

Łódź, dnia 2 stycznia 2024 roku

dr hab. Marcin Brzozowski
PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej *PODOPIECZNI wg Elfriede Jelinek jako próba możliwości zaistnienia teatru politycznego, działającego poprzez demontaż utrwalonego w „świato-oglądzie” widza obrazu rzeczywistości oraz dorobku artystycznego mgr. Pawła Miśkiewicza.*

Rozprawa doktorska *Podopieczni wg Elfriede Jelinek jako próba możliwości zaistnienia teatru politycznego, działającego poprzez demontaż utrwalonego w „świato-oglądzie” widza obrazu rzeczywistości* jest rozbudowanym, składającym się z trzech (chaotycznie zredagowanych) części komentarzem reżyserskim do pracy nad spektaklem *Podopieczni* według E. Jelinek (premiera: Stary Teatr, 2016). Część pierwsza rozprawy określa genezę tekstu i decyzji o jego *teatralnej* realizacji, a także definiuje kluczowe dla tworzenia spektaklu wybory artystyczne ukierunkowane na *wzmocnienie uniwersalnego potencjału krytycznego dramatu Jelinek*, bezkompromisowo obnażającego prawdę o kondycji społeczeństwa europejskiego i jego reakcji na kryzys migracyjny w obliczu dramatycznego i symbolicznego zrazem wydarzenia, jakim był strajk głodowy i okupowanie w 2012 roku wiedeńskiego kościoła Votivkirche przez grupę walczących o przetrwanie (prawo do azylu) migrantów.

Praca z tekstem Jelinek jest drogą, która prowadzi przez niewiedzę, zwątpienie i lęk do ujawnienia wielopokoleniowego głosu aktorskiej *communitas* w celu *zdekonspirowania rozziwu pomiędzy deklarowanymi przez nas, mieszkańców cywilizowanej Europy zasadami i wartościami, a codzienną praktyką, zwłaszcza niestosowania ich wobec „nie naszych” obywateli*. Tak określony cel działania implikuje szereg decyzji twórczych oddalających reżysera i zespół od szukania teatralnego wytrychu do realizacji dramatu Jelinek. Istotą procesu jest współodczuwanie i współuczestnictwo w akcie dekonspiracji - *nie pozostaje nam (twórcom/ aktorom, a potem widzom) nic innego, jak „zamieszkać” na trochę w jej głowie, przejąc jej rozpaczliwy gniew (rozpaczliwy, gdyż w dużej mierze nakierowany właśnie na NAS, bo odślanający dość nieciekawą prawdą o NAS samych) i pozwolić mu w NAS dalej „pracować”*. I dopiero potem ponieść go dalej napisał w rozprawie doktorskiej Pan

Paweł Miśkiewicz. W tym zbiorowym procesie *przepracowania gniewu, aby ponieść go dalej*, reżyser buduje bardzo spójną i precyzyjną strategię wzajemnego oddziaływania wybranych elementów dzieła. Teatr nie imituje rzeczywistości, staje się miejscem *przejętym* i częścią wydarzenia, które dzieje się *TU I TERAZ*. Ta sytuacja nadaje konkretne i nieoczywiste właściwości scenie jako *przestrzeni buntu i okupacji* oraz aktorom, dla których naczelnym gestem jest *MÓWIENIE*, nie zaś obrazowanie *świata*.

Pan Paweł Miśkiewicz określił spektakl *Podopieczni* mianem *rozbudowanego performansu o wielu składowych odnoszących się do szerokiego spektrum skojarzeń, estetyk i języków teatralnej narracji*. Istotną częścią tworzenia spektaklu była aktualizacja kontekstów. Transformacja wybranych części dramatu w celu pogłębienia ich wymowy oraz znaczeń poprzez konteksty i doświadczenia polskie. Efekt tego procesu, a także konkretna strategia twórcza służąca m.in. wywołaniu u widzów poczucia obcości opisane są na przykładzie wybranych scen spektaklu (podrozdziały *Turyści/Termopile/Kursy*) wywiedzionych m.in. z *polskiego internetu*, jako ślad niekończącej się ilości newsów, blogów, dyskusji itd. tworzących obraz absurdałnych, powierzchownych lub wątpliwych moralnie reakcji i postaw naszych rodaków względem kryzysu migracyjnego i jego ofiar.

Osobny rozdział *Ironia, sarkazm, a może coś jeszcze innego* autor rozprawy poświęca analizie emocji, a raczej tonu *moralnego alarmu*, jakim jest dramat Elfriede Jelinek, a także spektakl *Podopieczni*. W ostatnich rozdziałach pierwszej części rozprawy Pan Paweł Miśkiewicz precyzuje obraz wizji reżyserskiej, opisując spójne z nią rozwiązania scenograficzne i tworzoną na żywo muzykę, która w założeniu „*przedłuża*” i *utrwała znaczenia tego, co niesie ze sobą spektakl, w przestrzeni już niewerbalnej i niewyraźnej scenicznie*.

Część druga rozprawy to scenariusz spektaklu, w którym tekst każdej ze scen uzupełniony jest o reżyserski komentarz dający możliwość uchwycenia w bardzo konkretnym, bliskim i wielowymiarowym ujęciu całość wizji reżyserskiej w odniesieniu do realizowanego dzieła dramatycznego oraz innych tekstów źródłowych. Scenariusz staje się mapą, dzięki której czytelnik uzyskuje dostęp do sfery skojarzeniowej, wyobraźni, przestrzeni doświadczeń reżysera i zespołu aktorskiego. Jest także świadectwem pracy będącej interwencją teatralną, pozbawioną manipulacji, gry czy agitacji politycznej.

Trzecia część dysertacji doktorskiej Pana Pawła Miśkiewicza to ciekawa, dopuszczająca do tajemnic realizacyjnych seria rozmów reżysera z aktorką Ewą Kaim. Poszerzona w drugiej części rozprawy doktorskiej perspektywa odbioru i przeżycia spektaklu/dramatu tym razem *zoomuje* się do detali pozwalających na nowo odczytać

tekst i spektakl *Podopieczni*, a także zrewidować myślenie o teatrze i jego społecznej funkcji.

Nie sposób odczytać przedstawionego w postępowaniu dzieła i rozprawy doktorskiej bez perspektywy osobistych doświadczeń. Moją reakcją na kryzys przedemigracyjny w roku premiery spektaklu *Podopieczni* był wyjazd m.in. do opanowanego przez ISIS miasta Mosul. Wyprawa do *piekła w raju* w roku 2016 uświadomiła mi, jak wiele jest miejsc i potrzeb, do których teatr powinien przeniknąć oraz jak bardzo teatr jako medium scenicznego oddziaływania światopoglądowego bywa nieskuteczny. Ta myśl towarzyszy mi, teraz kiedy czytam pracę doktorską i oglądam spektakl *Podopieczni*. Mam poczucie, że w centrum uwagi reżysera jest przede wszystkim dzieło/pomysł sceniczny. Brakuje pogłębionej, pozateatralnej, pozainternetowej, pozadramatycznej, pozaartystycznej, pozareżyserskiej analizy i relacji z tematem/problemem. Relacji z miejscami, osobami, historiami, które zawsze swoim świadectwem rujną naszą najdoskonalszą wizję teatralną i analizę procesów społecznych, kulturowych, geopolitycznych. Pomimo deklaracji reżysera o rezygnacji z teatralności to teatralność (performatywna) wydarzenia działa najsilniej zabierając często dostęp do tematu, losów ludzi, ich motywacji i historii. To oczywiście odbiór subiektywny wynikający z faktu, że zdarzają się czasami chwile i spotkania, które impregnują człowieka teatralnego *anyteatralnie*. W jakimś sensie radykalnie zobowiązują do działania bez pośrednictwa sceny. Wejście na scenę w związku z nimi i w ich kontekście staje się niepotrzebnym, nieskutecznym, nieuzasadnionym gestem. W moim przypadku było to m.in. spotkanie z pięknymi, uśmiechniętymi dziewczynami, które przeżyły masakrę w Sindzarze lub wspólna herbata z Jezydami w płóciennym namiocie, który był ich chwilowym domem na lata w obozie dla uchodźców wewnętrznych w mieście Dohuk, rozmowa na linii frontu (Nawran) z dziewczynami, które porzuciły swoje domy i rodziny w Syrii, aby walczyć z bronią w ręku z radykalnym islamem dla ukochanego, wytęsknionego, nieistniejącego państwa kurdyjskiego. Każde takie spotkanie to dotknięcie nieskończonej i niepojętej historii, która stawia przed człowiekiem z Europy nieskończoną ilość pytań, detali, skojarzeń, diagnoz, myśli których niestety nie zmieści lub nie poniesie żaden projektowany lub oglądany spektakl teatralny.

Słownik języka polskiego podaje m.in. następujące definicje słowa próba: *ćwiczenie czegoś, co będzie przedstawione przed publicznością, spotkanie osób przygotowujących sztukę, koncert itp., w czasie którego ćwiczą oni poszczególne sceny lub badanie mające na celu sprawdzenie skuteczności działania czegoś, kogoś, wysiłek podjęty w celu dokonania czegoś*. Pytanie o to, która definicja najcelniej opisuje słowo próba zawarte w temacie rozprawy doktorskiej Pana Pawła Miśkiewicza pozostaje dla mnie otwarte.

Pan Paweł Miśkiewicz ma znaczący i cenny wkład w rozwój dyscypliny sztuki filmowe i teatralne, na który składają bogaty dorobek pedagogiczny i artystyczno-badawczy obejmujący role teatralne i telewizyjne (teatr telewizji) oraz wielokrotnie nagradzane dzieła reżyserskie spektakli teatralnych i telewizyjnych.

Pomimo braku przewidzianej w postępowaniu doktorskim dokumentacji dorobku naukowego, po lekturze chaotycznie zredagowanej pracy doktorskiej, której treść w większości stanowi tekst scenariusza spektaklu *Podopieczni*, biorąc pod uwagę dorobek artystyczny i dorobek naukowy (który na użytek niniejszej recenzji wyzyskałem z internetu) popieram wniosek o nadanie Panu Pawłowi Miśkiewiczowi stopnia doktora. Kandydat w mojej opinii spełnia wymagania określone w art. 186 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Anna Furman', is written in a cursive style.