

Magnificencjo, Panie i Panowie Profesorowie, Drodzy Absolwenci, wszyscy Przyjaciele,

Wybaczcie, że czytam, ale wielkie wzruszenie odbiera mi możliwość klarownego układania myśli. A wzruszona jestem wyjątkowo, bo tak wspaniałego wyróżnienia nie spodziewałam się, nawet nigdy nie pomyślałam, że jest w moim zasięgu. Jestem na raz zakłopotana i wdzięczna, że spośród wielu instytucji wymagających ode mnie wielkich wysiłków odznacza mnie Akademia, gdzie praca była dla mnie prawdziwą, niezmqoną przyjemnością.

W wówczas Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej znalazłam się dzięki profesorowi Janowi Białostockiemu, który wybrał mnie na swoją następczynię. Z jego wieloletnich wykładów dla Wydziału Aktorskiego powstała dwutomowa historia sztuki, dotąd używana jako podręcznik, zatytułowana **Sztuka cenniejsza niż złoto**. Sam profesor bardzo sobie cenił współpracę ze Szkołą i kontakt ze studentami – pamiętam, że kiedyś wrócił do Muzeum z banku na Czackiego i opowiadał nam, jak go wzruszyło spotkanie w kolejce ze swoim byłym studentem – Franciszkiem Pieczką. Byłam do głębi przejęta tymi wykładami: niewiele starsza od słuchaczy, przyszłych tuzów sceny, czułam się jak pani od przedmiotu dodatkowego, krocząca wprawdzie śladami mego mistrza, ale wyczulona na wszystkie reakcje studentów, może przesadnie ambitna, ale w poczuciu silnego wsparcia Rektora - Tadeusza Łomnickiego, któremu przyglądałam się z wielką ciekawością.

Rady Wydziału Aktorskiego to były spotkania wybitnych postaci teatru: pamiętam Jana Świderskiego, Aleksandrę Śląską, Gustawa Holoubka, Zofię Mrozowską, a między nimi ja, ze świadomością, że to oni są dla studentów bogami, wzorami, a z czasem wymarzonymi pracodawcami, a przecież nie chodziło tu o pracę jako taką, ale o otwarcie drzwi do kariery. Wtedy nie byłam do końca uczestniczką tej społeczności: inna była moja ocena studentów, którzy wyróżniali się wiedzą o sztuce, a inna profesorów oceniających ich predyspozycje zawodowe. Wyjątkiem była Krystyna Janda, absolwentka Liceum Plastycznego, celująca w obu obszarach. Niektórzy zapisali mi się jako życzliwi ludzie – Sławomira Łozińska, Piotr Machalica i Marcin Troński, który wprawdzie mnie nabrał: na pytanie, jak daleko zaszedł w programie mój zastępca, powiedział, że do Karola Młota, no i zamiast wyczuć dowcip, powtarzałam w skrócie materiał jednego semestru, ale i tak wspominam go dobrze. W pewnym momencie dokonałam odkrycia: studenci mieszkający w Dziekance, domu akademickim dla studentów szkół artystycznych, mają większą ode mnie ekspozycję na fermenty dziejące się w najmłodszej sztuce. Wtedy zrobiłam krok do tyłu i próbowałam, zwłaszcza w drugim roku zajęć więcej ich słuchać.

Dydaktyka w szkołach artystycznych jest dziedziną specjalną, wielokrotnie dyskutowaną jednak w zasadzie pozostawioną intuicji nauczających. Mam wrażenie, że są trzy typy relacji nauczyciel – uczeń. Pierwszy, to realizacja rymowanki o ojcu Wergiliuszu: „hejże dzieci, hej że ha, róbcie wszystko tak, jak ja”. Trwała przez wieki, ale dziś sprawdza się tylko tam, gdzie trzeba najpierw opanować warsztat, gdzie zachowała się podstawa rzemiosła, **techné**. Przykłady, to pozycje baletowe, techniki malarskie, graficzne, lub rzeźbiarskie, impostacja głosu dla aktorów - bez nich nie da się postąpić dalej w profesji, ale nie brak też przykładów negatywnych zapóźnieni mistrzowie wymagający od uczniów absolutnej wierności swojej praktyce artystycznej. Drugi typ relacji tworzy nauczyciel który podpowiada lektury, dzieli się własnymi doświadczeniami, życzliwie ocenia i nie angażuje się zanadto - to jest typ najpowszechniejszy, wynikający z dobrej woli i tradycji. Wreszcie typ trzeci, sokratejski, najrzadszy, choć wszyscy do niego aspirujemy, to mistrz stawiający problemy, zapraszający uczniów do zadawania pytań, ośmielający do podejmowania ryzyka, motywuje i zapewnia im wsparcie bez względu na to, gdzie ta droga ich zaprowadzi. Niedawno odszedł wybitny praktyk tej metody, Grzegorz Kowalski, profesor Akademii Sztuk Pięknych, z którego pracowni wyszli najbardziej bezkompromisowi twórcy sztuki krytycznej, Katarzyna a Kozyra, Paweł Althamer, Artur Żmijewski i inni. Artyści z Kowalni ewoluowali w kierunku akcjonizmu, konceptualizmu, pracy z lokalnymi społecznościami,

performansu, rejestracji filmowych i teatru, dokonali prawdziwego przewrotu w polskiej sztuce i byli obiektami najostrzejszego hejtu. Do tej wąskiej grupy należała profesor Maria Janion, mistrzyni badaczy romantyzmu i przywódczyni adeptek feministycznej historii literatury i sztuki. Jestem pewna, że również w nauczaniu sztuki aktorskiej i wiedzy o teatrze byli i są tacy mistrzowie, przyjaciele i przewodnicy swoich uczniów.

Kiedy tu stoję czuję się otoczona moimi nieżyjącymi już kolegami – z nimi, na zaproszenie Jerzego Koeniga tworzyliśmy pierwszy zespół wykładowców na nowo powołanym Wydziale Wiedzy o Teatrze: wymieniony już ojciec założyciel, **Jerzy Koenig**, krytyk, dyrektor Teatru Telewizji, prawdziwy człowiek teatru, **Marta Fik**, osoba niezwykła, błyskotliwa, wybitna krytyczka, redaktorka, badaczka i autorka, **Jerzy Timoszewicz**, historyk teatru, szperacz i wydawca, **Henryk Hintz**, filozof i kaszeba, **Stefan Meller**, historyk, który z pomocą profesora Andrzeja Zahorskiego wychodził właśnie z czyścica po relegacji z Uniwersytetu Warszawskiego w 1968 roku, **Ludwik Erhardt** muzykolog, będąc pasjonatem muzyki rozczarował się „głuchotą” studentów i najwcześniej zrezygnował z zajęć. Pani Profesor **Anna Kuligowska-Korzeniewska** patronuje nam z Łodzi, zorganizowała - w terminologii korporacyjnej – wyjazd integracyjny do jej mazurskiego domku w Pieckach, gdzie nie mogliśmy przestać rozmawiać o Wydziale i studentach.. A nad wszystkimi unosił się potężny cień profesora **Zbigniewa Raszewskiego**. Było nas więcej, z czasem pojawiali się nowi, znakomici wykładowcy, ale wymieniam tych pierwszych, z którymi czułam najbliższą więź i których nigdy nie zapomnę.

Z perspektywy półwiecza doceniam nowatorstwo koncepcji Wydziału Wiedzy o Teatrze: to były prawdziwie interdyscyplinarne studia humanistyczne stworzone na długo przed *MISCHem*, czy Wydziałem *Artes Liberales*, na Warszawskim Uniwersytecie. Byliśmy entuzjastycznie nastawieni do nowego konceptu kształcenia, wolni od akademizmu, poszukujący sposobów komunikacji ze studentami, ci zaś byli wyjątkowi: dobrze przygotowani, prawdziwie zainteresowani, wielu wybitnie zdolnych, jakby czekali właśnie na odbiegające od schematu studia. Zналиśmy ich wszystkich, Rady Wydziału trwały po cztery godziny w dymie papierosowym, chcieliśmy spełnić ich nadzieje i nie zmarnować zapału. Wydział okazał się bardzo potrzebny o czym można się przekonać śledząc kariery absolwentów: spotkać ich można wszędzie: są pisarkami i pisarzami, kierownikami literackimi teatrów, krytykami, wydawcami, redaktorami, dziennikarzami, publicystami, wykładowcami w tej Akademii, pracownikami muzeów, organizatorami życia artystycznego, bywają politykami i polityczkami. I – z czym się trudno mi się pogodzić – kilkorga już z nami nie ma. W rozmaitych okolicznościach i na obu półkulach globu spotykałam absolwentów Wydziału Wiedzy o Teatrze i zawsze były to spotkania serdeczne.

Do pracy na Wydziale Wiedzy o Teatrze predestynowały mnie moje ówczesne zainteresowania dziejami ogrodów. To w ogrodach następowała prawdziwa synteza sztuk: architektury, teatru, poezji i malarstwa, to ogrody stanowiły sceny występów molierowskiego teatru i w ogrodach dokonywał się mariaż natury i kultury. Po stuleciach dyskusji o prymacie tej czy innej sztuki rozpoczętej horacjańskim simile *ut pictura poesis*, w ogrodach wszystkie sztuki zyskały równe prawa i nie ważna była ich hierarchia, bo wszystkie służyły naturze. Oгородom poświęciłam doktorat i dwa lata badań w Harvardzie. Po powrocie do Polski w 1975 roku zmuszona byłam do wykonania piruetu: od badania nad ogrodami do kierowania Galerią Sztuki Polskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie, byłam bardzo nieszczęśliwa i propozycja Jerzego Koeniga przyszła w samą porę pozwoliła mi zachować równowagę.

Przychodząc do Szkoły miałam dwa drogowskazy. Jeden wynikał z badań nad ogrodami i większej niż przeciętna znajomości świata kultury i sztuki zachodniej – miałam szczęście dużo podróżować i oglądać muzea i miasta, drugi z lektury książek Mario Praz, fascynujących rozpraw o syntezie sztuk. Zdarzyło mi się go poznać: oprowadził mnie po swoim rzymskim mieszkaniu w bardzo specjalnym momencie, kiedy decydował o przekazaniu mieszkania i całości zbiorów rzymskiej Galerii Sztuki Nowoczesnej, w celu stworzenia Muzeum. Spośród bardzo wielu wybitnych postaci, z którymi dane mi było się spotkać, Mario Praz był najbardziej niezwykły: diaboliczny, podejrzewany o czary (przypisywano mu posiadanie *mal occhio*), poruszał się swobodnie między kulturą klasyczną i nowożytną, angielską, francuską i włoską, pisał o zmysłach diabła i śmierci, kolekcjonował dzieła nieoczywiste i poświęcił im niezwykła książkę.

Moje życie miało przebiegać w ciszy gabinetu badacza, w archiwach i bibliotekach, tymczasem potoczyło się inaczej, wśród niespodziewanych zwrotów, mogłoby się wydawać, że było niekonsekwentne. A jednak. Zygmunt Bauman cytuje zdanie Maxa Schelera, które pozwolę sobie przytoczyć: „Kiedy spoglądamy na całe życie człowieka/.../ możemy odnieść wrażenie, że każde izolowane zdarzenie jest całkowicie przypadkowe, jednak ich związek – niezależnie od tego, że każdy element całości był nieprzewidywalny przed swoim zaistnieniem – odzwierciedla to właśnie, co musimy uznać za rdzeń danej osoby”. Zatem może moim rdzeniem było poszukiwanie. A może tym, co łączy moje wielorakie funkcje i zaangażowania jest najlepiej pojęta popularyzacja: przez galerie, wystawy, wykłady, łącznie z ambasadorską misją na drugim końcu świata.

Od czasów, kiedy wykładałam w Szkole wszystko się zamieniło: upowszechniły się komputery, wszystko – prawie – wszystko można znaleźć w Googlu, inteligencja wówczas była co najwyżej naturalna, książki czytane, a nie kserowane, ilustracje czarnobiałe, a jeśli kolorowe, to fatalne, wyjazdy zagranicę bardzo trudne. Na zachodzie zarysowywała się nowa historia sztuki: dyskurs feministyczny, postkolonialny, neurohistoria sztuki, które to tendencje z trudem przebijały się przez podziurawioną już, ale dalej żelazną kurtynę. Czasy wykładów w Szkole były burzliwe: entuzjazm pierwszej Solidarności, noc stanu wojennego i wyłanianie się nowego porządku, wcale nie łatwe, ale, jak się wydawało, uwieńczone niebywałym sukcesem a studenci Wydziału wiedzy o Teatrze mieli w tym procesie istotny udział. No więc „Jest, jest inaczej” (cyt. z wiersza Krystiany Robb Narbutt).

Co mogę powiedzieć na koniec, jakie przesłanie pozostawić? Dobre rady, zwłaszcza te, nieproszone nie są mile widziane, ale zastąpię się autorytetem interdyscyplinarnego artysty Stanisława Ignacego Witkiewicza: „z draniami nie należy się zadawać, choćby byli nie wiem jak przepelnieni tajemniczym urokiem życia – tę radę daję wam z za grobu ostatnim wysiłkiem słabnących ust”.