didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 183**
Data wydania: październik 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/naukowe-gawedy-profesora-jana-michalika

/ TEATR W KSIĄŻKACH

Naukowe gawędy (?) Profesora Jana Michalika

Wojciech Dudzik

Jan Michalik, *Gawędy o teatrze krakowskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2023

Słownik terminów literackich przytacza dość obszerną definicję gawędy, uznając ją za „gatunek prozy epickiej […], związany ściśle z tradycyjną kulturą szlachecką […]. Pierwotnie – pisze dalej autor słownikowego hasła Michał Głowiński – była tylko opowieścią ustną, wygłaszaną w towarzyskich okolicznościach w trakcie biesiady, po polowaniu itp. Do lit[eratury] pisanej wprowadzono ją w I połowie XIX w. G[awęda] tematycznie związana ze szlacheckim życiem i obyczajem, kształtowana była na wzór opowiadania ustnego. Odznaczała się brakiem konturów kompozycyjnych, aintelektualnym charakterem, swobodą w prowadzeniu wątków, powtórzeniami, licznymi zwrotami do słuchaczy, występowaniem wątków fonicznych itd.” (1988, s. 163). Jeśli do takiej definicji przymierzymy najnowszą książkę Jana Michalika, noszącą tytuł *Gawędy o teatrze krakowskim*, i zapytamy, co ją z

taką definicją łączy, odpowiedź będzie brzmiała: niewiele – albo wręcz nic. Okoliczności towarzyskie? Brak konturów kompozycyjnych?? Aintelektualny charakter??? Jak to? Czyżby Jan Michalik nie był świadom przynależności gatunkowej książki, którą właśnie wydał? Czy z jakiegoś powodu wyrzeka się uprawianego przez całe życie stylu naukowego i chce nas przekonać, że napisał coś innego, niż zwykle pisywał? Coś tu się nie zgadza. Wie o tym sam autor – doświadczony przecież jak mało który historyk teatru – bo zaczyna swój tom od wytłumaczenia się z użycia tytułowego terminu. Jak się okaże, słownik nie jest tu naczelnym autorytetem, a kiedy zaczniemy dociekać, co z tą gawędą, okaże się, że Michalik pojmuje ją trochę inaczej, na swój sposób, i za najważniejszą jej cechę uznaje strategię narracyjną, jaką zastosował w większości tekstów, nawiązującą do dawnych opowieści, skomponowanych i stylizowanych inaczej niż klasyczna monografia. Jest to narracja pierwszoosobowa, która nigdzie na kartach tej książki nie maskuje obecności autora względnie narratora. Przeciwnie: „sam gawędziarz – opowiadacz, narrator" porusza się co i rusz zarówno w świecie naukowej prawdy, jak i historycznoliterackiej fikcji.

Przyznam, że nie bardzo mnie przekonuje takie genologiczne wyjaśnienie. Szczególnie że sam autor, nawiązując do wspomnianych na wstępie cech literackiej szlachetczyzny, stwierdza po prostu, że „termin ten kryje w sobie wiele znaczeń" (s. 7). Ale o ile możemy się zgodzić na taki panujący w całej książce synkretyzm semantyczny, to trudno wywodzić go właśnie z gawędy. Jakby autor sam sugerował „mniejszy walor takiej wypowiedzi, [jaki] nie przystoi naukowej publikacji" (s. 7). Trudno byłoby się wszak zgodzić na taką autodeprecjację wybranych przez siebie tematów.

Co zatem trafia do czytelnika pod szyldem gawędy? Najpierw coś *pro domo sua*, sześć szkiców z dziejów krakowskiej teatrologii i o jej ojcach

założycielach (matek założycielek w Krakowie nie było), z których jeden, *Dwadzieścia pięć lat krakowskiej teatrologii*, najlepiej może wytrzymuje gatunkowe przyporządkowanie, w pierwotnej formie (przed pierwodrukiem) został bowiem opowiedziany. Byłem tego świadkiem jako uczestnik konferencji *Teatr – teatrologia w Polsce u schyłku XX wieku* w Osieczanach koło Myślenic, na której Jan Michalik opowiedział to, co zostało potem ogłoszone drukiem, a tym samym straciło walor gawędy, jak ją definiował Głowiński (jako opowieść ustną). I choć osieczańska gawęda nie jest jedyną transkrybowaną na język pisma opowieścią ustną pomieszczoną w tym tomie, to ona właśnie przeszła do legendy teatrologii w Polsce, pamiętana i cytowana częściej niż inne zebrane tu historyczne przyczynki. Skądinąd wśród tych sześciu tekstów warto zwrócić uwagę także na ostatni, *Gawęda o teatrze krakowskim*, bo w nim znowu pojawia się odautorskie pytanie: „dlaczego gawęda?" z zaskakującą odpowiedzią, godną barona Münchhausena *à rebours*: „bo w istocie nie mam (nie miałem) nic nowego do powiedzenia o szkole krakowskiej" (s. 111). Czy to kolejna *quasi*-deprecjacja gatunku, czy podsumowanie: jakże pożyteczne zebranie tego, co znane, dopowiedziane, niekoniecznie zaś odkrywane?

Odkryciom mieszczącym się w poetyce przyczynków lub dopowiedzeń poświęcony jest drugi zestaw gawęd (?) skupionych wokół jednego z głównych obiektów pasji naukowej Jana Michalika, czyli Tadeusza Pawlikowskiego. Widać to dobrze w całej książce i w indeksie osób, gdzie nazwisko „Pawlikowski Tadeusz" wymieniane jest najczęściej – dokładnie dziewięćdziesiąt cztery razy. Tej częstotliwości dorównuje tylko „Got Jerzy (właśc. J. Got-Spiegel)", ale już nie jako obiekt badań, tylko tych badań współuczestnik, współtwórca i było nie było przyjaciel autora.

Skądinąd wymieniona wyżej fraza „obiekt pasji" brzmi równie

problematycznie co tytułowa gawęda, ale tak właśnie deklaruje Profesor: „Pasja badawcza jest moją pasją, przyjemnością, sposobem zaspokajania ciekawości ludzi i świata" (s. 8). Oby każdy uczony[1] mógł taką deklarację złożyć! Tytuł tej części książki w każdym razie brzmi prosto i jednoznacznie: *Jeszcze Pawlikowski*.

Następne siedem tekstów krąży wokół emblematycznych postaci teatru krakowskiego: Heleny Modrzejewskiej i Stanisława Wyspiańskiego – i tak też są one łącznie zatytułowane: *Modrzejewska, Wyspiański*. Oprócz wymienionych, dalej w tej części pojawiają się jeszcze trzy *par excellence* krakowskie nazwiska: Karola Estreichera, Józefa Kotarbińskiego i Stanisława Koźmiana – jako widzów, wielbicieli, krytyków, epistolografów – w ich związkach przyjacielskich i teatralnych: Estreicher i pani Helena, Koźmian i Modrzejewska, Modrzejewska i Wyspiański, przy czym związki osobiste przeplatają się z artystycznymi, tak jak w tytule jednej z pomieszczonych tu gawęd (?), czyli *Na pograniczu życia i sztuki*[2]. Stawiam znak zapytania przy gawędzie – jako rzecz do przemyślenia, bo problem genologiczny powraca w całej książce[3].

Po raz kolejny i w najsilniejszym wydaniu ujawnia się w dwóch pozycjach: *Propozycja hasła „Trapszo Tekla" do „Polskiego słownika biograficznego"* oraz *Prapremiera „Kościuszki pod Racławicami" Władysława Ludwika Anczyca w teatrze krakowskim*. Oba szkice to hasła słownikowo-encyklopedyczne! Pierwsze napisane dla wymienionego w tytule *Polskiego słownika biograficznego*, drugie dla internetowej *Encyklopedii Teatru Polskiego* w jej nowatorskiej formule opisywania (m.in.) historycznych przedstawień o wyjątkowym znaczeniu dla polskiego teatru. Oba hasła kilkustronicowe (o z góry określonej objętości spowodowanej przyjętym w danym wydawnictwie szablonem), w formie narzuconej przez zewnętrznych

redaktorów, opatrzone bibliografią i przypisami, czyli wszystkimi rygorami naukowymi. Jak więc tu przypisać je do gawędy, choćby i naukowej – bo coraz bardziej po lekturze omawianego tomu zaczyna mi się wydawać, że Jan Michalik stworzył po prostu nowy gatunek wypowiedzi: gawędy naukowej, łączącej rygory z pewną dozą swobody. Widać to najwyraźniej w rozdziale poświęconym Tekli Trapszo, w którym suche, słownikowe, wspomniane wyżej hasło skonfrontowane zostało z najobszerniejszą w całej książce, blisko siedemdziesięciostronicową opowieścią powstałą w oparciu o materiały przygotowane na użytek PSB.

To zresztą dość typowe dla historyków-archiwistów, podążających za przedmiotem swoich badań: „Podczas zbierania materiałów pojawiło się wiele pytań, niejasności, wątpliwości" – pisze Michalik (s. 8). Tak jedno pytanie kazało szukać niejednej odpowiedzi i wywoływać następne, jeden niepozorny przypis wiódł do kolejnego rękopisu, który pasował do układanki, a żadnego nie można było pozostawić samemu sobie, bo znalezionego skarbu nie wypuszcza się z rąk. W ten sposób pięciostronicowe hasło biograficzne „Trapszo Tekla" zmienia się w obszerną rozprawę-opowieść-gawędę zatytułowaną *Naiwna?* Z podtytułem *Krakowskie lata Tekli Trapszówny*[4]. Michalik tłumaczył to zresztą sam: „Penetracja krakowskiej i warszawskiej pracy przełomu wieków, okazjonalnie dzienników Łodzi, Poznania, Lwowa, dostarczyła wielu drobiazgowych informacji niekwalifikujących się do wykorzystania w haśle *Polskiego słownika biograficznego*, a równocześnie wzbogacających wizerunek aktorki jako artystki i jako człowieka, co w tym przypadku zdaje się nadzwyczaj ważne (s. 364-365). Dzisiaj historyk w gruncie rzeczy ima się podobnych metod: poruszając się w internecie od hiperlinku do hiperlinku tworzy (nie)zaplanowaną całość. Publikując zaś obok siebie hasło słownikowe i rozprawkę *Naiwna?* Jan Michalik pokazuje czytelnikowi, jak z tego samego zaczynu powstać mogą różne bochny chleba.

Ale rozprawka-gawęda przynosi nam dużo więcej niż tylko pewną porcję nowej wiedzy biograficznej. Dodatkowo „daje asumpt do refleksji nad statusem i sposobem pracy aktorek przypisanych do *emploi* «pierwszej naiwnej»" (s. 364-365). Pokazuje, jak czytać źródła i odpowiedzieć na pytanie: jak pisać o XIX-wiecznym teatrze.

U schyłku zaś XIX wieku (Tekla Trapszo wstąpiła na scenę w 1890 roku w Łodzi, a rok później pojawiła się w Krakowie) ciągle dominował na tej scenie aktor, częściej zaś aktorka. Opis XIX-wiecznego teatru jest więc *de facto* opisem aktorki czy aktora – ich ról i ich *emploi*. Trapszówna po krakowskim debiucie zebrała dość krytyczne uwagi: „Figura niewyrobiona", „uroda nie wybitna", „niewytworna dykcja", „brak dystynkcji w ruchach", „szwankujący głos". Ale też komplementy: „doskonała gra oczu", „głosik miły, o bardzo sympatycznym dźwięku", „ruchy ma wdzięczne" (s. 372-374). Decyzja ostateczna należała jednak do widzów: „Publiczność polubiła ją od razu" itd., itp. Takich, ale też bardziej rozwiniętych cytatów, wypisów z krakowskiej prasy charakteryzujących pierwsze i późniejsze występy aktorki, przytacza Michalik dużo, pozwalając czytelnikowi uruchomić wyobraźnię przy (re)konstrukcji *emploi* naiwnej, ale też rozsmakować się w stylu ówczesnej krytyki, która jest głównym źródłem naszej dzisiejszej wiedzy o historii teatru. Przy bodaj najdłuższym cytacie przytoczonym na kartach omawianej książki, niemal na pół strony, wydobytym z „Dziennika Łódzkiego" z 1892 roku, autor uznał nawet za stosowne, by się usprawiedliwić (mniejsza o meritum, chodzi o proporcje): „Pozwolono sobie na ten przydługi cytat, bo jest to najobszerniejsze w tamtych latach omówienie twórczości aktorki, próba rekonstrukcji sposobu pracy nad rolą i środków oddziaływania na widza" (s. 397). To nie nadmiar, to niedobór – powiedziałby pewnie współczesny czytelnik, kartkujący tom Michalika w poszukiwaniu innych źródłowych cytatów, bo przecież w takim tomie można sobie pozwolić na

więcej, nie jest to wszak słownik biograficzny (ten zostawiliśmy dla koneserów innych gatunków pisarstwa naukowego), ale gawęda (?).

Czy taką samą gawędą jest wspomniany wyżej opis przedstawienia *Kościuszko pod Racławicami*, należy już jednak wątpić. Ten zbliża się rzeczywiście do gatunku słownikowego, mniej osobistego, możliwie zobiektywizowanego – przy czym publikacja w internecie ma tę zaletę, że można ją rozwijać, dopełniać w miarę pojawiania się nowych źródeł.

I wreszcie piąta część dzieła i pięć w niej publikacji: *Varia*, a tu – oprócz wymienionego wyżej opisu prapremiery sztuki Władysława Ludwika Anczyca – *Dwa (nieznane) listy Henryka Sienkiewicza*, *Salonik* – również list, tym razem autorstwa literata Michała Rollego, z życzeniami imieninowymi dla aktorki Konstancji Bednarzewskiej z roku 1899. Co w tym drobiazgu ciekawego, objaśnia we wstępie edytor, więc do tego wstępu odsyłam. Pozostałe *Varia* to scenariusz kabaretowego programu Zielonego Balonika pod tytułem *Odnowienie Wawelu* autorstwa Witolda Noskowskiego i z komentarzem Jana Michalika; wreszcie *„Wielki drobiazg"(?) Josepha Conrada w Polsce* – opowiada, jak pisze sam autor – „o jednoaktówce, która swój sceniczny polski żywot mogła rozpocząć w krakowskim teatrze, lecz za sprawą Tadeusza Pawlikowskiego tak się nie stało" (s. 9). Faktycznie zróżnicowanie duże i trudno zgodzić się tutaj, przy lekturze wszystkich szkiców pomieszczonych w całej tej części, na objęcie ich preferowaną przez Michalika gatunkową formą gawędy (chyba że autor chciałby na teatralnym gruncie pójść w ślady Melchiora Wańkowicza, nazywanego ostatnim polskim mistrzem szlacheckiej gawędy). Są to utwory dość jednoznacznie dające się przypisać do innego gatunku *par excellence* naukowego: przyczynku. Słownik, od lektury którego zacząłem niniejszy tekst, definiuje ten gatunek krótko i jednoznacznie: „Rozprawa naukowa zwykle o charakterze

materiałowym, dotycząca wąsko zarysowanego problemu, uzupełniająca wiedzę w danej dziedzinie nieznanymi szczegółami" (słownik, s. 412). W tomie *Gawędy o teatrze krakowskim* Jan Michalik przypisał *expressis verbis* do tego gatunku tylko jeden tekst: *Dekoracje Wyspiańskiego w inwentarzach Teatru Miejskiego w Krakowie z 1905 roku (przyczynek)* [podkr. moje – W.D.]. Ale jest ich przecież więcej: te nieznane listy, programy, przemówienia, inwentarze, raporty kasowe – cisi bohaterowie opisywanych mikrohistorii – czymże są, Panie Profesorze, jeśli nie przyczynkami? Może więc – bez dzielenia włosa na czworo – tom powinien się nazywać „Gawędy i przyczynki"? Jedne i drugie potrafią być fascynujące.

Wzór cytowania:

Dudzik, Wojciech, *Naukowe gawędy (?) Profesora Jana Michalika*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 183, https://didaskalia.pl/pl/artykul/naukowe-gawedy-profesora-jana-michalika.

Autor/ka

Wojciech Dudzik

Wojciech Dudzik – teatrolog i kulturoznawca zajmujący się teatrem i widowiskami XX i XXI wieku, w szczególności karnawałem; profesor w Zakładzie Teatru i Widowisk IKP i jego kierownik w latach 2009–2020, Członek Rady Wydziału Polonistyki UW oraz Rad Naukowych: IKP oraz Instytutu Literatury Polskiej. Jest także członkiem Komitetu Nauk o Kulturze PAN. Należy do Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego i Międzynarodowego Towarzystwa im. Hermanna Hessego, a w latach 2012-2024 był prezesem Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych.

Przypisy

1. Symptomatyczne, że dzisiaj używamy tego słowa coraz rzadziej.
2. O którym to tytule Michalik zaraz w pierwszym zdaniu mówi autokrytycznie, że „jest nieco

pretensjonalny” (s. 289).
3. Autor nie ułatwia nam zadania, bo ledwo przeczytamy o wymienionych parach (platonicznych, rzecz jasna), to w tym samym rozdziale dostajemy zaraz raport o dekoracjach Wyspiańskiego w inwentarzach Teatru Miejskiego w Krakowie z 1905 roku. Raport jako gawęda? A będzie jeszcze mowa o raportach kasowych!
4. A więc to jeszcze nie jest cała biografia, lecz tylko krakowska dekada, która autorowi wydała się bardziej warta opisania niż następne lata warszawskie. Warto dodać, że wspomniane dzienniki nie były jeszcze wtedy zdigitalizowane.

Bibliografia

Słownik terminów literackich, red. Janusz Sławiński i in., wyd. 2. poszerzone i poprawione, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/naukowe-gawedy-profesora-jana-michalika*