

Teksty Drugie 2002, 4, s. 247-250



Ja jestem od teorii

Jan Ciechowicz

Pożegnania

Jan CIECHOWICZ

Ja jestem od teorii

„Ja jestem od teorii” albo wręcz „ja jestem teoretyk” – lubiła powtarzać pół serio, pół żartem profesor Miłosałwa Bukowska-Schielmann, którą pożegnaliśmy 7 maja 2002 roku na cmentarzu Srebrzysko w Gdańsku. Miała właśnie objąć funkcję kierownika (po profesor Annie Martuszeńskiej) Zakładu Teorii Literatury gdańskiej polonistyki. Przeżyła zaledwie 54 lata. Pozostawiła w bólu męża Waldemara i syna Michała.

Poznaliśmy się w Toruniu, bodaj w roku 1972, na corocznym, studenckim symposium teatrolologicznym. Miłka, bo tak o Niej wszyscy mówiliśmy, była już asystentką, ja jeszcze studentem ostatniego roku KUL-owskiej teatrologii „od Ireny Sławińskiej”. Miłka już wtedy była zafascynowana semiologią. Córka profesorska. Jej tata, Andrzej Bukowski był ostatnim rektorem gdańskiej WSP, zanim w roku 1970 ruszył na Wybrzeżu Uniwersytet Gdański. Bukowski był historykiem literatury i regionalistą cokolwiek starej daty. Miłka wręcz odwrotnie. Ciągnęło Ją do nowości. Zaden tam *Regionalizm kaszubski*, tylko semiologia, strukturalizm, postmodernizm i inne -izmy. Maturę zrobiła w sławnej gdańskiej „Jedynce”, która dała także świadectwo dojrzałości i nazwę studenckiemu teatrowi Krzysztofa Babickiego. To samo liceum kończyli (wcześniej i później) Jej koledzy „z branży”: Czermińska, Nawrocka, Majchrowski, Zawistowski. Rozprawę magisterską o teatralizacji poezji i liryzacji dramatów w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej napisała u docenta Jerzego Michny, najzdolniejszego ucznia Jej taty. Później razem chodziliśmy na seminarium do profesora Stanisława Kaszyńskiego, dojeżdżającego do Gdańska z Łodzi (Kaszyński zawiązywał wówczas u nas uniwersytecką teatrologię, tak jak Bolesław Lewicki budował podwaliny gdańskiego filmoznawstwa). Doktorat Miłki pt. *Odmiany konwencji w teatrze współczesnym (na*

Pozegnania

przykładzie inscenizacji „Wyzwolenia” Stanisława Wyspiańskiego), wydany przez wrocławskie Ossolineum w serii „z maską” w roku 1981, został entuzjastycznie recenzowany przez nestorkę polskiej wiedzy o teatrze, profesor Stefanię Skwarczyńską. Ostatecznie Bukowska zdecydowała się na 19 sekwencji interpretacyjnych, od inscenizacji Bronisława Dąbrowskiego poczawszy (Kraków, 1957), na inscenizacji Henryka Rozena skończywszy (Białystok, 1974). Teatralną lekturę *Wyzwolenia* u Horzycy czytała w kluczu monumentalnym, u Hanuszkiewicza w konwencji groteskowej, zaś u Swinarskiego zobaczyła realizację założeń ironii romantycznej. Skwarczyńska ceniła „skrzętność i dokładność” młodej doktorantki, a także Jej sztukę operowania „językiem semiotyki w pracy o rozległej tematyce teatralno-historycznej”. Miłka, jak zwykle skromna, po latach niejednokrotnie autoironizowała sobie z tych swoich „omamień semiologicznych”, widząc tam bardziej wytrych niż klucz interpretacyjny. Dostałem od Niej tom z najbardziej lakoniczną dedykacją: „Z wyrazami szacunku dla Twojej wiedzy historycznej (!) o teatrze”. Historykiem teatru, na przykład takim ze szkoły Raszewskiego, nigdy raczej być nie chciała. Dość szybko stała się za to uznanym specjalistą od Wyspiańskiego. Jak by nie patrzeć, doktorat zrobiła z *Wyzwolenia*. Na habilitację wybrała Wyspiańskiego dramaty-sny. Tym razem profesor Jan Błoński pisał o Jej książce *Ja w śnie narodu przeklętym, uśpiony* (Gdańsk 1994), że to pierwsza w Polsce tak kompletna rozprawa o onirycie autora *Legionu*, którego mocno zajmowały zarówno sny indywidualne (*co się komu w duszy gra*), jak i zbiorowe (Wernyhora pokazuje się wprawdzie Gospodarzowi, ale przecież nie przestaje być duchem duchów, duchem narodu). Bukowska z dużym rozmachem bada „obsesyjną metaforę snu”, także jako inną formę istnienia postaci i zjawisk, rozmaitych „światów możliwych”. Błoński przenikliwie jednak zauważył, że Autorka „jest w jakimś sensie zaczarowana czy zafascynowana teorią literatury i powraca uporczywie do jej rozmaitych ujęć i spekulacji, zaniedbując bardziej systematyczne i rozbudowane interpretacje utworów”. Miłka z pewnością odpowiedziałaby wprost: „bo ja jestem od teorii”, może nawet w większym stopniu niż od Wyspiańskiego. Od dłuższego czasu myślała o książce „belwederskiej”, pisała kolejne jej fragmenty, zapewne ułożyłyby się one w monografię *Sen we współczesnym dramacie polskim* (albo coś w tym stylu).

Jej zainteresowania i pasje teoretycznoliterackie owocowały badawczo i dydaktycznie. Specjalnie interesowała się psychoanalizą, hermeneutyką, fenomenologią i postmodernizmem, czyli wszystkim. Pisała i uczyła. I to świetnie. Dla studentów polonistyki prowadziła „kursowy” wykład z teorii literatury. W ramach zajęć fakultatywnych zapropnowała m.in. konwersatorium z dekonstrukcji psychoanalizy. Na Filologicznym Studium Doktoranckim uczyła na przykład psychoanalitycznej hermeneutyki. Na wykład habilitacyjny zaproponowała trzy tematy: z Wittkacego, Gombrowicza i Derridy; chciała mówić (odpowiednio): o postmodernizmie, ciele i świadomości oraz „wolnej grze z tekstem”. Ostatecznie wybraliśmy „problem Gombrowicza”. Miłka cieszyła się dużym mirem wśród studentów. Zycziwa, rzetelna, troskliwa. Po prostu dobra. Była na „ich miarę”, wymagająca, ale bez przesady. Nowoczesna, ale daleka od ekstrawagancji. Wiele lat pracowaliś-

Ciechowicz | Ja jestem od teorii

my wspólnie w duecie promotorsko-recenzenckim przy kolejnych rozprawach magisterskich (Milka wypromowała przynajmniej czterdziestu magistrów). Czasem narzekała na niestaranność moich lektur i adiustacji, ze wstydem muszę przyznać, że zwykle miała rację. Kiedy jednak zdarzyła się rozprawa magisterska na wysokim poziomie (niedługo przed śmiercią recenzowała magisterium *Tadeusz Boy-Zeleński w świecie komedii*), wynosiła pracę pod niebiosa, proponowała ocenę celującą i rekomendowała do rozmaitych wyróżnień i nagród. Była w tym wiarygodna.

Bukowska – teoretyk literatury – nie przestawała być przecież dramatologiem (nauka o dramacie) i teatrologiem (nauka o teatrze). Kiedy obejmowałem przed laty szefostwo nowo utworzonego Zakładu Dramatu, Teatru i Filmu, Milka została „przy teorii”. I tak powinno być. Popasała wszakże nierzadko na łączce dramatyczno-teatralnej. Napisała i opublikowała kluczowe rozprawy o śnie w *Slubie* Gombrowicza („Pamiętnik Literacki” 1992 z. 2), o Witkacym-posmoderniście, o pre-tekstowości obu *Kartotek* Różewicza. Zajmowała się krytyką teatralną i filmową Karola Irzykowskiego („Dialog” 1991 nr 2) i Róży Ostrowskiej. Kiedy redagowałem kolejne tomy zbiorowe o dramacie i teatrze, Milka nigdy nie odmówiła swego autorskiego udziału. Pisała zawsze porządnie i „na czas”. W ten sposób powstały Jej pierwszorzędne studia o dyrekcji teatralnej Antoniego Biliczaka, o Duchu ojca Hamleta, o prapremierowych *Termopilach polskich* Micińskiego, o teatrze przy stole, wreszcie o lęku i winie w *Dwóch teatrach* Szaniawskiego. Ostatnie zaproszenie wsunąłem Milce „pod drzwi” Jej gabinetu bodaj 20 kwietnia, na promocję naszej dwutomowej antologii *Dramat polski. Interpretacje*, którą przygotowaliśmy we trójkę (Majchrowski, Ratajczakowa i piszący te słowa), gdzie Bukowska odkrywczo przeczytała właśnie *Dwa teatry*. Byłem nawet trochę zły, że nie przyszła 25 kwietnia do gdańskiego Żaka, podczas gdy Ona walczyła już wtedy ze śmiercią. Wybacz mi, Milko, zawsze byłaś taka akurata.

Dobry rok wcześniej, zdążyła jeszcze pożegnać pięknym esejem tragicznie zmarłego dra hab. Andrzeja Chojckiego, bratnią duszę intelektualną, po którym dla Milki pozostały jego teksty, „nierzeczywista obecność” (no właśnie). Zdążyła również zredagować tom *Alegorie, style, tożsamość*, w darze profesor Annie Martuszewskiej (Gdańsk 1999). W „Tekstach Drugich” pisała nieco wcześniej o dialogu i sensie. Do księgi jubileuszowej profesora Andrzeja Zgorzelskiego przygotowała ożywczy szkic, notatki do tematu pt. *Wartość śmiechu*. Już na łożu śmierci myślała z wyrzutem o nienapisanej recenzji dla doktorantki Zgorzelskiego (Milko, niech Twój duch się już nie kołaczę, recenzję dokończysz za Ciebie Ania, wszystko będzie w porządku). Jeszcze raz wracam do ostatniej książki profesor Milosławy Bukowskiej-Schiellmann, do Jej Wyspiańskiego dramatów-snów. W ostatnim akapicie Milka – a przecież koniec wieńczy dzieło – pisze o tym, że jedynym doświadczeniem, w którym mogą zjednoczyć się wszystkie prawdy zarówno Natury jak i Boga, jest śmierć. To ona staje się swoistym ocaleniem dla treści duchowej, jednocząc chwilę świadomą i nieświadomą. W tym sensie śmierć nie jest kresem. Milka kładzie na koniec jako argument rozstrzygający wiersz Wyspiańskiego, zaczy-

Pożegnania

nający się od słów: „Niech nikt nad grobem mi nie płacze”. Jak tu nie płakać, Miłko? Chyba że przez pamięć na czwartą strofę tego liryku, gdzie Wyspiański napisał:

*A kiedyś może, kiedyś jeszcze,
gdy mi się sprzykrzy leżeć,
rozburzę dom ten, gdzie się mieszcę,
i w słońce pocznę biec.*

Milko, Ty wiesz już lepiej od nas, czy autor *Wyzwolenia* miał rację. Niech by miał.