

Edward Krasiński

Profesor emerytowany Instytutu Sztuki PAN

Ocena dorobku, aktywności naukowej oraz rozprawy habilitacyjnej

dra Jarosława Cymermana

Dr Jarosław Cymerman (ur. 1975) ukończył Liceum Ogólnokształcące im. Leona Kruczkowskiego w Morażu. Jest wychowankiem lubelskiego UMCS, w którym uzyskał stopień magistra filologii polskiej (1999) na podstawie pracy *Tradycja literacka w dramaturgii Włodzimierza Perzyńskiego*, pisanej pod kierunkiem prof. Stefana Kruka, z recenzją prof. Elżbiety Rzewuskiej. Po kilku latach pracy w lubelskich szkołach zwiąże się z uczelnią na stałe. 22 czerwca 2004 otrzyma tu dyplom doktorski, przedstawiając rozprawę *Krok w nieznanne. Modele relacji bohatera z równoległą rzeczywistością w polskiej dramaturgii międzywojennej*, przygotowaną pod opieką prof. Elżbiety Rzewuskiej, z recenzjami profesorskimi Stefana Kruka i Dobrochny Ratajczakowej.

Zainteresowania badawcze dra Cymermana obejmują obszerny teren: literatura, dramat polski, teatr, krytyka literacka i teatralna, z częstymi wypadami w stronę historii, sztuki i socjologii. Wiele studiów poświęcił Józefowi Czechowiczowi, idąc śladami prof. Tadeusza Kłaka, autora książki *Drogami Czechowicza*, edytora tomów wierszy i dramatów, oraz zmarłego przed dwu laty dra Józefa Zięby, organizatora i kierownika lubelskiego Muzeum Literackiego im. Józefa Czechowicza (1967-1989). Cymerman współredagował krytyczne edycje dwu tomów *Pism zebranych Czechowicza (Utwory dramatyczne, Varia)*. W zakresie dramatu ogłosił artykuły o małych formach dramatycznych Młodej Polski, o Karolu Hubercie Rostworowskim, Bolesławie Leśmianie, Sławomirze Mrożku. Pisuje od lat interesujące recenzje literackie i teatralne („Teatr”, „Akcent”, teatralny.pl, teatrologia.info), występuje w programach radiowych i telewizyjnych. Jest też współwydawcą materiałów archiwalnych i prasowych lubelskiego „Reflektora” (2018), awangardowego czasopisma literackiego z lat 1923-1925, oraz *Szopek Reflektora* Jana Arnsztajna, Konrada Bielskiego i Wacława Gralewskiego (2020).

W zbiorowych monografiach naukowych ogłaszał prace m. in. o inscenizacjach sztuk Wyspiańskiego w Lublinie, Juliuszu Osterwie, Józefie Kotarbińskim. W dwu tomach *Nowe historie 1. Ustanawianie historii* (2010) Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego zamieścił artykuł *Genius loci w historii teatru (na przykładzie Lublina)*, zapowiadający pomysł i edycję książki *Scena Lublin* (2017), oraz w kolejnym tomie *Nowe historie 2. Wymowa faktów* (2011) – *Ustanowienie historii. Teatr w Lublinie w 1944*, próbka nowego tematu.

Szacunek dla dokumentu ujawni wstępnie w artykule zamieszczonym w „Pamiętniku Teatralnym”: „*Nuta kozaka skoczego*” i „*szloch duszy*”. *Występy ukraińskich zespołów teatralnych w Lublinie na przełomie XIX i XX wieku* (2010 z. 1-2). W tymże kwartalniku ogłosi jeszcze dwie rozprawki: *Dwa teatry – dwa początki. Pierwsze*



*miesiące teatru tzw. Polski Lubelskiej (2017 z. 1); Osterwa po wojnie albo Pięknostużca w Polsce Ludowej (2020 z. 2)*

Po tej wrywkowej prezentacji szkiców przejdźmy do pierwszej przedstawionej książki *Scena Lublin* (2017), która sprawia pewien kłopot, gdyż ma trzech autorów: Jarosław Cymerman, Dominik Gac, Grzegorz Kondrasiuk. 25 września 2015 w internecie pojawia się wiadomość, że dwaj doktorzy z UMCS – Cymerman i Kondrasiuk – będą prowadzić od października do grudnia cykl wykładów poświęconych historii teatralnego Lublina i jego fascynujących widowisk.

Grzegorz Kondrasiuk od co najmniej 2008 roku zamieszczał recenzje teatralne w „Gazecie Wyborczej – Lublin”, m. in. z Międzynarodowego Festiwalu Konfrontacje Teatralne czy lubelskich Spotkań Teatrów Tańca. Od roku 2020 jest stałym sprawozdawcą teatralnym tygodnika Pawła Lisickiego „Do Rzeczy”. Wydał pracę zbiorową *Cyrk w świecie widowisk* (2017). Młodszy wiekiem trzeci autor Dominik Gac (ur. 1990) był archiwistą i asystentem literackim Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice” (2014-2015, 2017). Współpracuje z „Akcentem”, „Dialogiem”, „Teatrem”, portalami teatralnymi. Słowem, trzej autorzy są aktywnymi krytykami teatralnymi, obserwują i komentują od lat współczesne życie teatralne, co znalazło dobitny wyraz w zawartości dzieła, którego promocja odbyła się 14 listopada 2018 w lubelskim Teatrze Starym.

*Scena Lublin* nie jest monografią, to forma wykładu, w którym przebijają zainteresowania autorów, popisy erudycyjne, sugestywne opowieści wspierane dokumentami. Autorzy pragną być nowoczesnymi analitykami, kokieteryjnie odwołują się do modnych teorii o teatrze świata, życiu-inscenizacji, powszechnym performansie artystycznym, społecznym i politycznym, pamiętając, że źródeł tych odkryć należy szukać w tekstach Shakespeare’a czy Moliere’a. W kompozycji i tytułach rozdziałów dominują tego rodzaju literackie treści: Miasto-scena; Człowiek, ciało, miasto; Teatr spraw publicznych; Miasto otwarte – miasto zamknięte; Miasto święte i przeklęte. Na szczęście zebrane wycinkowo materiały, zgromadzone dokumenty, wypisy historyczne i źródłowe, interesujące fotografie pozwalają na efektowną narrację i żyją w oderwaniu od tych teoretycznych popisów. Zdumiewa jednorodność wykładów – styl, język, barwa wskazują niejako na jedno pióro. W tych opowieściach pięknie są rozwijane motywy przestrzenne, architektoniczne, ceremoniaty i manifestacje, symbolika nieistniejących i zachowanych zabytków tego „niewidzialnego miasta”, wielokulturowego i wielonarodowego: Lubelska Fara, Bramy Grodzka i Krakowska, dzielnica żydowska na Podzamczu, Trybunał Koronny – Ratusz, Zamek, kościoły z monumentalną katedrą, teatry, place ze swą dramatyczną historią. Trudno się nie poddać urokowi tych opowieści, wspartych na bogatej literaturze przedmiotu. Najbardziej swobodnie opisują autorzy współczesne życie teatralne Lublina – teatry studenckie, alternatywne i awangardowe, jak „Gardzienice” Włodzimierza Staniewskiego, Teatr Provisorium Janusza Opryńskiego, Teatr NN Tomasza Pietrasiewicza, Scena Plastyczna KUL Leszka Mądziaka. Można natrafić na niemało aktualnych refleksji o zagrożeniach dla „teatru spraw publicznych”, nadprodukcji komunikacyjnej, prymitywnej publicystyce,



nachalnym uwspółcześnianiu wielkiej klasyki dramatycznej, o rugowaniu ze sceny sfery sacrum.

Do monografii pierwszych powojennych sezonów teatru lubelskiego dr Jarosław Cymerman przymierzał się od dawna ogłaszając w różnych pismach i edycjach próbki tego tematu, bez wyraźnej deklaracji. Rozprawa rysuje kontekst historyczny, tło polityczne i społeczno-obyczajowe, ukazuje jawne i ukryte mechanizmy narastającego nacisku ideologicznego, ograniczeń ekonomicznych społeczeństwa i finansowych samego teatru. Autor penetruje archiwa, wykorzystuje całkiem bogatą literaturę przedmiotu oraz źródła. Trzeba docenić umiejętne i krytyczne odczytywanie prasy, dyskusji programowych, recenzji, polemik.

Sprawa struktury dzieła i metodologia budzą poważne zastrzeżenia. W autoreferacie Habilitanta czytamy na s. 2:

„W centrum swej refleksji badawczej umieściłem to, co działo się w tym czasie na scenie przy ulicy Narutowicza, jednocześnie jednak starałem się nie tracić z oczu tego wszystkiego, co działo się wokół niej. W moim przekonaniu historia teatru może stanowić bowiem bardzo interesujący i ważny próbież życia artystycznego i społecznego w ogóle. Stąd istotnym kontekstem były dla mnie prace m. in. Zbigniewa Raszewskiego czy Marty Fik, ale także historyków, literaturoznawców, historyków sztuki i socjologów (m. in. Pierre’a Nory, Hansa Ulricha Gumbrechta, Borisa Groysa, Tony’ego Judta, Marcina Zaremby, Andrzeja Ledera, Zbigniewa Jarosińskiego, Przemysława Czaplińskiego, Jerzego Smulskiego, Mariusza Zawodniaka).”

Pierwsze dwa zdania z tego cytatu – tak oczywiste, wręcz łopatologiczne – nie mogą stanowić nowego budulca metodologicznego. Lista nazwisk imponuje, ale tu sam Autor zastawia na siebie pułapkę i pisze dalej:

„W trakcie opracowywania materiału okazało się, że pomimo iż było to zaledwie pięć lat – był to okres bardzo zróżnicowany. Nie tylko poszczególne dyrekcje, ale także i każde kolejne sezony różniły się od siebie. [Tu udało mi się powstrzymać od złośliwości.] Stąd uznałem, że najwłaściwszym sposobem uporządkowania materiału będzie tradycyjny, kronikarski i chronologiczny układ treści...” (s. 2).

Tyle przywołanych nazwisk, tyle szkót, a tu leciwa kronika: dzień po dniu, miesiąc po miesiącu, sezon po sezonie, dyrekcja po dyrekcji, tytuł sztuki po tytule innej sztuki, wyrwany cytat po cytacie. Nie kpię. Jestem miłośnikiem kalendarium, sam tę formę od lat uprawiam. Dziwię się jedynie, że Autor ten sprawdzony rodzaj tak solennie, z takim uporem do końca stosował, jakby nie odczuwał negatywnego ciśnienia zgromadzonego materiału. Wszystkie wypisy organizacyjne z archiwów, akt miejskich, zarządzenia władz są w miarę dobrze uporządkowane i mogłyby stać się zasługą, gdyby miały charakter pionierski, odkrywczy, nie powielaty dokonań poprzedników. Z kolei obraz życia teatralnego, rysowany na idealizowanych wspomnieniach, znajduje nikłe odbicie w prasie lubelskiej, czyli dwu „opozycyjnych” dziennikach – „Życiu Lubelskim” i partyjnym „Sztandarze Ludu”. Te niemrawe dyskusje o upowszechnieniu teatru, nowej widowni, scenie dla robotników, o konkurencji czy połączeniu dwu scen lubelskich, nieustanne



zarzuty pod adresem dyrektorów i artystów, płytkie amatorskie recenzje zniechęcają w lekturze nijakością, szarością, tworzą ciężką mieszaninę gadulstwa, które przytłacza. Z tych dziesiątków cytatów nie da się naszkicować nawet fragmentarycznej sylwetki reżysera, scenografa, aktora, choć czasami Autor próbuje podać więcej wiadomości o Marii Bechczyc-Rudnickiej, Irenie Ładosiównie, Zofii Modrzewskiej, Karolu Borowskim, Antonim Różyckim, Leonie Wołłejce, ale znowu to zrobiono wcześniej i bardziej wyczerpująco. Te portreciki są takie przypadkowe, słownikowe, odpisywane, nierzadko banalne, nie budzą zaciekawienia. Wiesław Michnikowski figuruje w indeksie na ponad trzydziestu stronach i poświęcono mu parę zdawkowych epitetów. Nikt nie odkrył tego talentu, jak potrafili to czynić kiedyś krytycy krakowscy czy warszawscy.

Piszę o tym nie dlatego, by obwiniać Autora. W prasie lubelskiej tego czasu, w debatach publicznych odczuwa się boleśnie taką prowincjonalność paromiesięcznej stolicy, żenującą powierzchowność, niejednoznaczność, ukrywany lęk. Nawet teksty Juliusza Kleimera nie przypominają dawnego lwowskiego profesora – być może przykrawane w Redakcji. Te nieustanne wypisy zmuszają Autora do nadmiernych, powtarzających się komentarzy i przywołań, rzekomo głębszych refleksji, wprowadzeń, mechanicznych formuł, które odczuwa się nieraz jako wypełniającą watę/piankę. Autor jest tego świadom, oddziela te wycinki kilku rozdziałami sumującymi i czyni to zrećźnie. Niestety dar syntezy nie jest jego najbardziej wyrazistą cechą – przy wysokim zadufaniu.

Zbyt wiele tu powtarzających się wątków, podobnych refleksji, łatwych uogólnień i zabawnych skojarzeń (decyzja o upaństwowieniu teatru zmierzała w stronę ustroju totalitarnego, s. 13). W książce widoczny jest pośpiech, niedopracowanie stylistyczne i redakcyjne: „gdy korzystający z gmachu zespół sam siebie nazywał się inaczej” (s. 9); „Szczególnie krytycznie o samej *Lekkomyślnej siostrze* wyraziła się wspomniana już Platta, która, jak napisała...” (s. 89); „Pierwszy z nich [Józef Kondrat] swoją winę miał według Bohdana Korzeniewskiego swoją winę odpokutować jeszcze w czasie okupacji.” (s.85, przypis 192).

W krótkim podsumowaniu „Ślepa plama” Autor zastanawia się, dlaczego Marta Fik w książce *Trzydzieści pięć sezonów* zupełnie pominęła scenę lubelską z lat 1944-1949 na mapie teatralnej Polski, wspominając o Rzeszowie, Olsztynie czy Jeleniej Górze i dlaczego w innych opracowaniach historycznoteatralnych pamięta się jedynie o Teatrze Wojska Polskiego Krasnowieckiego. Rzeczowo sam to wyjaśnia. Jedno zastanawia – obciąża również odpowiedzialnością teatrologów lubelskich, jakby siebie z nich wykluczał.

„Jest w tym braku obecności dokonań Teatru Miejskiego w sezonach 1945-1949 także trochę winy lubelskiego środowiska teatrologicznego, które przez lata pozostawiło te tematy autorom wspomnień, środowiskowym opowieściom, wielokrotnie przedrukowywanym materiałom jubileuszowym, redagowanym niezmiennie przez Marię Bechczyc-Rudnicką. Później były one podejmowane jedynie przez Annę Nowak, która pieczołowicie i od lat przypomina lublinianom dzieje ich sceny, oraz skupioną na analizie dokumentacji archiwalnej Elżbietę Stoch.” (s. 297).



Tu trzeba przypomnieć, że Elżbieta Stoch jest autorką książki *Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie (1949-1956). Źródła – nieznane fakty – repertuar – recepcja krytyczna* (Lublin 2019), którą nasz Autor przywołuje w „Epilogu” wielokrotnie na stronach 287, 288, 290, 297, 302, 303, 354 – i to za ledwie przy jednym drobnym temacie nadania teatrowi imienia Juliusza Osterwy. Nie byłoby w tym nic zdrożnego, gdyby na stronie 297 nasz Autor osobliwym przypisem 743 nie strzelił sobie w stopę:

„Już po złożeniu niniejszej książki do druku ukazała się monografia Elżbiety Stoch poświęcona dziejom Teatru Miejskiego w Lublinie w latach 1944-1949 (Elżbieta Stoch, *Teatr Miejski w Lublinie 1944-1949. Źródła – nieznane fakty – repertuar – recepcja krytyczna*, Lublin 2021), której zawartości nie mogłem już uwzględnić w swoich rozważaniach. Podobnie jak wcześniejsza publikacja tej autorki poświęcona Teatrowi im. Juliusza Osterwy w Lublinie w latach 1949-1956 zawiera ona bardzo wiele materiału archiwalnego, który jednak – w moim przekonaniu – nie został poddany syntezie, a także nie umieszczono go w szerszym kontekście przemian artystycznych, społecznych i politycznych, niezbędnym do odpowiedniego zaprezentowania dziejów lubelskiej sceny w omawianym okresie.”

To szokująca ocena, nie na miejscu i postawa kramarska, zachwalająca swój towar, przy lekceważeniu stoiska sąsiadki - konkurentki. Inkryminowane przez naszego Autora dzieło Elżbiety Stoch ukazało się pod koniec 2021 roku. Zostało złożone do druku (otrzymując grant rektorski) już w roku 2019. Powodu pandemii proces wydawniczy przedłużył się. W rozprawie habilitacyjnej *Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie (2019)* autorka zapowiadała, że pracuje nad nowym tomem *Teatr Miejski w Lublinie (1944-1949)* w ramach autorskiej serii *Życie teatralne w Lublinie w XIX i XX wieku*. I jej wydanie w końcu 2021 roku nie mogło być zaskoczeniem dla dra Jarosława Cymermana, użalającego się: „której zawartości nie mogłem już uwzględnić w swoich rozważaniach”. Gdyby chciał uwzględnić, musiałby na każdej niemal stronie zamieszczać kilkakrotnie przypisy z odwołaniem. Złożenie książki do druku nie zwalniało naszego Autora od tego obowiązku, skoro mógł jeszcze zamieścić ów nieszczęsny przypis. Mając przed sobą obszerne studium (ss. 744) o identycznym temacie, obszarze badań i w podstawowej części podobnej strukturze („źródła – nieznane fakty – repertuar – recepcja krytyczna”) należało rozprawę wycofać z druku, skonfrontować z zawartością, by nie narazić się na konflikt badawczy i etyczny, a nawet na zarzuty plagiatu materiałowego (choćby mimowolnego) i trwonienia funduszy.

7 Z p

Zdanie Autora z „Wprowadzenia”: „praca jest pierwszą próbą systematycznego ujęcia dziejów lubelskiej sceny tuż po drugiej wojnie światowej” (s. 17) – brzmi fałszywie i prowokująco. Elżbieta Stoch bliźniaczą tematycznie książką, tak tu lekceważoną, utrwaliła swój niepowtarzalny i pięknie ilustrowany cykl *Żywotów teatrów* (jak kiedyś uczynił to Józef Szczublewski w serii *Żywotów aktorskich*), w których oszczędny komentarz, usystematyzowane zdarzenia, wspomnienia, dokumentacja prasowa, archiwalna, rękopiśmienna – tak ze zrozumieniem odczytywane i analizowane – przywołują ekspresyjnie ów zamierzczły świat artystów i urzędników, walk i konfliktów, marzeń i klęsk. Z benedyktyńską dokładnością opisuje zmiany dyrekcji, struktury

EEI



6


organizacyjno-finansowe, kolejne premiery, recepcję prasową i pierwsza zamieszcza rejestr premier z obsadami i bogatą ich bibliografią. To cudowny i bujny ogród z naturalną skazą nadmiaru. le

W tej mocno skomplikowanej i wielce niejasnej sytuacji trudno mi uznać, że zgłoszona rozprawa spełnia warunki stawiane w przewodzie habilitacyjnym w zakresie oryginalności badawczej i dokumentalnej oraz nowatorstwa metodologicznego.

By spełnić wszystkie wymagania recenzji habilitacyjnej muszę ocenić pozostałe osiągnięcia. Tu dr Jarosław Cymerman wyróżnia się aktywnością naukową, społeczną i organizacyjną. Od 2013 jest członkiem Rady Programowej Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent”. Kieruje Muzeum Literackim w Lublinie (Oddział Muzeum Lubelskiego), stąd odchodzi w sierpniu 2019 do warszawskiego Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego na stanowisko z-cy dyrektora ds. programowych. Jest współedytorem trzech monografii naukowych, m. in. opublikowane w Wydawnictwie UMCS: *Muzyczność w dramacie i teatrze* (2013), *Wokół dramatu poetyckiego XX wieku* (2018). Występował na wielu krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych, a kilku był organizatorem (ich wykaz obejmuje ponad trzy strony). Uczestniczył też w finansowanych czterech projektach badawczych. Jest członkiem Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych (w latach 2015-2019 członek Zarządu) oraz Polskiej Kompanii Teatralnej, należy do rady naukowej pisma „Witkacy” oraz „Studiów i Materiałów Lubelskich” (2015-2020). Bywał członkiem jury w paru konkursach i festiwalach, m. in. Komisji Artystycznej Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Klasycznej „Klasyka Żywa” (II i III edycja). Nie sposób też pominąć zasług dydaktycznych na Uniwersytecie Marie Curie-Skłodowskiej na kilku kierunkach: filologia polska, edytorstwo, animacja i menadżer kultury, dziennikarstwo, komunikacja społeczna, kulturoznawstwo, studia podyplomowe w zakresie muzealnictwa. Dorobek w zakreślonym obszarze spełnia z naddatkiem wymogi stawiane w przewodzie habilitacyjnym.

Szkopuł w tym, że we wniosku Instytutu Literaturoznawstwa i Języka UMCS z d. 14 września 2023 r. jako podstawę ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego wskazano monografię *Sezony pierwsze i ostatnie. Teatr Miejski w Lublinie 1944-1949*, która nie spełnia warunków rozprawy habilitacyjnej, co wyżej wykazałem. To wielka przykrość dla recenzenta. Jedynym wyjściem byłaby zmiana kwalifikacji i określenie nowej podstawy, np. całokształt dorobku naukowego. Podejrzewam, że zmusza to wnioskodawców: Radę Doskonałości Naukowej i Instytut Literaturoznawstwa do wszczęcia kolejnego postępowania albo poczekania na następne dzieło Habilitanta.

Bryńsk, 18 lutego 2024 r.

  
(Prof. dr hab. Edward Krasieński)

