

Gdańsk 11.03.2024

Dr hab. Małgorzata Jarmułowicz, prof. UG

Instytut Filologii Polskiej
Zakład Dramatu, Teatru i Widowisk
Uniwersytet Gdański

Recenzja dorobku naukowego dr Jarosława Cymermana

ze szczególnym uwzględnieniem monografii

Sezony pierwsze i ostatnie. Teatr Miejski w Lublinie w latach 1944-1949

w postępowaniu o nadanie stopnia naukowego doktora habilitowanego

Differentia specifica dorobku ostatnich dwóch dekad pracy doktora Jarosława Cymermana jest wyjątkowo wyrazista: właściwie można potraktować ów dorobek jak świadectwo procesu stopniowego wrastania badacza o warmińsko-mazurskim pochodzeniu w Lublin, procesu postępującego tak konsekwentnie, że można uznać go wręcz za drogę naukowego powołania. Pewne jest, że literacko-teatralne dziedzictwo miasta nad Bystrzycą znalazło w osobie Habilitanta prawdziwie oddanego eksponenta i egzegetę, który bada je dociekliwie, wieloaspektowo i – co ważne – z dobrze wyskalowaną miarą wartościującą. Tej ostatniej sprzyja stale powracający w badaniach Jarosława Cymermana namysł nad samym fenomenem lubelskiej lokalności, naznaczonej doświadczeniem szczególnego rozdarcia i niedookreślenia statusu miasta, które na przestrzeni wieków wychylało się na przemian albo w stronę centrum, albo w stronę prowincji.

Wyraziście lubelski trop Habilitant podjął już na etapie rozprawy doktorskiej poświęconej ekspresjonistycznemu nurtowi polskiej dramaturgii międzywojennej, osobną uwagę poświęcając w niej dramatom Józefa Czechowicza. Przez następne lata zainteresowanie twórczością najsłynniejszego lubelskiego poety nie tylko nie wygasło, lecz wręcz urosło do rangi jednego z najbardziej rozpoznawalnych nurtów naukowej aktywności Jarosława Cymermana, poświadczając zarazem jego umiejętność wytrwałego i długotrwałego eksplorowania różnorodnych pól problemowych i kontekstów raz wybranego tematu badawczego. Autor *nuty człowieczej* doczekał się w rezultacie nie tylko kilkunastu mniejszych lub większych studiów i szkiców poświęconych rozmaicie sproblematyzowanym odsłonom jego twórczych dokonań w dziedzinie poezji, prozy, dramatu, na polu krytyki literackiej, dziennikarstwa czy działalności społecznej. Doktor Cymerman podjął się bowiem również

ważnej i odpowiedzialnej roli edytora jego dramatów, sluchowisk, projektów scenariuszy filmowych oraz tekstów rozproszonych, współredagując tomy 3. *Utwory dramatyczne* i 9. *Varia* w dziewięciotomowej serii *Pism zebranych* Józefa Czechowicza powstałej pod kierunkiem Jerzego Świącha. Uczestniczył także w edycji materiałów źródłowych związanych ze współtworzonym przez poetę czasopismem „Reflektor”: zbioru tekstów z archiwum „Reflektora” oraz szopek satyrycznych pisanych przez grupę poetycką skupioną wokół pisma.

Między obfitym nurtem prac dedykowanych Czechowiczowi oraz równie obszernym blokiem artykułów poświęconych historii scen lubelskich, które wieńczy - po części z nich wyrastająca - monografia habilitacyjna, pomieściła się w dorobku Jarosława Cymermana również reprezentacja tekstów naukowych i krytycznych skupionych na polskiej dramaturgii. Badacz porusza się tu swobodnie w przedziale czasu rozciągającym się od okresu Młodej Polski (studium o jednoaktówkach), poprzez międzywojnie (szkice o dramaturgii Karola Huberta Rostworowskiego i Bolesława Leśmiana) i współczesność (Sławomir Mrożek), aż po czasy najnowsze, przerzucając mosty między epokami, twórcami i różnymi dziedzinami artystycznymi, a w szczególności między literaturą i teatrem. Na wielorakie oblicza teatralności wyczytywanej z analizowanych utworów dramatycznych nakłada się tu często (a jakże!) trop ich lubelskich realizacji scenicznych; z kolei w poszukiwaniu dramaturgicznych portretów „lubelskości” Habilitant przegląda całą panoramę współczesnego dramatu. Przekrojowe spojrzenie na tę formę literacką i na jej korespondencję z innymi sztukami przynoszą również trzy współredagowane przez niego monografie wieloautorskie: *Muzyczność w dramacie i teatrze* (2013), *Wokół dramatu poetyckiego XX wieku* (2018) i *Teatr warty przypomnienia* (2018).

Jeszcze szerszy horyzont czasowy niż studia dramatologiczne mają badania Jarosława Cymermana dotyczące historii teatru w Lublinie i na Kresach Wschodnich. Poza tym, że zaowocowały one osobnymi artykułami (np. o ukraińskich występach teatralnych w Lublinie na przełomie XIX i XX wieku, o prezentowanych w tym mieście przedstawieniach Reduty i aktorów Grotowskiego czy o lubelskich festiwalach teatralnych), znalazły też przekrojowe ukoronowanie w błyskotliwie sprobematyzowanej i uruchamiającej cały wachlarz okołoteatralnych kontekstów monografii *Scena Lublin* (2017). Habilitant wraz z Dominikiem Gacem i Grzegorzem Kondrasiukiem w siedmiu rozdziałach-wykładach uporządkowali w niej kolejne odsłony lubelskiego imaginarium, w których przegląda się z jednej strony historia lubelskich teatrów, zainicjowana w 1782 roku przez występy aktorów Wojciecha Bogusławskiego, z drugiej zaś obraz samego miasta, postrzeganego jako scena wielorakich

widowisk kulturowych performujących lokalną tożsamość. Co nie dziwi, pobrzmiewają w tej książce echa tematów podejmowanych przez Jarosława Cymermana w jego wcześniejszych studiach, zagospodarowane na ostatek także w monografii habilitacyjnej (m.in. historia teatru tzw. Polski Lubelskiej i najważniejszych premier pierwszych powojennych sezonów, wątek „trudnej” prowincjonalnej publiczności czy problem dwoistego, stołeczno-peryferyjnego statusu miasta). Zapowiedzią szczególnego zainteresowania Badacza tużpowojennym okresem w historii polskiego teatru są również artykuły poświęcone m.in. Juliuszowi Osterwie, krytyce teatralnej pierwszych powojennych sezonów czy recepcji dramatu Żeromskiego *Uciekła mi przepióreczka*.

Zakres problematyki badawczej, jaka wyłania się z dorobku publikacyjnego Jarosława Cymermana, znajduje swoje odbicie także w innych osiągnięciach i funkcjach zawodowych podejmowanych przez niego po uzyskaniu stopnia doktora. Z problematyką dramatu skojarzonego ze sceną teatralną powiązana jest znakomita większość spośród jego blisko 30 wystąpień konferencyjnych (w organizacji kilkunastu konferencji Habilitant osobiście uczestniczył). W tym obszarze problemowym lokuje się również działalność związana z członkostwem w Pracowni Historii Dramatu Polskiego 1864-1939 afiliowanej przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego i współpraca z Ośrodkiem Badań nad Teatrem Współczesnym w Instytucie Badań Literackich PAN. Autorytet znawcy kultury i literatury tworzonej w mieście nad Bystrzycą potwierdza z kolei praca naukowa i popularyzatorska Jarosława Cymermana na stanowisku kierownika Muzeum Literackiego w Lublinie. W tym samym kręgu mieści się również organizacja wystaw i prezentacja wykładów w lubelskich instytucjach kultury, działalność publicystyczno-recenzencka na łamach pism i portali teatrologicznych oraz w prasie codziennej czy też udział w tak niecodziennym projekcie jak przywrócenie do życia w historycznej przestrzeni Teatru Starego w Lublinie (w 195. rocznicę otwarcia tej sceny) XIX-wiecznej „melodramy fantastycznej” Stanisława Krzesińskiego.

Z taką pasją służący Lublinowi Jarosław Cymerman ma jednocześnie na swoim koncie pracę przy projektach ogólnopolskich (np. pod szyldem Polskiej Kompanii Teatralnej lub jako członek komisji artystycznej ogólnopolskiego konkursu „Klasyka Żywa”) i międzynarodowych (jako zastępca dyrektora ds. programowych w Instytucie Teatralnym w Warszawie). Liczne kompetencje zawodowe (polonista, edytor, dziennikarz, muzealnik, animator i menedżer kultury) Habilitant wykorzystuje z kolei w pracy dydaktycznej na kilku kierunkach rodzimej uczelni UMCS. Pokłosiem jego aktywności akademickiej jest ponadto udział w charakterze promotora pomocniczego w dwóch przewodach doktorskich, a także funkcja kierownika w projekcie NCN i wykonawcy w dwóch projektach NPRH. Dorobek

Habilitanta w każdej z opisanych dziedzin jego działalności można więc uznać za równie wyrazisty problemowo i tematycznie, co obfity i różnorodny.

*

Jak zdążyłam zaznaczyć, monografia *Sezony pierwsze i ostatnie. Teatr Miejski w Lublinie 1944-1949*, zgłoszona jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego, wiąże się bardzo czytelnie z problematyką badawczą, jaką Jarosław Cymerman zajmował się na długo przed jej publikacją. Już na pierwszy rzut oka musi jednak frapować rozdział między rozległością pola jego wcześniejszych studiów nad przeszłością i terażniejszością teatralnego Lublina i bardzo wąskimi ramami chronologicznymi historii przedstawionej w tej książce. Oczywiście, nietrudno zrozumieć czysto pragmatyczną przyczynę, dla której Autor postanowił ograniczyć ogląd dwudziestowiecznych losów Teatru Miejskiego wyłącznie do pięciu powojennych sezonów tej sceny: jej losy w minionym stuleciu doczekały się wszak już wcześniej ważnych monograficznych ujęć obejmujących z jednej strony okres międzywojenny, z drugiej zaś niesławny etap realizmu socjalistycznego (odpowiednio książki Stefana Kruka i Elżbiety Stoch). W tej sytuacji nie dziwią też szczególne starania Autora, by fakt skupienia osobnej uwagi na krótkim okresie, którego akurat nie objął stan badań zastanych przez niego przed złożeniem książki do druku, zyskał również silne uzasadnienie merytoryczne.

Przekonująco brzmią w tym kontekście argumenty przemawiające za potrzebą zrewidowania narracji historycznoteatralnych, które obraz powojennych początków lubelskiego teatru poddały fałszującym mityzacji. Chodzi tu w szczególności o znamiennej redukcję tego obrazu do zideologizowanego epizodu związanego z legendą dwóch przedstawień kojarzonych z tzw. Polską Lubelską: *Ślubów panieńskich* Teatru I Armii i *Wesela* Teatru Wojska Polskiego. Jarosław Cymerman z niewątpliwym pożytkiem dla prawdy historycznej zaczyna swą analizę od krytycznego oglądu tej legendy, dokonując zarazem korekty faktograficznych nieścisłości (kolejność i daty pierwszych przedstawień granych w Lublinie przez zespół Władysława Krasnowieckiego) i przywracając pamięć o dokonaniach działającego już wówczas Teatru Zrzeszenia Aktorskiego pod kierownictwem Ireny Ładosiówny. Niewątpliwą wartością książki stanowi też reanimacja wyważonej w ocenach pamięci o ludziach, którzy tworzyli historię pierwszych powojennych sezonów; jak pisze sam Autor: „po prostu przypomnienie (...) zamiast groteskowo brzmiących laurek” (s. 17).

Zgoła niewygórowana intencja zadośćuczynienia takim działaniem podstawowej powinności historyka, idzie w parze ze skromną, bo tradycyjnie kronikarską konstrukcją

książki. Porządek chronologiczny został w niej mianowicie zestrojony z rytmem sezonów teatralnych, podzielonych na trzy umowne interwały: I: *Sezon założycielski (1944-1945)*, II: *Sezony gwiazd (1945-1947)* i III: *Sezony ostatnie (1947-1949)*. Tak klasycznie usystematyzowany wywód służyć ma nade wszystko porządkującej rekonstrukcji zdarzeń, choć Jarosław Cymański ani nie upraszcza, ani nie stara się specjalnie uczytelniać tematycznych i problemowych ścieżek przedstawianej historii. W książce wręcz brakuje – nawet we *Wprowadzeniu* i *Epilogu* – całościowych streszczeń syntetyzujących najważniejsze wątki prowadzonego wywodu. Obraz powojennej działalności lubelskiego teatru wyłania się po prostu stopniowo z prowadzonej narracji jako splot wielu wątków i nawarstwiających się kontekstów. Bez wątpienia taka strategia narracyjna skutecznie wzmacnia odczucie „szarpaniny, przypadku, zderzeń z różnymi układami politycznymi i towarzyskimi” (s. 16), jakie dostrzegł w działalności Teatru Miejskiego sam Autor. Trudno też zaprzeczyć, że ten chimeryczny bieg zdarzeń rzeczywiście wymyka się porządkującym syntezom i podziałom. Widowym tego świadectwem jest choćby dynamika zmian dyrekcji teatru, rozmiijająca się z periodyzacją poszczególnych części książki (okres dyrekcji Antoniego Rózyckiego i Karola Borowskiego rozkłada się nierównomiernie między tzw. „sezon założycielski” i „sezony gwiazd”, a dyrekcji Maksymiliana Chmielarczyka - między „sezony gwiazd” i „sezony ostatnie”).

Ta nadzwyczajna intensywność wielorakich przeobrażeń – dotyczących w pierwszych latach po wojnie nie tylko teatru lubelskiego, lecz teatru polskiego w ogólności – stanowi dla Jarosława Cymermana argument przemawiający za przyznaniem badanemu przez niego okresowi miana „międzyepoki”, która „miała także swój własny, niepowtarzalny wymiar” (s. 305), zasługując tym samym na osobną refleksję historiozoficzną. Takie przeświadczenie potwierdzać ma też szczególna, dwuogniskowa perspektywa oglądu losów lubelskiej sceny: z jednej strony Autor książki skupia się na ich lokalnym wymiarze, z drugiej zaś odnosi specyficzny przypadek teatru z ulicy Narutowicza do mechaniki zmian następujących wówczas w całym kraju. Co więcej, postrzegając uwarunkowania historii Teatru Miejskiego jako swoiste dla miasta tak „rozszczonego” jak Lublin, chce jednocześnie widzieć w tej historii „exemplum przemian, jakie zaszły w tym okresie w polskim teatrze w ogóle” (s. 17). Skala deklarowanych oczekiwań Autora co do potencjału naukowych celów i pożytków skojarzonych z przedmiotem badań jest więc niemała, co nie znaczy, że wnioski płynące z oglądu różnych aspektów badanego tematu mają w każdym przypadku wartość adekwatną do tych oczekiwań.

Zdecydowanie najsłabiej wypada pod tym względem refleksja dotycząca „impulsu modernizacyjnego” charakteryzującego pięć badanych sezonów, jaką Jarosław Cymerman postanowił – jak na ironię – uczynić mocną puentą swojej książki. Wymienione przez Badacza „modernizacyjne” cechy tego okresu, choć opatrzone partykułą uwydatniającą „przecież”, zamiast bowiem odkrywać to, czego inni jakoby nie dostrzegli, okazują się po prostu banalną oczywistością. Trudno wszak nie uznać za truizm stwierdzenia, iż „był to czas powojennej odbudowy i odreagowywania traum oraz gwałtownej pracy nad odbudową «sił i środków» polskich scen. Widać było także uwolnienie naturalnego instynktu poszukiwań twórczych, podejmowanie prób realizacji pomysłów zrodzonych w czasie okupacji, odtwarzanie kontaktów z kulturą Zachodu.” (s. 305). Próby stwarzania na tym tle pozorów odkrywczej polemiki z cudzymi sądami osiągają zaś zupełnie kuriozalną postać w zacieklej potyczce Autora z „efektywnymi tezami o terrorze i przemocy prowadzących ku nowoczesności” (s. 306), które to tezy postanowił wmówić autorkom prac o teatrze socrealistycznym, Joannie Krakowskiej i piszącej te słowa, wskazującym, owszem, na niewątpliwe przejawy wpływu socrealizmu na późniejszy kształt polskiego teatru, lecz (przecież!) z pewnością nie porażonym amnezją w kwestii horrendalnych kosztów hegemonii tej doktryny. Szukanie na siłę oponentów tam, gdzie ich nie ma, wydaje się zresztą strategią tym bardziej chybioną, że wspiera ona wyparte wszak przez Autora poczucie sensu poszerzenia chronologicznych ram książki o to właśnie, co dopisałby do niej okres oficjalnie intronizowanego socrealizmu.

Nie tylko w opisanym wyżej przypadku dojmujące staje się wrażenie, że monografii Jarosława Cymermana zgoła niepotrzebnie ciąży balast obaw Autora związanych ze świadomością, że „pięć sezonów trudno uznać za epokę w dziejach teatru” (s. 9) i że na domiar złego szczątkowy stan archiwaliów dotyczących Teatru Miejskiego oznacza konieczność rekonstruowania jego historii głównie w oparciu o publikacje z lokalnej prasy, trudne „do zweryfikowania na podstawie twardych dokumentów i danych” (s. 9). Tymczasem obawy te, skumulowane „między wierszami” *Wprowadzenia* i *Epilogu*, niemal zupełnie tracą swe podstawy w głównej części książki, gdzie miejsce podszytej nimi metarefleksji Autora zajmuje po prostu staranny ogląd zgromadzonego materiału źródłowego. Jarosław Cymerman potrafi analizować ten materiał z niemal detektywistyczną dociekliwością (*casus* żołnierskiej pobudki rzekomo granej na trąbce w *Weselu* Woszczerowicza), tropić w nim sceniczne ślady powojennej latencji opisywanej przez Hansa Gumbrechta (np. w *Weryfikacji* Ireny Ładosiówny) i – czasem na wyrost – szukać analogii między tym, co lokalne i ogólnopolskie (przykładem lubelska *Obrona Ksantypy* rozczytywana przez pryzmat warszawskiej *Elektry*

Wiercińskiego). Jego narracja o powojennych sezonach Teatru Miejskiego dobrze uświadamia też specyficzną dla tego okresu dynamikę napięć między kondycją teatru przedwojennego i nowym modelem kultury. Przede wszystkim jednak wyraziście wylania się z niej to, co nadaje faktyczną wartość samej idei analizowania tego etapu dziejów polskiego teatru z perspektywy sceny - mimo całej wyjątkowości Lublina – prowincjonalnej. Prowincjonalna lokalność badanego *exemplum* nie tyle bowiem ugruntowuje obraz przemian powojennego teatru w ich skali ogólnopolskiej, co kieruje uwagę na szczególnie uwarunkowania tych przemian, zazwyczaj umykające uwadze badaczy, którzy oglądają ten okres z perspektywy ogólnopolskiej, wychwytyjąc przede wszystkim jego najbardziej wyraziste, a niekoniecznie najpowszechniejsze mechanizmy i symptomy. Lokalna perspektywa lubelskiego teatru uświadamia tymczasem faktyczną wagę często marginalizowanych aspektów tematu. Choćby przyczyn zjawiska nazwanego przez Jarosława Cymermana „biernym oporem” teatru wobec socrealistycznego modelu kultury, czyli inercji dawnych praktyk i konwencji, niereformowalnych nawyków i potrzeb widza, nieusuwalnej zależności działań teatru od „tyranii kasy” czy od presji lokalnych układów towarzysko-środowiskowych. Pozorna trywialność tych aspektów nie umniejsza jednak ich realnego wpływu na bieg historii teatru, podobnie jak brak wybitnych przedstawień w dorobku lubelskiej sceny nie może podważać sensu badania jej dziejów.

Do fenomenów warunkujących bieg historii teatru, o których kapitalnym znaczeniu przekonuje właśnie los scen prowincjonalnych, należy publiczność teatralna. Jarosław Cymerman oświetla ten temat ciekawie i z wielu stron: analizuje specyficzne dla Lublina przeobrażenia składu socjalnego i pochodzenia publiczności, jej kondycję mentalną i przejawy traum pookupacyjnych, a przede wszystkim przytłaczający brak gotowości miejscowego widza do obcowania ze sztuką wyższych lotów. Obok kwestii lokalnych konfliktów środowiskowych, które miały niemały wpływ na losy lubelskiej sceny, jest to temat szczególnie wyraziście odbijający się w artykułach prasowych, z jakich obficie czerpie Autor książki. Źródła prasowe pozostają również podstawą wiodącego nurtu narracji, który dotyczy spektakli, miejscami przeobrażając się po prostu (i nieuchronnie) w gęsto inkrustowane cytatami sprawozdanie z ich recenzenckiej recepcji. To z kolei temat, który mógłby pewnie stać się przyczynkiem do głębszej refleksji nad samymi mediami pamięci teatru funkcjonującego poza głównym nurtem ogólnokrajowego życia teatralnego i nad problemami związanymi z nadawaniem historycznej wiarygodności śladom tej pamięci. Szkoda, że mimo niewątpliwych sygnałów wyczulenia na te problemy, Habilitant nie zdecydował się poświęcić im osobnego namysłu. Warto natomiast docenić ten wątek

tematyczny jego wywodu, w którym z należyłą jaskrawością ujawniła się historycznie unikalna i na swój sposób przewrotna zależność między prowincjonalnym statusem lubelskiej sceny i okupacyjnym doświadczeniem polskiego teatru. Mam tu na myśli szczęśliwe dla Teatru Miejskiego konsekwencje powojennej weryfikacji środowiska, za sprawą której w sezonach 1945-47 lubelski zespół zyskał wsparcie aktorskich gwiazd ze stolicy.

Monografia Jarosława Cymermana *Sezony pierwsze i ostatnie*, przy całej skromności wytyczonego w niej pola badawczego i mimo nadmiernie wysiłonych starań Autora, by decyzję o zakresie tego pola uzbroić w odpowiednio przekonujące uzasadnienie, jest książką wartościową, potrzebną i wzbogacającą nie tylko dorobek badań nad historią teatru w mieście nad Bystrzycą. Wyprowadzając z cienia powojenną historię sceny zdominowanej w powszechnej świadomości przez stołeczny epizod Lublina roku 1944, Habilitant odsłonił ważny, choć ulokowany na obrzeżach teatralnej mapy Polski obszar krajobrazu kształtowanego przez czas polityczno-ideologicznego przesilenia, które osiągnęło swe apogeum w roku 1949. Spojrzenie na ten czas ze specyficznej perspektywy teatru prowincjonalnego w istotny sposób uzupełnia wiedzę o złożonych uwarunkowaniach przeobrażeń, jakie stały się znakiem rozpoznawczym pierwszych powojennych sezonów polskiego teatru. Nowatorski rys podjętego w książce tematu, duża sprawność w nadawaniu spójnego charakteru jego wielowątkowemu obrazowi, rzetelny warsztat naukowy Habilitanta, a także pozostałe jego dokonania opisane w pierwszej części niniejszej recenzji, przekonują mnie co do tego, że spełnia on wymogi ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Wnoszę zatem o dopuszczenie dr Jarosława Cymermana do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

Margareta Jorawitowa