

Stanisław Frycie

Monografia o twórczości scenicznej łódzkiego poety i dramaturga Igora Sikiryckiego

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (5), 173-175

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Stanisław Frycie

MONOGRAFIA O TWÓRCZOŚCI SCENICZNEJ ŁÓDZKIEGO POETY I DRAMATOPISARZA IGORA SIKIRYCKIEGO

Monografia Danuty Muchy¹ poświęcona twórczości scenicznej Igora Sikiryckiego, związanego z Łodzią i łódzkimi teatrami poety, satyryka i tłumacza, bogaci w sposób znaczący naszą najnowszą literaturę naukową na temat powojennej dramaturgii polskiej, a w szczególności – twórczości scenicznej dla dzieci. Obecnie nie dysponujemy bowiem syntezą jej rozwoju ani też opracowaniami syntetycznymi poświęconymi twórczości scenicznej dla dzieci². Jeśli idzie o twórczość sceniczną dla dzieci, nie posiadamy także opracowań monograficznych dorobku scenicznego takich znanych autorów, jak: Maria Kownacka, Janina Porazińska, Ewa Szelburg-Zarembina, Hanna Januszewska, Jan Brzechwa, Wanda Chotomska, Krystyna Miłobędzka,

Jan Dorman, Jan Wilkowski i inni. Należy więc z uznaniem odnieść się do inicjatywy badawczej D. Muchy, która zajęła się twórczością sceniczną Igora Sikiryckiego, autora tekstów dla łódzkiego Teatru Satyryczno-Literackiego „Osa” (1950), kierownika artystycznego łódzkiego Teatru Satyryków (1954–1967), przekształconego później w Estradę Satyryczną i Teatr 7,15 (Sikirycki był jego kierownikiem literackim w sezonie 1958/1959), kierownika literackiego i artystycznego Teatru Satyry w Łodzi (1954–1959) i kierownika literackiego łódzkiego Teatru Lalek „Arlekin” (1966–1967). W swej wnikliwej pracy D. Mucha omówiła dorobek sceniczny łódzkiego dramatopisarza, zarówno ten dla dorosłych, jak i ten dla dzieci – lekceważony przez badaczy,

¹ D. Mucha: *Twórczość sceniczna Igora Sikiryckiego*. Piotrków Trybunalski 2009, s. 529.

² Syntezy tej nie tworzą w pełni prace S. Fryciego: *Utwory sceniczne*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, t. 2. Warszawa 1982 i *Współczesna dramaturgia dziecięca – tendencje rozwojowe*, w: *Wokół literatury i kultury. Prace dedykowane Prof. J. Paclawskiemu w roku Jubileuszu*, Kielce 2005 oraz praca Ewy Gajek, *Główne kierunki rozwoju współczesnej dramaturgii dla dzieci i młodzieży*, Łódzki Dom Kultury, Łódź 1980.

a przecież tak ważny ze względu na jego społeczne i wychowawcze znaczenie.

Monografia D. Muchy składa się z dwóch części. Część pierwsza zawiera analizy i interpretacje wszystkich utworów scenicznych I. Sikiryckiego; część druga – jego niepublikowane sztuki, które stanowią literacką ilustrację analityczno-interpretacyjnych ustaleń autorki.

W części pierwszej, zatytułowanej *Interpretacje*, w trzech kolejnych rozdziałach autorka omówiła utwory sceniczne I. Sikiryckiego dla dorosłych, jego oryginalne sztuki teatralne dla dzieci i adaptacje sceniczne. W rozdziale pierwszym, poświęconym sztukom dla dorosłych, zinterpretowała komedię *Jabłko grzechu* i wodewil *Co komu winna spółdzielnia gminna*. Swoją uwagę skoncentrowała nie tylko na warstwie treściowej tych sztuk o charakterze satyrycznym, ale także na ich wartościach literackich. Ukazała także ich proveniencje literackie i widoczne wpływy zarówno dramaturgii obcej, jak i polskiej, oraz ówczesnej socrealistycznej doktryny literackiej. W rozdziale drugim, poświęconym oryginalnym utworom scenicznym I. Sikiryckiego dla dzieci, analizie poddała takie sztuki, jak: *Tajemnica starej wierzy* (1959), *Niedźwiedź króla Gniewobora* (1962), *Niewidzialny książę* (1964), *Turniej z czarodziejem* (1968) i *Zatopione królestwo* (1970). W rozdziale trzecim omówiła dwie adaptacje sceniczne dla dzieci dramaturga, a mianowicie: *Konika garbuska* (1968) i *Przygody pana Kleksa* (1974). Sztuki te (zarówno oryginalne, jak i adaptacje) były wystawiane na scenie, ale nie doczekały się publikacji. Istniały więc, jak większość utworów scenicznych dla dzieci, w postaci scenopisów w archiwach teatralnych oraz w archiwum domowym ich twórcy. Należy zatem z uznaniem od-

nieść się do edytorskiego przedsięwzięcia autorki, która w drugiej części swej monografii udostępniła je czytelnikom i teatrom dziecięcym.

W części pierwszej monografii autorka podczas analizy i interpretacji oryginalnych utworów scenicznych I. Sikiryckiego dla dzieci skoncentrowała swoją uwagę na takich elementach omawianych sztuk, jak świat przedstawiony (zwróciła m.in. uwagę na wtórność wątków fabularnych i podejmowane próby ich modyfikowania), kreacja postaci literackich, wartości poznawcze i wychowawcze, konstrukcja czasu i przestrzeni, wartości ludyczne oraz styl i język. Mamy więc tu do czynienia z wszechstronną oceną omawianych utworów scenicznych pisarza. Analizując z kolei adaptacje sceniczne I. Sikiryckiego, D. Mucha starała się w sposób precyzyjny ustalić wzajemne relacje między utworami oryginalnymi: bajką P. Jerszowa *Konik Garbusek* a jej tłumaczeniem i zarazem przekładem intersemiotycznym dla potrzeb teatru dziecięcego oraz bajkami J. Brzechwy o panu Kleksie a ich przekładem intersemiotycznym również dla potrzeb sceny dziecięcej. Autorka monografii zwróciła tu w sposób szczególny uwagę na kunszt translatorski oraz na innowacje treściowe i formalne I. Sikiryckiego widoczne w jego adaptacjach.

W zakończeniu części pierwszej monografii D. Mucha usytuowała twórczość sceniczną (szczególnie tę dla dzieci) I. Sikiryckiego na tle dramaturgii dziecięcej tego okresu literackiego, w którym pisarz tworzył, a także na tle polityki kulturalnej czasów PRL. Spojrzenie na jego twórczość sceniczną dla dzieci w ujęciu diachronicznym i synchronicznym, w kontekście historyczno-kulturowym, pozwoliło autorce udzielić odpowiedzi na pytanie, czy twór-

czość ta była oryginalna, czy też wtórna. Stosowane przez I. Sikiryckiego w jego bajkach scenicznych zabiegi literackie, takie jak: sięganie do folkloru dziecięcego, przeplatanie dialogów piosenkami, dopuszczanie widowni dziecięcej do udziału w przedstawieniu, komizm, typowa dla bajek konwencja fantastyczna, rozwiązania czasowo-przestrzenne, dydaktyzm, są obecne w twórczości scenicznej wielu innych pisarzy dziecięcych, którzy żyli i tworzyli w tym samym czasie co autor *Zatopionego królestwa*. Do takiej konkluzji, niewątpliwie słusznej, doszła autorka monografii w jej zakończeniu.

Część pierwszą monografii D. Mucha zamknęła *Aneksem*, w którym zamieszczony został interesujący wywiad z synem pisarza. Jest on swoistym komentarzem do zawartej w pracy oceny całego dorobku scenicznego I. Sikiryckiego. Część pierwszą monografii dopełnia część druga, w której

– jak już informowaliśmy – pomieściła autorka niepublikowane utwory sceniczne I. Sikiryckiego. Całą monografię zamyka, związana z podjętym tematem i wnikliwie opracowana, bibliografia podmiotowa i przedmiotowa oraz indeks nazwisk, który ułatwia korzystanie z ustaleń naukowych autorki.

Monografia D. Muchy posiada znaczne wartości poznawcze. Poświęcona zupełnie nieznannej, bo niepublikowanej i przy tym nieopracowanej twórczości scenicznej liczącego się we współczesnej literaturze dziecięcej pisarza, bogaci stan wiedzy o współczesnej dramaturgii, a szczególnie o twórczości scenicznej dla dzieci. Uwagę zwracają w niej predylekcje analityczno-interpretacyjne autorki, która dzięki zastosowanej metodzie badawczej właściwie odczytała wpisane do sztuk I. Sikiryckiego myśli przewodnie i należycie oceniła obecne w nich wartości.