

OD WIECZORU POETYCKIEGO DO SCENY PLASTYCZNEJ Z profesorem Stefanem SAWICKIM rozmawia Adam FITAS

Pierwszym przedsięwzięciem i zarazem sygnałem działalności Teatru Akademickiego stał się wieczór poezji Jerzego Lieberta, zorganizowany jesienią 1952 roku. Teatr ten od początku był teatrem poetyckim i religijnym, a Liebert to ważny, może najwybitniejszy poeta religijny w dwudziestoleciu międzywojennym. Poetycki i religijny program Teatru Akademickiego był sprzeciwem wobec tego, co się działo w teatrach państwowych, gdzie panował realizm, w dodatku coraz bardziej zabarwiany socjalistycznie.

GAWĘDA O TEATRZE AKADEMICKIM KUL¹

Historia Teatru Akademickiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego została już napisana i dostępna jest w publikacjach². Moje wspomnienia, moja opowieść o tym teatrze niewiele mogą dorzucić, najwyżej pewne spojrzenie na jego dzieje od strony mniej oficjalnej, ponieważ byłem z nim od początku mocno związany.

KOCHANOWSKI ŻYWI

W roku 1951 zostałem zatrudniony jako asystent na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL, na filologii polskiej, i powierzono mi prowadzenie ćwiczeń z literatury staropolskiej dla studentów pierwszego roku. Był to bardzo liczny

¹ Gawędy profesora Sawickiego wysłuchał i tekst opracował – A.F.

² Zob. m.in. „Teatr Akademicki. Pismo T.A. przy Kole Polonistów S. KUL” 1954, nr 1; Z. Jastrzębski, *Teatr akademicki*, w: *Katolicki Uniwersytet Lubelski w oczach wychowanków. Założenia. Wspomnienia. Sprawozdania*, red. M. Rechowicz i in., Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1958, s. 97-110; (m) [B. Mamóń], *Teatr Akademicki KUL*, „Tygodnik Powszechny” 21(1967) nr 23(958), s. 4; M. Trochimuk, *Teatr Akademicki*, „Zeszyty Naukowe KUL” 9(1966) nr 1-2, s. 165-172; A. Chruszczewski, *Teatr Akademicki*, w: *Księga jubileuszowa 50-lecia Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Praca zbiorowa wydana w rocznicę 50-lecia istnienia Uczelni*, red. S. Kunowski i in., Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1969, s. 352n.; „Historycznoliterackie Prace Ćwiczeniowe” 1981, nr 4 (red. I. Sławińska); W. Sanecka-Tombacher, *Teatralna wizja i rzeczywistość*, w: *Z naszego półwiecza. Wspomnienia absolwentów filologii polskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego rocznik 1951-1955*, red. B. Królikowski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2005, s. 261-267; K. Bartczak, *Teatr Akademicki KUL 1952-1970* (praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Wojciecha Kaczmarska, dostępna w Archiwum Uniwersyteckim KUL), Lublin 2012. W Archiwum Uniwersyteckim KUL znajduje się też zbiór archiwaliów dotyczących działalności Teatru Akademickiego.

rok, może najliczniejszy w dziejach kulowskiej polonistyki. Otóż w czasie tych ćwiczeń zrodziła się myśl, aby na koniec roku akademickiego urządzić wieczór poezji Jana Kochanowskiego. Powstał zespół, który się zajął przygotowaniem tego wieczoru. Przygotowania trwały kilka miesięcy i w końcu, 14 czerwca 1952 roku, miał miejsce w auli KUL-u spektakl zatytułowany *Kochanowski żywy*³.

Co było charakterystyczne dla tego przedsięwzięcia? Otóż wszystko wykonywali sami studenci. Tylko muzykę napisał kompozytor Aleksander Bryk, a więc ktoś z zewnątrz. Teksty Kochanowskiego wybrał student pierwszego roku Stanisław Eile, po wielu latach profesor London University. *Pieśni* poety śpiewał Juliusz Burski, późniejszy wiceminister kultury w rządzie Tadeusza Mazowieckiego. Widowisko reżyserowała Wiesława Sanecka, przyszła reżyserka scen państwowych, znana przede wszystkim jako założycielka prestiżowego gimnazjum i liceum katolickiego w Józefowie pod Warszawą. W postać poety wcielił się Wiesław Myśliwski, obecnie najwybitniejszy przedstawiciel polskiej prozy. Warto jeszcze dodać, że afisze wykonał ręcznie Jerzy Kołataj, który już po kilku latach objął funkcję sekretarza redakcji „Tygodnika Powszechnego”. Można więc powiedzieć, że było to małe, ale „doborowe” towarzystwo.

Wieczór *Kochanowski żywy* został bardzo przychylnie przyjęty przez środowisko uniwersyteckie, a także przez ludzi spoza KUL-u. Ale może najważniejsze było to, że wieczór ten był właściwie początkiem Teatru Akademickiego. Teatr powstał dopiero jesienią 1952 roku, założyły go jednak osoby, które brały udział w owym wieczorze poezji Kochanowskiego. Prezesem teatru została Wiesława Sanecka, wiceprezesem – Juliusz Burski.

POD PRZYKRYWKĄ KOŁA POLONISTÓW

Może warto wspomnieć o pewnych trudnościach związanych z prawną stroną istnienia tego teatru. Powstał on w okresie najsilniejszej ofensywy marksistowskiej na polu kultury i nauki, również w odniesieniu do młodzieży akademickiej. Studenci byli pilnie obserwowani, każda ich inicjatywa budziła podejrzenie o działalność przeciwko ówczesnym władzom PRL-u. Oficjalne zgłoszenie Teatru Akademickiego jako osobnej organizacji młodzieżowej na terenie uniwersytetu wydawało się więc ryzykowne. Władze państwowe mogły po prostu zabronić jej działalności, zwłaszcza że wcześniej pod ich naciskiem przestał istnieć na KUL-u Bratniak i nastąpiły aresztowania członków Koła Filozofów. Wszystko było bardzo niepewne, dlatego zdecydowaliśmy się

³ Reż. S. Sawicki.

– mówię, zdecydowaliśmy się, bo uczestniczyłem również w tych pracach studenckich – na funkcjonowanie Teatru jako sekcji Koła Polonistów. Koło to miało już pewną tradycję i w ten sposób działalność czegoś nowego, co po niedługim czasie okazało się ważne w społeczności kulowskiej, było przesłonięte, niejako ukryte w strukturze Koła. Zostałem opiekunem Teatru Akademickiego z ramienia kuratora Koła Polonistów. Kuratorem był wówczas profesor Czesław Zgorzelski, z którym się świetnie współpracowało i który rozumiał naszą sytuację.

PIERWSZE SPEKTAKLE

Pierwszym przedsięwzięciem i zarazem sygnałem działalności Teatru Akademickiego stał się wieczór poezji Jerzego Lieberta, zorganizowany jesienią 1952 roku. Był on nawiązaniem do spotkania wokół poezji Kochanowskiego, ale równocześnie zapoczątkował długi szereg takich wieczorów (odbywały się one aż do końca istnienia Teatru), poświęconych twórczości najwybitniejszych polskich poetów – zwłaszcza religijnych – od Cypriana Norwida po Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Tadeusza Gajcego. Wybór poezji Lieberta dla prezentacji działalności Teatru miał i inne znaczenie. Teatr ten od początku był teatrem poetyckim i religijnym, a Liebert to ważny, może najwybitniejszy poeta religijny w dwudziestoleciu międzywojennym. Poetycki i religijny program Teatru Akademickiego był sprzeciwem wobec tego, co się działo w teatrach państwowych, gdzie panował realizm, w dodatku coraz bardziej zabarwiany socjalistycznie.

W sposób bardziej pełny Teatr rozpoczął swoją działalność dopiero na wiosnę 1953 roku. Wystawiono wówczas w jednym spektaklu dwa misteria: francuskie *Misterium o Adamie* w przekładzie Hanny Malewskiej oraz *Prolog misterium o Wcieleniu Słowa*⁴ Jerzego Zawieyskiego, który wówczas uważany był za czołowego pisarza katolickiego. W maju tegoż roku wystawiono jeszcze *Rozdroże miłości*⁵ jego autorstwa. I teraz – podobnie jak w przypadku wieczoru poezji Kochanowskiego – wszystko wykonywali studenci. Również dekoracje przygotował jeden ze studentów historii sztuki, Lucjan Ocias. *Rozdroże miłości* reżyserowała studentka polonistyki Danuta Nagórna (później aktorka zawodowa). I ten model samodzielności charakterystyczny był dla całego pierwszego okresu działalności Teatru Akademickiego. Nie korzystano z pomocy profesjonalistów.

⁴ Premiera 29 III 1953, reż. W. Sanecka, scenografia L. Ocias, obsada: W. Janicki, S. Medyński, Z. Stawecki, J. Burski i in.

⁵ Premiera 25 V 1953, reż. D. Nagórna, scenografia L. Ocias, obsada: A. Wiercińska, D. Nagórna, R. Kraśko, J. Harasiewicz i in.

Dojrzała działalność Teatru przypadła na rok następny – 1954. Na wiosnę wystawiono światowej sławy dramat Paula Claudela *Zwiastowanie*⁶, a jesienią *Magię*⁷ Chestertona i Mickiewicza *Dziadów*⁸ część trzecią.

„DZIADY”

Zatrzymamy się chwilę przy tym ostatnim spektaklu, bo wystawienie trzeciej części *Dziadów* było zarówno triumfem tego Teatru, największym jego osiągnięciem, jak i w pewnym sensie klęską, spowodowaną zresztą z zewnątrz. Otóż Teatr miał już pewną renomę i w Uniwersytecie, i poza nim, więc gdy się rozeszła wieść, że wystawia trzecią część *Dziadów* (może się mylę, ale wydaje mi się, że była to w ogóle pierwsza inscenizacja trzeciej części *Dziadów* w Polsce po wojnie – naturalnie inscenizacja na skalę i możliwości teatru studenckiego), na premierze pojawiło się tyle osób, że publiczność nie pomieściła się w dawnej auli na parterze. Wewnątrz auli panował niemożliwy tłok, ludzie napierali na scenę. Musiałem wystąpić i energicznie poprosić o cofnięcie się, gdyż nie mogliśmy rozpocząć przedstawienia. No, ale może nie to jest ważne. W ówczesnej sytuacji Polski, to znaczy w okresie nieformalnej okupacji sowieckiej, dzieło Mickiewicza w skromnej inscenizacji Teatru Akademickiego zabrzmiało ogromnie silnie: patriotycznie i przede wszystkim antyrosyjsko. Czuję, jak przeszedł przez ludzi zgromadzonych na premierze prawdziwy prąd patriotyzmu. Wszystko to dobrze, ale na przedstawieniu był również delegat niesławnego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Po paru dniach nadszedł z tego urzędu oficjalny zakaz wystawiania *Dziadów* przez Teatr Akademicki. Udało się jeszcze, o ile pamiętam, jakoś po kryjomu raz czy dwa razy wystawić *Dziady*, ale kontynuacja przedstawień nie była już możliwa, zwłaszcza że rektor otrzymał oficjalne zawiadomienie, iż władze PRL-u nie będą tolerowały działalności teatru o tego rodzaju profilu.

Nastąpił teraz dla Teatru dwa lata uciszenia, które nazwałem klęską, w cudzysłowie oczywiście. Rozpoczął się drugi okres jego działalności. Teatr trwał nadal, jednakże jak gdyby w ukryciu. Odbýwały się więc wspomniane wieczory poetyckie, ale miały charakter bardziej kameralny; zdarzały się również spektakle, ale były one włączane w jakieś ogólne uroczystości uniwersyteckie, jak na przykład Oplątek uniwersytecki. Pamiętam, że w taki właśnie sposób pokazano *Miste-*

⁶ Premiera 25 III 1954, tłum. J. Iwaszkiewicz, reż. E. Wojciechowska, scenografia L. Ocias [brak szczegółowych danych na temat obsady].

⁷ Premiera 1 VI 1954, tłum. W. Horzyca, reż. S. Gryga, T. Wołowski, scenografia T. Marzec, T. Wołowski, obsada: Z. Jastrzębski, K. Nowak-Kraśńska i in.

⁸ Spektakl obejmował sceny 1-5. Premiera 23 X 1954, reż. W. Sanecka, scenografia L. Ocias, obsada: S. Medyński, J. Makowski, R. Kraśko i in.

*rium Narodzenia*⁹. A jeśli Teatr chciał wystawić jakąś sztukę pełnospektaklową, to nie mógł tego robić na terenie Uniwersytetu. Na przykład *Orfeusz*¹⁰ Anny Świrszczyńskiej został odegrany w prywatnym mieszkaniu rodziców Wiesławy Saneckiej, w bardzo kameralnym gronie widzów.

W STRONĘ PROFESJONALIZMU

W pełni odetchnął Teatr Akademicki dopiero po polskim Październiku 1956. I od razu na wiosnę 1957 roku powstało w ramach prac Teatru widowisko *Dialogi karmelitanek*¹¹ Georga Bernanosa, inscenizacja dramatu napisanego w oparciu o książkę Gertrudy von Le Fort¹². Warto w tym momencie podkreślić ważną zmianę. Wprawdzie reżyserowała ten spektakl ówczesna studentka KUL-u, robiła to jednak we współpracy z Jadwigą Grossman, aktorką Teatru im. Juliusza Osterwy. I był to już znak nowego okresu w dziejach Teatru, okresu trzeciego. W przypadku większości spektakli studenci współpracowali teraz z ludźmi teatru, aktorami czy nawet reżyserami. Sytuacja ta utrzymywała się do końca lat pięćdziesiątych i w latach sześćdziesiątych. Repertuar Teatru był przy tym bardziej różnorodny, wystawiano dramaty Romana Brandstaettera, Zawieyskiego, a także znanych autorów obcych, między innymi T.S. Eliota *Morderstwo w katedrze*¹³. W roku 1965 zaprezentowano adaptację sceniczną słynnej powieści Grahama Greene'a *Moc i chwała*¹⁴. Adaptację tę przygotował Juliusz Burski, ale reżyserował jeden z aktorów Teatru im. Juliusza Osterwy.

„MOC I CHWAŁA” GRAHAMA GREENE’A

Warto znowu zatrzymać się chwilę przy ostatnim wymienionym tytule. Otóż powieść *Moc i chwała*¹⁵ opowiada o dziejach księdza, jednego z ostat-

⁹ *Misterium Nativitatis*, premiera w grudniu 1955, reż. I. Sławińska.

¹⁰ Premiera 27 IV 1956, reż. i scenografia Z. Stawecki.

¹¹ Premiera 20 V 1957 (prapremiera polska), tłum. M. Morstin-Górska, reż. K. Platowska-Chruszczewska (przy współpracy J. Grossman), scenografia – cały zespół, obsada: K. Platowska-Chruszczewska, B. Kaczmarczyk, R. Świdorska, M. Drobnik, J. Zalewska i in.

¹² Zob. G. v o n l e F o r t, *Die Letzte am Schafott*, Reclam, Stuttgart 2005.

¹³ Premiera 21 V 1966 (prapremiera polska), na podstawie tłumaczeń Z. Ilińskiej i W. Dulęby, reż. T. Jaworski, scenografia Z. Lisek-Michalska, obsada: J. Cieszkowski, T. Jaworski, L. Bielecki, E. Kotwicka, M. Hercun, J. Fert i in.

¹⁴ Premiera 12 V 1965, adaptacja sceniczna J. Burski, reż. Z. Czeski, scenografia L. Jankowska, obsada: studenci filologii polskiej, historii sztuki i teologii. Zob. J.C. [J. Cieszkowski], *Adaptacja sceniczna „Mocy i chwały” G. Greena*, „Zeszyty Naukowe KUL” 8(1965) nr 3, s. 94.

¹⁵ Zob. G. G r e e n e, *Moc i chwała*, tłum. B. Taborski, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1978.

nich w czasie bezwzględnej prześladowania Kościoła w Meksyku. W życiu tego księdza, w koszmarnie trudnych warunkach, połączył się osobisty upadek moralny (czuł się człowiekiem głęboko grzesznym) z niewzruszoną wiarą i bezwzględną wiernością powołaniu niesienia Boga ludziom w każdych, nawet najbardziej niebezpiecznych sytuacjach. Ta wierność doprowadziła do śmierci księdza. Został rozstrzelany przez policję meksykańską za pełnienie posług duszpasterskich (Eucharystii). Otóż tego księdza, którego potocznie nazwałoby się złym księdzem (był alkoholikiem, miał dziecko z kobietą ze swojej parafii), którego jednak Greene w swojej powieści kreował niemal na świętego (mimo swojej słabości służył bowiem temu, co jest najważniejsze, a więc mocy i chwale Kościoła), grał w teatrze kulowskim student teologii, również ksiądz. I tu pojawiły się wątpliwości oraz zarzuty. Po pierwsze: czy kapłan może grać postać takiego księdza – złego, upadłego, grzesznego. I po drugie: czy Teatr Akademicki nie sprzeciwił się swojemu powołaniu? Czy powieść Greene’a jest rzeczywiście powieścią o wymowie chrześcijańskiej? Powstał mały skandal, były ostre polemiki, dyskusje, nawet oficjalna dysputa w auli – i ja, jako opiekun, musiałem zabrać głos. Ale obroniliśmy się. Obronił się Teatr i obroniła się sama powieść Greene’a. W końcu jednak ludzie zostali przekonani. I może ci, którzy brali udział w dyskusjach, lepiej zrozumieli sztukę i literaturę: o co w niej chodzi i jak ją należy czytać. W każdym razie było to wydarzenie pamiętne.

WIELKA KODA TEATRU AKADEMICKIEGO...

Po roku 1965 zbliżamy się do swoistej kody działalności Teatru. W latach 1967-1968 odbywały się już przedstawienia inscenizowane przez zawodowych reżyserów. W roku 1967 Tadeusz Byrski reżyserował Zbigniewa Herberta *Jaskinię filozofów*¹⁶, a Irena Byrska – *Wandę*¹⁷ Norwida. W następnym roku założyciel Teatru Rapsodycznego Mieczysław Kotlarczyk (Teatr Rapsodyczny został zamknięty, a Kotlarczyk pozostawał bez zajęcia, został więc zaangażowany do czasowej pracy przy Teatrze Akademickim) reżyserował moralitet staropolski *Amor Divinus*¹⁸. Te realizacje stały się wspólną kodą Teatru, choć wykonaną

¹⁶ Premiera 18 I 1967, scenografia L. Mądzik, obsada: J. Bachmiński, P. Skarżyński, R. Ci-bor, T. Jaworski, J. Włodowski, J. Łysiak, T. Pudło, E. Fiałła, B. Szczucka, W. Golis i in. Zob. J.C. [J. Cieszkowski], *Premiera w Teatrze Akademickim*, „Zeszyty Naukowe KUL” 10(1967) nr 3, s. 88n.

¹⁷ Premiera 14 IV 1967, scenografia L. Mądzik, obsada: E. Chałońska, J. Włodowski, A. Klim-mała, T. Jaworski, J. Łysiak, P. Skarżyński i in. Zob. (M. W.) [M. Wojna], *Premiera i występy Teatru Akademickiego*, „Zeszyty Naukowe KUL” 10(1967) nr 3, s. 88.

¹⁸ *Amor Divinus* – tryptyk staropolski, premiera 10 II 1968, scenografia L. Mądzik.

już przez reżyserów z zewnątrz, nie przez samych studentów, którzy byli tylko aktorami. Ślad, jaki pozostawiły te spektakle, okazał się bardzo silny, stały się one głośnymi wydarzeniami. Warto dodać, że *Wandy* Norwida w ogóle po wojnie nie wystawiano, a *Jaskinia filozofów* była jedną z pierwszych realizacji scenicznych tego utworu. To okres bardzo wysokich dokonań Teatru Akademickiego KUL, lecz także – paradoksalnie – okres jego zmierzchu.

...I POCZĄTEK SCENY PLASTYCZNEJ KUL

Równocześnie był to początek czegoś nowego, co się rodziło w ramach tego Teatru. Otóż scenografię do wszystkich trzech wymienionych spektakli, a więc do *Jaskini filozofów*, *Wandy* i *Amor Divinus*, zaprojektował i wykonał Leszek Mądzik, który po trzech nieudanych próbach dostania się na Akademię Sztuk Pięknych (w Warszawie, Poznaniu i Krakowie) rozpoczął w roku 1966 studia historii sztuki na KUL-u. Od początku dołączył do zespołu Teatru Akademickiego. Projektował scenografię nie tylko do wspomnianych trzech spektakli, już wcześniej wykonywał oprawę sceniczną do niektórych realizacji Teatru. W czasie tej pracy dojrzała w nim – plastyku z powołania – myśl, żeby zmienić nieco formułę kulowskiego teatru, a właściwie – teatru w ogóle. Dotychczas plastyka w teatrze była tylko tłem, na którym działał aktor. Mądzik postanowił ograniczyć obecność aktora, a następnie zrezygnować z niego całkowicie i wyprowadzić na plan pierwszy jako głównego aktanta w teatrze – plastykę. Manifestem tego typu bezsłownej inscenizacji była prezentacja *Ecce homo*¹⁹ w roku 1970. Spektakl ten był początkiem Sceny Plastycznej KUL.

Scena na początku istniała w obrębie Teatru Akademickiego, ale z czasem się wyemancypowała. To ona zaczynała zwracać uwagę społeczności KUL-u, a przede wszystkim ludzi teatru spoza Uniwersytetu; formuła Teatru Akademickiego po osiemnastu latach zaczęła słabnąć, wyczerpywała się. I powoli twarzą teatralną studenckiej młodzieży KUL-u stała się Scena Plastyczna. Mimo pewnej współpracy na początku z innymi studentami, było to zdecydowanie dzieło Leszka Mądzika, a więc teatr niewątpliwie autorski.

W ten sposób zaczyna się już nowa historia, historia Sceny Plastycznej KUL, która stanowiła laboratorium autorskiego teatru plastycznego Leszka Mądzika. Z czasem przekroczył on granice KUL-u, Lublina i Polski, ale to już jest osobny temat, który z kolei przekracza ramy mojej opowieści o Teatrze Akademickim KUL. Może warto tylko dodać, że mimo tych wszystkich sukcesów i poszerzania swojej działalności niemal na cały świat (Scena Plastyczna

¹⁹ Premiera 20 III 1970 (24 III 1970 przedstawienie w ramach przeglądu „Jarmark 70”), reż. J. Lodek, scenografia L. Mądzik, montaż muzyczny J. Lodek, L. Mądzik.

była już obecna na bardzo wielu kontynentach) Leszek Mądzik pozostał do końca wierny Katolickiemu Uniwersytetowi Lubelskiemu i jego Scenie Plastycznej. Tylko od jakiegoś czasu ma ona jak gdyby podwójną nazwę. Od czasu, gdy jej twórca został profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, jest to Scena Plastyczna KUL i Akademii Sztuk Pięknych²⁰.

*

Oto wspomnienia o Teatrze Akademickim KUL, które są nie tyle historią, ile swego rodzaju gawędą, opowieścią kogoś, kto w dziejach tego teatru uczestniczył i do końca pełnił funkcję jego opiekuna. Byłem też kuratorem Koła Polonistów i starałem się swoje obowiązki wypełniać rzetelnie, ale uczuciowo od początku najbardziej związany byłem z Teatrem i w pamięci pozostały mi głównie zdarzenia z jego historii.

Uważam doświadczenie z Teatrem Akademickim za bardzo cenne i nie zmieniałbym zdania na temat roli teatru studenckiego w ramach kształcenia polonistycznego w KUL-u, jaką przed laty starałem się określić w osobnym artykule²¹. Może tylko bardziej niż wówczas, kiedy kładłem nacisk na przymiotnik „katolicki”, akcentowałbym dzisiaj szeroki, religijny charakter teatru. Czasy PRL-u rodziły pewien radykalizm. Sądzę zresztą, że w każdym – nie tylko określonym ideowo – uniwersytecie teatr studencki powinien być ważną formą zdobywania wiedzy i mądrości: laboratorium interpretacji literatury oraz cennym doświadczeniem artystycznym i egzystencjalnym.

PYTANIA I DOPOWIEDZENIA

A.F.: Panie Profesorze, kto właściwie był autorem koncepcji Teatru Akademickiego, to znaczy koncepcji teatru słowa z repertuarem o profilu wyraźnie poetyckim i religijnym?

S.S.: Prawdopodobnie w jakimś stopniu ja, również prof. Irena Sławińska, która miała wówczas wykłady o teatrze, między innymi o teatrze religijnym. Ale na to, że to był teatr poetycki, wpłynęła też sama sytuacja. Teatr studencki nie ma dużych możliwości technicznych. Studenci-aktorzy nie muszą

²⁰ Scena Plastyczna KUL nie zmieniła nazwy; Leszek Mądzik uzyskał profesurę w roku 2010, a dopiero spektakl *Gorset* z roku 2016 sygnowany jest: „Scena Plastyczna KUL we współpracy z ASP”.

²¹ Zob. S. S a w i c k i, *Uwagi o teatrze studenckim*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1(1958) nr 2, s. 125-135.

mieć wybitnych uzdolnień aktorskich. Łatwiej jest stworzyć wieczór poezji niż jakąś poważną, pełnospektaklową sztukę wymagającą wybitnych aktorów i również wybitnej reżyserii. Sam więc teatr akademicki może być z założenia czymś znaczącym, jeśli jest pod jakimś względem inny, dajmy na to: poetycki, religijny, awangardowy – czy też plastyczny, jak Scena Leszka Mądzika. „Normalny” teatr właściwie nie sprawdza się w środowisku niefachowym, jakim jest środowisko studenckie.

A.F.: A czy wpływ na koncepcję Teatru miała też tradycja Teatru Rapsodycznego?

S.S.: Myślę, że w pewnym stopniu tak, zresztą potem, w latach sześćdziesiątych, o czym już wspominałem, gdy Teatr Rapsodyczny został przez władze PRL-u zamknięty, poprosiliśmy Mieczysława Kotlarczyka o współpracę z naszym teatrem. A więc wpływ był, ale może nie był to wpływ bardzo znaczący. Podobnie w Teatrze Akademickim nie było widać dużego wpływu Jerzego Grotowskiego, który postawił nie na słowo, a na aktora. Ale powstawały obok Teatru Akademickiego grupy studenckie, które zmierzały w kierunku Grotowskiego. W ogóle w tamtych latach KUL był, można powiedzieć, swoistym „zagłębieniem teatralnym”.

A.F.: Przeglądając dokumenty Teatru Akademickiego zgromadzone w Archiwum Uniwersyteckim KUL, widzi się wyraźnie, że to nie była tylko twórczość spektaklowa, ale także wyjazdy na przedstawienia, rozmaite dyskusje, spotkania z ludźmi teatru i literatury, słowem – wielka, jak na skromne możliwości, działalność kulturalna.

S.S.: Tak. Mało tego – *Dialogi karmelitanek*, o których mówiłem, wystawione były poza KUL-em, w Częstochowie. Wtedy właśnie, w roku 1957, wraz z tym spektaklem, Teatr pierwszy raz wyszedł poza środowisko uniwersyteckie i poza Lublin. Pamiętam, że przedstawienie zostało przyjęte entuzjastycznie, odbywało się ono w trakcie jednej z pielgrzymek. Odnieśliśmy duży sukces i odtąd Teatr coraz bardziej wychodził poza KUL, poza Lublin i poza Polskę. Z czasem przecież kulowski teatr, już jako Scena Plastyczna Leszka Mądzika, występował rokrocznie – mimo oporu władz, które zawsze robiły trudności z wyjazdem za granicę – w wielu miastach europejskich.

A.F.: Wspominał Pan Profesor przy okazji przywołania inscenizacji *Dziadów* o wkroczeniu cenzury. Czy nie było innych jej ingerencji w związku z tym, że przewijała się w Teatrze problematyka religijna? Innymi słowy, czy nie zdarzały się inne próby nacisku, żeby scenę zamknąć czy zmienić jej profil?

S.S.: Nie przypominam sobie. Zasadnicze starcie nastąpiło w związku z *Dziadami*. I potem przez dwa lata członkowie Teatru byli wzywani na rozmowy przez Urząd Bezpieczeństwa, a ja kilkakrotnie do Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (ten urząd zresztą był ekspozyturą Urzędu Bezpieczeństwa). Od czasu *Dziadów* sprawowano też (nawet po Październiku 1956) nadzór nad działalnością Teatru Akademickiego. W czym był on głównie widoczny? Otóż został oddelegowany specjalny urzędnik UKPPIW, który tropił, czym się Teatr zajmuje, i starał się nawiązywać kontakty z jego członkami. Teatr miał osobną tablicę ogłoszeń, bo mimo że był sekcją Koła Polonistów, niejednokrotnie przerastał swoją działalnością Koło. Ten urzędnik spisywał wszystkie ogłoszenia i donosił o nich gdzieś dalej. Ogłoszenia informowały, czym się teraz zajmujemy i gdzie się zbieramy, jaką nową sztukę przygotowujemy. Było więc stałe śledzenie działalności Teatru. Ale konkretnych, wyraźnych czy spektakularnych ingerencji cenzury, która nadal obowiązywała, po *Dziadach* nie pamiętam.

Oczywiście zdarzały się takowe bez przerwy przy wszelkiego rodzaju wydawnictwach. Pamiętam, jak się to źle odbiło na naszym wydaniu dwuczęściowej pracy o czasopiśmie „*Verbum*”²². Niektóre biogramy zostały tam przez cenzurę przetrzebione i był problem, czy publikować je w takiej postaci, czy wyciąć całe wydawnictwo. Doszliśmy do wniosku, że trudno, trzeba czasem nieco ustąpić, zawsze jest to jakaś informacja o odrodzeniu chrześcijaństwa w Polsce przed drugą wojną światową.

A.F.: Jest Pan Profesor teoretykiem uniwersytetu katolickiego. Napisał Pan na ten temat kilka tekstów, które złożyły się na książkę. Czy widzi Pan jakąś szczególną rolę Teatru Akademickiego, jeśli chodzi o jego miejsce w katolickiej uczelni?

S.S.: Częściowo już wcześniej odpowiedziałem na to pytanie. Od początku Teatr Akademicki KUL rozumiałem jako jeden z elementów realizacji w konkretnie pracy uniwersytetu jego charakteru chrześcijańskiego, katolickiego. Zresztą całą moją pracę tak rozumiem. I zajęcie się Norwidem również. Wszystko to się mieści w tej koncepcji uniwersytetu katolickiego, który nie ma być katolicki tylko z nazwy. Jego misja ma się realizować – bez naruszania dyscypliny naukowej – i w dydaktyce, i w studiach badawczych pracowników, a także w działalności kulturalnej. W praktyce jest to bardzo trudne do osiągnięcia.

²² Zob. „*Verbum*” (1934-1939). *Pismo i środowisko*, t. 1-2, oprac. M. Błońska, M. Kunowska-Porębna, S. Sawicki, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1976.

A.F.: Panie Profesorze, na koniec pytanie bardziej osobiste. Pana dorobek naukowy koncentruje się w ostatnich kilku dziesięcioleciach na problematyce aksjologicznej, na twórczości Norwida i badaniach nad sacrum w literaturze. Czy można jednak powiedzieć, że pierwszą miłością Pana Profesora był teatr? Wiele tekstów z lat pięćdziesiątych poświęcił Pan przecież dramatowi i teatrowi.

S.S.: Reżyserowałem po wojnie jedną z komedii Fredry jako drużynowy harcerski w Lubartowie. Były również ogniska harcerskie, a nawet wieczór pieśni, poezji i tańca. Interesowałem się teatrem, powiedziałbym nawet, że interesowałem się nim od dzieciństwa. Pamiętam, że jeszcze jako dziecko urządzałem w domu pseudoprzedstawienia. W naszym mieszkaniu przed wojną była tak zwana alkowa, która służyła mi za scenę. Teatr zawsze mnie pociągał. W liceum grałem w komedii Aleksandra Fredry *Gwałtu, co się dzieje!* Zastanawiałem się czasem, dlaczego w tym kierunku nie poszedłem dalej. Miałem duże wycucie dramatu i teatru, pisałem nawet recenzje teatralne, ale badawczo zajmowałem się raczej poezją jako szczególnie subtelnym wglądem w istotę rzeczywistości. Na tym, że zająłem się problematyką sacrum, zawazyło moje silne zbliżenie do Kościoła na ostatnim roku studiów.