kędry począwszy na Krzysztofie Rzączyńskim skończywszy. Ponadto została w nim dość obszernie zaprezentowana sylwetka twórcza Arkadiusza Klucznika, ogólnie scharakteryzowana jego dyrekcja w „Andersenie” oraz przekrojowo – sezon po sezonie został zaprezentowany repertuar tej sceny w latach 2001-2017. Najciekawszy fragment tego rozdziału stanowi próba ogólnej charakterystyki dyrekcji Klucznika w Lublinie, w której Autorka trafnie wskazała na jej najważniejsze osiągnięcia i cechy. Trudno się bowiem nie zgodzić z jej stwierdzeniami, że czas ten przyniósł lubelskim lalkom mocny impuls widoczny zarówno w działaniach artystycznych, jak i edukacyjnych czy promocyjnych teatru. Nie bez znaczenia są także zmiany w zakresie organizacji i administracji instytucji, o których Wyzińska również wspomina. Jak już wspomniałem zasadniczą tezą jej pracy, którą wielokrotnie (i udanie) próbuje zilustrować jest stwierdzenie, że okres ten w dziejach sceny przy ulicy Dominikańskiej cechowało „łączenie światów”, co Autorka rozumie przede wszystkim jako znaczące poszerzenie zakresu aktywności, sięgnięcie po nowe formy, tematy, język, a także nawiązywanie przez „Andersena” szerokich kontakty ze środowiskiem artystycznym, edukacyjnym i naukowym w kraju i za granicą.

W kolejnych rozdziałach Autorka postanowiła się skupić na przybliżeniu wybranych spektakli, które uporządkowane zostały w cztery zasadnicze nurty kształtujące jej zdaniem oblicze dyrekcji Klucznika w „Andersenie”. Są to kolejno spektakle dla najmłodszych widzów (czyli „najnajowe”), realizacje klasyki dziecięcej, przedstawienia poruszające tzw. „trudne tematy” oraz inscenizacje przeznaczone dla dorosłych. W tym miejscu znowu trudno nie

pochwalić Wyzińskiej, która dzięki temu rozróżnieniu znalazła w moim przekonaniu odpowiedni klucz do opisanie tej dekady w dziejach lubelskich lalek. A wbrew pozorom nie jest to najłatwiejsze, a jednocześnie stanowi fundament refleksji badawczej. Jak bowiem lubił powtarzać prof. Zbigniew Raszewski (cytując przy tym swego mistrza – prof. Zygmunta Szweykowskiego) „nauka zaczyna się od podziałów”. Autorka pracy zatem dobrze zaczęła swoją pracę (i dodam od razu, że także niezłe skończyła), choć oczywiście mam także nieco uwag, które z recenzenckiego obowiązku wypada poniżej sformułować.

Zastanawia mnie układ poszczególnych rozdziałów. Wyzińska zaczyna bowiem swoje zasadnicze rozważania od przybliżenia spektakli tzw. najnajowych, dopiero potem przechodzi do fundamentu repertuaru dyrekcji Klucznika, jaką były inscenizacje klasyki, po czym opisuje realizacje poświęcone poważnym problemom z nurtu „trudnych spraw”, a kończy przypomnieniem przedstawień dla dorosłych. Jak pisze Autorka we wstępie ów „podział repertuaru zostanie dokonany zgodnie z tematyką, przedziałem wiekowym i formą spektakli”. Wydaje się, że w przyjętym układzie najważniejszy okazał się „przedział wiekowy” – czyli Wyzińska zaczyna od spektakli dla najmłodszych, później dla nieco starszych, by zakończyć na tych przeznaczonych dla dorosłych. Nie jest to w moim przekonaniu porządek najszcześniejszy, gdyż siłą rzeczy może prowadzić odbiorcę do mylnego przekonania, jakby to przedstawienia „najnajowe” stanowiły kluczowe osiągnięcia czy rys charakterystyczny dyrekcji Klucznika, podczas gdy w rzeczywistości – co zresztą pada później w pracy – były nimi widowiskowe inscenizacje klasyki, wypełniające zresztą w tym czasie lwią część repertuaru „Andersena”. To oczywiście w gruncie rzeczy drobiazg, ale w przypadku np. publikacji tej pracy warto pomyśleć o modyfikacji układu treści.

Wspomniane rozdziały składają się z podrozdziałów, poświęconych wybranym spektaklom. W rozdziale poświęconym spektaklom najnajowym Autorka opisuje: *Pyzę na polskich drózkach* w reżyserii Daniela Arbaczewskiego z 2013 r., *Bucik Kopciuszka* w reżyserii Katarzyny Kawalec z 2014 i *Pod kolor* we wspólnej reżyserii Daniela Arbaczewskiego i Wioletty Tomicy z 2015. W najobszerniejszym opisującym wybrane realizacje klasyki literatury dziecięcej przybliża musicalową wersję *Piotrusia Pana* w adaptacji i reżyserii Arkadiusza Klucznika z 2008 r., teatralno-taneczną *Królową Śniegu* w reżyserii i choreografii Katarzyny Aleksander-Kmieć z 2011 r., opartą na ruchu scenicznym *Alicję w krainie czarów* w reżyserii i choreografii Jacka Timmermansa z 2015 r., budzącą kontrowersję adaptację *Jasia i Małgosi* w reżyserii Zbigniewa Lisowskiego, polsko-turecki *Latający kufer* w adaptacji i reżyserii Arkadiusza Klucznika z 2013 roku wreszcie cykl spektakli o Tymoteuszu Rymcimci według Jana Wilkowskiego wyreżyserowany także przez Arkadiusza Klucznika. Z kolei w

rozdziale poświęconym trudnym tematom podejmowanym na deskach „Andersena” Wyzińska opisuje inscenizacje oparte na książkach Gro Dahle’a (*Złego pana* w reżyserii Simone Thiis z 2014 roku, *Grzeczną* wyreżyserowaną przez Aleksandrę Konarską w 2016 roku oraz *Mamę, tatę, wojnę i ja* w reżyserii Simone Thiis także z 2016 roku). Ostatni rozdział z kolei zawiera mini-szkice poświęcone realizacjom dla dorosłych: *Pieśni o Rolandzie* w reżyserii, adaptacji i wykonaniu Daniela Arbaczewskiego z 2009 roku, *Końcówce* Samuela Becketta z 2011 roku, *Trzem muszkietierom* wg Aleksandra Dumasa z 2011 (oba spektakle reżyserował Arkadiusz Klucznik) oraz *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Jakuba Roszkowskiego z 2015 roku.

Kompozycja podrozdziałów poświęconych kolejnym przedstawieniom jest stała. Wyzińska zaczyna zwykle od opisanie szerszego kontekstu (opisu samego tekstu, gatunku, rodzaju, wcześniejszych inscenizacji lub adaptacji) po to, by na takim właśnie tle opisać sam spektakl. Układ taki ma swoje konsekwencje. Z jednej strony dodaje ujęciu tematu większego oddechu, zwiększając perspektywę oglądu przedstawień, z drugiej jednak chwilami ten nieco mechaniczny sposób opisu może nużyć, tudzież robić wrażenie pewnej przesady. Na przykład przy okazji omawiania *Wesela* w reżyserii Jakuba Roszkowskiego chyba niepotrzebnie przypominane są wybrane wcześniejsze inscenizacje tego tekstu Stanisława Wyspiańskiego. Podobnie pisząc o *Trzech muszkietierach* w reżyserii Arkadiusza Kluczniaka Autorka nie wieciec czemu postanawia wymienić wszystkie tłumaczenia i adaptacje tej szalenie przecież popularnej powieści Aleksandra Dumasa.

Dużo ciekawiej się robi, gdy jako kontekst, na tle którego Autorka opisuje poszczególne realizacje, przedstawiane są tendencje i przemiany obserwowane w teatrze dla dzieci w Polsce i na świecie, jak to jest w rozdziałach poświęconych spektakłom dla najnajo i poruszających tzw. „trudne tematy”. Teatr im. Hansa Christiana Andersena podchodził do tego rodzaju realizacji z dużą rozważą, na co zresztą Autorka zwraca uwagę. W obu tych przypadkach widoczna jest duża świadomość Wyzińskiej, jej dobra orientacja w tym, co się dzieje w teatrze dla dzieci, przy jednoczesnym sygnalizowaniu przez nią w toku wywołu złożoności tych zjawisk. Zwrócenie uwagi na to, że spektakle opisujące traumę, przemoc domową, postępujące odejście od pewnych stereotypów powinny być realizowane z dużą ostrożnością, przy wsparciu psychologów i pedagogów, świadczy o dojrzałości spojrzenia i pewnym krytycyzmie, który powinien w moim przekonaniu cechować badacza, zwłaszcza jeśli przygląda się on czemuś, co jest nowe i modne.

Jak już wspomniałem to, czego mi zabrakło w tej pracy to nieco głębszego wpisania dyrekcji Arkadiusza Kluczniaka w kontekst teatralnego i kulturalnego życia miasta w tym

okresie. A jest to o tyle istotne, że widoczne wyraźnie w jego aktywności twórczej i dyrektorskiej zamiłowanie do widowiskowości, częste zerkanie przez niego w stronę musicalu, flirtowanie z kulturą popularną wynikało w moim przekonaniu z trafnego rozpoznania przez niego potrzeb widza lubelskiego – i to nie tylko tego dziecięcego. Ciasna scena przy ulicy Dominikańskiej dawała bowiem publiczności także namiastkę teatru musicalowego, którego lublinianie na co dzień oglądać nie mogli. Była to też próba (sądząc po danych frekwencyjnych) udana. W okresie tej dyirekcji Teatr im. Hansa Christiana Andersena górował nad innymi scenami w mieście jeśli chodzi o liczbę sprzedawanych biletów i granych spektakli. Nawiasem mówiąc – tego rodzaju danych zabrakło mi w pracy Wyzińskiej, która zwraca przede wszystkim uwagę na długość utrzymywania się poszczególnych tytułów w repertuarze nie sięgając po inne dostępne dane związane z prowadzeniem działalności teatralnej. Szkoda też, że współtwórcy niewątpliwego sukcesu „Andersena”, czyli aktorzy i reżyserzy stale współpracujący ze sceną zostali jedynie – z niewielkimi wyjątkami – w zasadzie jedynie wymienieni w tej dysertacji. Zatem jeśli miałyby dojść do publikacji pracy, to warto byłoby ją uzupełnić przynajmniej o ich krótkie sylwetki, bo są wśród nich artyści niewątpliwie wybitni.

Z całą pewnością najmocniejszą stroną pracy są znakomite opisy przedstawień. Wyzińska korzystając przede wszystkim z recenzji, ale także dostępnych nagrań czy scenariuszy spektakli znakomicie i dużą wrażliwością rekonstruuje ich kształt, wyłapując umiejętnie kluczowe elementy fabuły, kostiumów, scenografii, ruchu scenicznego czy – last but not least – wykorzystanych lalek i form plastycznych. Te właśnie fragmenty pracy czyta się z dużą przyjemnością i to one – w moim przekonaniu – są w stanie zbudować w świadomości odbiorcy właściwy kształt ideowy i artystyczny dyirekcji Arkadiusza Klucznika. Dlatego też, gdyby monografia ta miała szansę ukazania się drukiem – to właśnie te opisy spektakli powinny zostać wydobyte, a być może i rozbudowane kosztem fragmentów zawierających zbyt oczywisty lub niefunkcjonalny kontekst, o którym wspominałem już wyżej.

Pracę uzupełnia zestawienie repertuarowe obejmujące podstawowe informacje o wszystkich spektaklach z okresu dyirekcji Arkadiusza Klucznika w Lublinie (autorów, tytuły nazwiska twórców, obsadę, daty premier) oraz ilustracje zawierające przede wszystkim fotografie z omawianych spektakli.

Reasumując – dysertację Katarzyny Wyzińskiej uważam – za bardzo wartościową, opisującą w szerokim i interesującym kontekście niewątpliwie zjawisko, jakim była dekada dyirekcji Arkadiusza Klucznika w Lublinie. Sformułowane wyżej pewne zastrzeżenia nie umniejszają w zasadniczym stopniu mojej wysokiej oceny jej warsztatu historyka teatru, umiejętności uchwycenia przez Autorkę tak ulotnego zjawiska, jakim jest spektakl teatralny

(przepraszam za ten truizm – ale nigdy dość przypominania trudu, z jakim się mierzą Ci, którzy chcą opisywać ten rodzaj sztuki). Dlatego w moim przekonaniu praca ta spełnia wymogi stawiane dysertacjom doktorskim i tym samym wnoszę o dopuszczenie mgr Katarzyny Wyzińskiej do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Janusz Gymeusz