

Myślenie teatrem

AUTOR: JOANNA PUZYNA-CHOJKA

Nagle, szesnastego września odszedł profesor Jan Ciechowicz – nieustrudzony badacz historii teatru, ale też człowiek uosabiający pasję i witalność.

Z Koluszek w świat

Nie sposób pominąć początków życia Profesora, które wiążą się z Koluszkami. To tu właśnie, w mieście kolejarzy, przyszedł na świat 24 czerwca 1949 roku jako syn Stanisława i Michaliny (z Pawlikowskich), w świętego Jana, któremu zawdzięczał swoje imię. Tu ukończył szkołę podstawową i liceum ogólnokształcące – słynną „jedynekę” pod patronatem Henryka Sienkiewicza, która niedawno świętowała jubileusz stulecia.

Koluszki to miasteczko niewielkie, liczące ledwie kilkanaście tysięcy mieszkańców. Mimo tradycji sięgającej późnego średniowiecza prawa miejskie uzyskały dokładnie w tym samym roku, w którym urodził się Jan Ciechowicz (co stało się 1 kwietnia, jakby dla podważenia tej oficjalnej „miejskości”). Koluszki wydają się wcieleniem prowincjonalności – zlokalizowane niby w centrum, bardzo blisko Łodzi i niezbyt daleko Warszawy, nigdy nie przekroczyły statusu miasta satelickiego. Pozbawione spektakularnej historii, funkcjonują trochę na prawach miasta widma, jak z filmu Filipa Bajona *Bal na dworcu w Koluszkach*, często przez profesora Ciechowicza przywoływanego jako swoista stygmatyzacja własnego pochodzenia. Znaczenie Koluszek rosło wraz z rozbudową węzła kolejowego. W 1846 roku wyruszyła stąd do Piotrkowa Trybunalskiego pierwsza lokomotywa zbudowana w Belgii, a w ciągu kolejnych czterech dekad Koluszki zyskały połączenie z „całym światem”. Dość wspomnieć, że to kolei właśnie zawdzięczają Koluszki swoje miejsce w biografii Władysława Reymonta, który po nieudanym debiucie aktorskim pod koniec lat osiemdziesiątych XIX wieku objął w okolicy podrzędne stanowisko zastępcy dróżnika, a jego korespondencja opisująca żywot człowieka prowincjonalnego, opu-

blikowana potem przez „Głos”, znaczyła początek jego kariery literackiej.

Apologia prowincjonalizmu

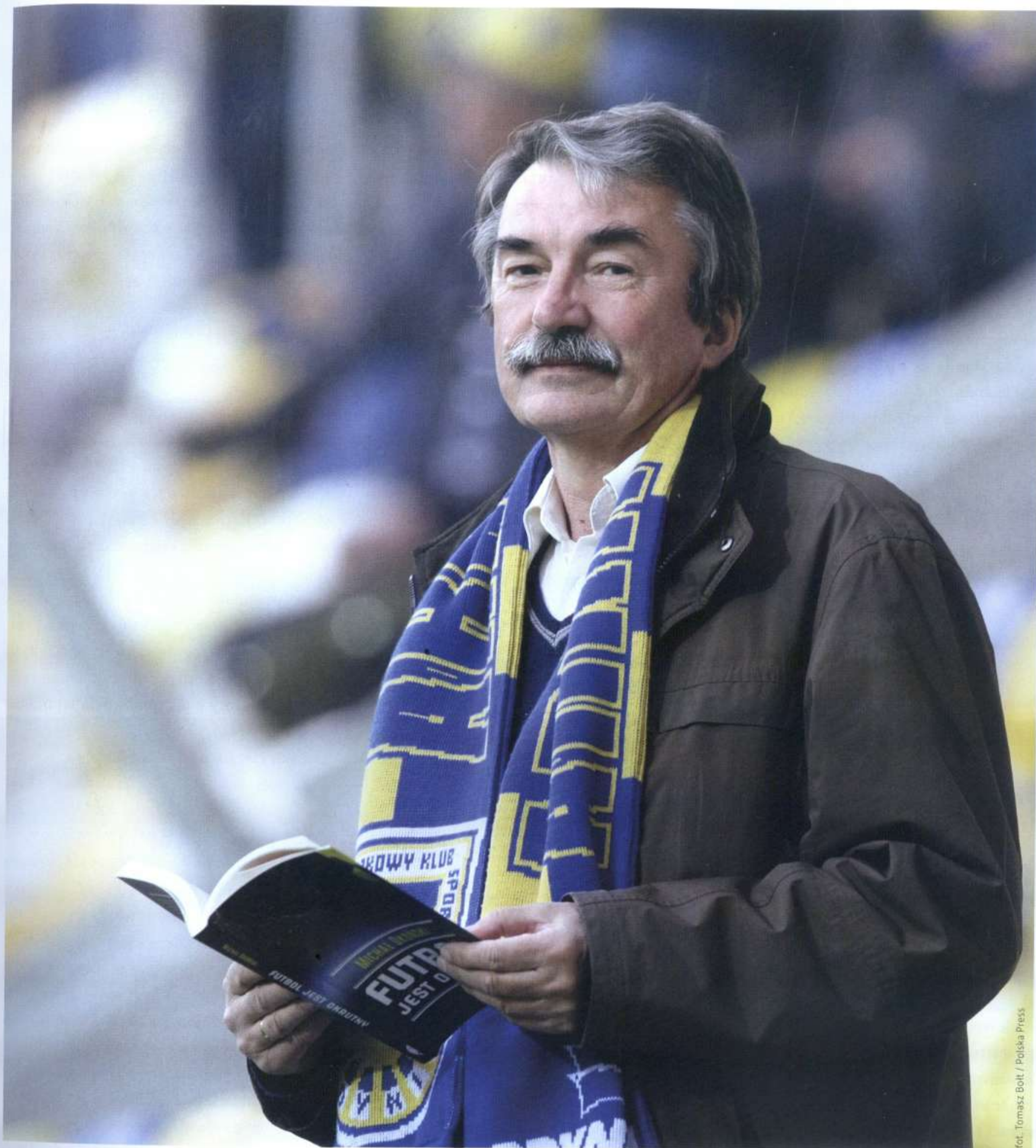
Piszę tyle o Koluszkach, bo były one bardzo ważnym elementem biografii Ciechowicza, świadomie przez niego eksponowanym, choćby w setkach kartek (zwanych odkrytkami), które co roku rozsyłał swoim znajomym i uczniom, traktując to jako element wakacyjnego rytuału. Co prawda w jednym z wywiadów radiowych mówił, że pomysł studiowania w Lublinie, na wolnym od marksistowskiej indoktrynacji KUL-u, zrodził się w jego głowie nie tylko z powodów ideowych, ale właśnie z prężnej potrzeby wyrwania się z prowincji, czyli z tego „okropnego zadupia”, gdzie nie było żadnego profesjonalnego teatru (tylko amatorska trupa w Domu Kolejarza). Koluszek jednak Ciechowicz nigdy w istocie nie opuścił, a z czasem stały się dosłownie centrum jego świata – głównym elementem samoidentyfikacji. Swoją rodowód prowincjusza podkreślał przy każdej okazji, gloryfikując go i konsekwentnie budując mit Koluszek jako arkadii. Powracał tu zresztą co roku na wakacje, odpoczywając od wielkomiejskiego życia w rodzinnym ogrodzie na wysłużonym hamaku (ale z nieodłączną gazetą w ręce) i ładując akumulatory na kolejny rok spędzany w nieustannym biegu.

Koluszki idealnie wpisywały się w coś, co nazwałabym Ciechowiczowską apologią prowincjonalizmu – tym silniejszą, im bardziej kontrapunktowaną jego byciem „w świecie”. Dlatego tak dobrze rymowały się z Gdynią – drugim bliskim mu miejscem na ziemi, do którego przybył na początku lat siedemdziesiątych za żoną Aldoną, rodowitą gdynianką. Bo Gdynia w gruncie rzeczy ma podobny status miasta satelity, choć jej początki są zdecy-

dowanie bardziej heroiczne – z małej osady rybackiej stała się w międzywojniu oknem na świat, nie wyzwalając się jednak długo ze swoich „Pe-kinów” i „Meksyków”, czyli robotniczych slumsów, które stały się przytuliskiem dla tysięcy ludzi przybywających nad morze z całej Polski, kiedy w latach dwudziestych Eugeniusz Kwiatkowski budował tu port. Mimo wielkich aspiracji trwała w cieniu obciążonego historią Gdańska, pozostając miastem marynarzy i portowców, z wciąż bardzo wątlami elitami intelektualnymi. Ciechowicz celebrował i Koluszki, i swoją gdyńskość, a nawet chyłońskość – jakby ciągle chciał pozostać w drodze z obrzeży do centrum. Na uniwersytetach, w teatrach i bibliotekach bawił tylko przez chwilę, by znów powrócić do swojej chyłońskiej przystani, w bloku z wielkiej płyty przy ulicy Swarzewskiej, skąd codziennie wyruszał Szybką Koleją Miejską do „wielkiego świata” (zahaczając obowiązkowo o poranną mszę w kościele św. Mikołaja – tym samym, w którym go tak niedawno żegnaliśmy). I z tego, co wiem, nigdy nie marzył ani o zmianie miejsca zamieszkania, ani nawet o przesiadce do samochodu, ceniąc sobie czas spędzony w pociągach na lekturze „Przeglądu Sportowego” (ukrywanego dla niepoznaki wewnątrz jakiejś mniej obciachowej gazety) i rozmowach z ludźmi.

Teatr i okolice

Bycie w drodze w ogóle było ulubionym stanem Jana Ciechowicza – nieustrudzonego uczestnika konferencji i promocji naukowych (a także mistrza ceremonii w ich mniej oficjalnej części). Nawet wtedy, gdy akurat nie wędrował po świecie, co najmniej dwa dni w tygodniu spędzał przez wiele godzin w Bibliotece PAN na ulicy Wałowej w Gdańsku, której był stałym rezydentem (bo w domu, gdzie mieszkała czwór-



fot. Tomasz Bolt / Polska Press

ka dzieci, było mu zwyczajnie za ciasno). Miał tu przy oknie swoje własne biurko, obłożone aktualnymi lekturami, wyszperanymi w dziale dokumentów specjalnych znaleziskami i mnóstwem niewielkich kartek, które zapelniał starannie wystudiowanym, ale niezbyt czytelnym pismem. Jeździł potem z tymi zapiskami (poczynionymi obowiązkowo czarnym atramentem) na rozmaite konferencje, wyciągając z nich znacznie więcej, niż sugerowałby ich skromny format. Zresztą występy konferencyjne, znaczono stałymi gestami retorycznymi i charak-

terystyczną ekspresją nadrucliwego ciała, tworzyły istotną część jego jednoosobowego teatru, zastępując mu porzuconą karierę aktorską (rozpoczętą w Lublinie w zespole Leszka Mądzika, u którego zagrał między innymi w pierwszym spektaklu *Ecce Homo*).

Jako badacz zajmował się praktycznie wszystkim, od *Siakuntali* Kalidasy w wersji Grotowskiego z okresu jego naukowych prymicji (za referat na ten temat zdobył w 1971 roku, na czwartym roku studiów, I nagrodę na Ogólnopolskim Sympozjum Teatrologicznym w Toruniu), przez

wielokrotne powroty do Mickiewicza czy Wyspiańskiego, po futbol w świecie sztuki, któremu poświęcił nawet osobną konferencję, zwieńczoną okazałym tomem, łącząc w ten sposób dwie swoje wielkie pasje – teatr i piłkę nożną. Próba stworzenia kompletnego przeglądu tematów, jakie podejmował w swojej ponad czterdziestoletniej karierze naukowej, byłaby karkołomna i chyba pozbawiona większego sensu, bo – jak słusznie pisał Dariusz Kosiński – profesor Ciechowicz cierpiał na naukowe ADHD. Warto natomiast, jak mi się wydaje, zapytać o sposób,

w jaki tę swoją refleksję o teatrze (i okolicach) podejmował.

Terapia i poznanie

W warsztat badacza teatru wprowadzała go Irena Sławińska, promotorka jego pracy magisterskiej. Za swojego drugiego mistrza wybrał Zbigniewa Raszewskiego, czego manifestacją były nie tylko poświęcone mu artykuły, ale i obecność fotograficznego portretu autora *Raptularza* w kolejnych gabinetach na Uniwersytecie Gdańskim. Z tym portretem Jan Ciechowicz prowadził osobliwe „rozmowy”, z których wyłoniła się jego własna metoda badania teatralnych dzieł, będąca modyfikacją historiografii spod znaku Raszewskiego. Znamienna jest zwłaszcza jego wypowiedź o książce Leszka Kolankiewicza *Dziady. Teatr święta zmarłych* („Dialog” nr 12/1999), w której bronił tradycyjnej historii teatru przed oskarżeniem o inwentaryzację faktów, która miałaby rzekomo zastąpić interpretację dokumentacją. Dostrzegał pewną anachroniczność szkoły Ra-

dawnych z obrazami współczesnymi. Widział bowiem potrzebę „rozumiejącego naświetlenia” faktów artystycznych z przeszłości, umieszczanych w najróżniejszych kontekstach (społeczno-kulturowym, estetycznym, historycznym), po to, by powiedziały nam jak najwięcej o nas samych. Historia teatru i sam teatr były bowiem dla Jana Ciechowicza narzędziem poznania i rozumienia świata – i siebie samego w tym świecie.

Jego ostatnią, autorską książkę *Teatr i okolice* (2010) otwierają właśnie rozważania na temat możliwości uprawiania dziś historii teatru. Ciechowicz podąża w nich śladem znanego eseju Marii Janion z tomu *Humanistyka: terapia i poznanie*, w którym warszawska badaczka pytała o sens i bezsens historii literatury. Sama książka jest właśnie rejestrem tej różnorodności „układania” na nowo dzieł teatru, na wiele sposobów i z wielu perspektyw. Jest w niej historia teatru rozumiana jako historia twórców, uprawiana jednak w sposób niebanalny, często z przewrotnym pomysłem (cze-

Gdyni czy redagując znakomity tom 200 lat teatru na Targu Węglowym.

Najbliższa była mu jednak historia teatru jako historia życia teatralnego, czyli „ogółu zjawisk składających się na podłoże i warunki twórczości, obiegu, rozpowszechniania oraz odbioru”. Bo Jan Ciechowicz jak nikt inny umiał zanurzyć konkretne zjawisko teatralne w realiach historycznych, zarówno społecznych, jak i obyczajowych. Koncepcja inscenizacyjna przedstawienia była w jego zapisach nie mniej ważna niż skład i struktura widowiska, architektoniczny detal, cena biletu (w przeliczeniu na cenę żywności) czy prywatne życie aktora.

Pisarz teatru

Historia teatru była dla Jana Ciechowicza przestrzenią fabularyzacji – układaniem faktów w ciągi odsłaniające swoją narracyjną strukturę. Bardziej niż historyka widziałam w nim nawet pisarza teatru, który – unikając „piekła felietonu” – nie ukrywał też w tekstach swojej podmiotowej, często bardzo prywatnej obecności, jako tego, który tę historię stwarza, zamieniając ją w opowieść. Im był starszy, tym coraz odważniej odrzucał język naukowego dyskursu, który z przyjemnością wymienił na konwencje literackie.

Kiedy czytam teksty Jana Ciechowicza, przychodzi mi na myśl dewiza znakomitego krytyka i „odbrązawiacza” literackich mitów, Tadeusza Żeleńskiego (Boya), który mawiał, że „teatr to panie i panowie”. Te panie i ci panowie prócz talentu mają też ciała – zgrabne nogi i smukłą talię; albo na odwrót: spore brzuchy, którym lubią dogadzać. Żyją „tu i teraz”, grają dla konkretnej publiczności, przeżywają różne dramaty osobiste i miłosne skandale, mają żony i mężów, dzieci, kochanki i kochanków, co nierzadko ma wpływ na organizację pracy w teatrze. Parafrazując słowa Jana Kotta, historia teatru, którą „stwarzał” Jan Ciechowicz, rozgrywała się na równi w teatrze, jak i poza nim: było w tym trochę polityki i trochę plotek, „i trochę zna się aktorów, i trochę kursuje dowcipów”. Historia teatru w jego myśleniu miała po prostu ludzką twarz, dlatego potrafiła fascynować nie tylko teatrologów, ale także zwykłych czytelników i słuchaczy, podziwiających jego giętki język, a także przywiązanie do miłych życiu drobiazgów i anegdoty, zza której wychylały się rzeczy ważne i poważne. To styl nie do podrobienia, bo poparty osobowością, poczuciem humoru, dystansem do świata, którego centrum na zawsze pozostało w mitycznych Koluszkach. ■

Ciechowicz jak nikt inny umiał zanurzyć konkretne zjawisko teatralne w realiach historycznych, zarówno społecznych, jak i obyczajowych. Koncepcja inscenizacyjna przedstawienia była w jego zapisach nie mniej ważna niż skład i struktura widowiska.

szewskiego, ale sprzeciwiał się jednocześnie absolutyzacji antropologii teatru jako jedynej słusznej opcji metodologicznej (argumentując swoje stanowisko także skromnością prasłowiańskiego materiału mitologicznego, który niewiele wnosi do rozjaśnienia początków polskiego teatru). Nie ma wątpliwości, że był zdeklarowanym historykiem teatru, przyznając otwarcie, że woli pisać o spektaklach z odległej przeszłości, których nie miał szans oglądać (tworząc w istocie „historię hipotetyczną”), niż o teatrze „żywym”, któremu przecież nieustannie towarzyszył jako chroniczny bywalec premier, nie tylko trójmiejskich (także w roli recenzenta, przez dwadzieścia lat piszącego dla „Tygodnika Powszechnego”). Nie odrzucał archiwum, spędzając w nim większość czasu, ale też – w zgodzie z duchem nowego historyzmu spod znaku Haydena White’a – nie hołdował ślepej wierze w obiektywizm faktów. Przyjął za swój postulat Dobrochny Ratajczakowej o konieczności nowej tematyzacji historii teatru, która promowała dramatyczną konfrontację obrazów

go świetnym przykładem jest, zamieszczona w tym tomie, próba zbilansowania dorobku artystycznego Kazimierza Dejmka poprzez lekturę jego nekrologów i wszelkich świadectw z zakresu nekrografii). Bliska była mu również historia teatru jako historia arcydzieł (w ten porządek wpisuje się choćby monumentalny tom *Pół wieku Teatru Wybrzeże – przedstawienia* pod jego redakcją, gdzie historia największej sceny Pomorza znacząco jest najważniejszymi – nie tylko pod względem artystycznym – spektaklami); ale i historia teatru uprawiana z perspektywy genologicznej, czyli historia rodzajów i gatunków dramatyczno-teatralnych (tu umieścić należy jego debiutanckie dzieło *Sam na scenie*, poświęcone monodramowi, ale i późniejszą książkę *Współczesne formy teatru muzycznego*, przygotowaną według jego pomysłu na jubileusz pięćdziesięciolecia gdyńskiego Teatru Muzycznego). Nie gardził nawet historią teatru jako przedsiębiorstwa (choć nieco ją obśmiewał), pisząc o projekcie stałego teatru „na zasadach reductowych” w przedwojennej