

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

1.

Mgr Paweł Miśkiewicz ukończył studia reżyserskie i uzyskał tytuł zawodowy 16 grudnia 2003 roku w PWST im. Ludwika Solskiego. Jest autorem blisko pięćdziesięciu dzieł reżyserskich zrealizowanych na scenach Krakowa, Warszawy, Wrocławia i Łodzi, oraz Teatru TV, za które to dzieła otrzymał liczne nagrody festiwalowe, „Paszport *Polityki*” oraz Nagrody im. Bohdana Korzeniewskiego i Konrada Swinarskiego. W latach 2000–2004 był dyrektorem artystycznym Teatru Polskiego we Wrocławiu, a w latach 2008–2012 – dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy. O stopień doktora uprzednio nie ubiegał się.

2.

Rozprawa doktorska mgra Pawła Miśkiewicza dzieli się logicznie na trzy części. Pierwszą z nich, zajmującą około 20% objętości pracy, stanowią kolejno rozdziały: *Zamiast wstępu; Geneza i austriackie konteksty tekstu Jelinek; Odwrócenia, przesunięcia i uzupełnienia; Ironia, sarkazm, a może coś jeszcze innego; Instalacja przestrzenna „Podopiecznych” i Muzyka, czy raczej muzyczność „Podopiecznych”*. To część najbardziej dyskursywna.

Na jej początku autor umieszcza realizację *Podopiecznych* w kontekście swej wcześniejszej *Niewiny* (Dei Loher) oraz niedawnego wrocławskiego dyplomu *Dekalog 2022, 23, 24, 25...i tak dalej?* (na podstawie Kieślowskiego i Piesiewicza) – innych przedstawień podejmujących temat uchodźców w ciągle ewoluującej rzeczywistości, w której problem ten nabiera coraz większego nam w Polsce wymiaru – stawiając problem koniecznej odmiany dialogu z publicznością w każdym z tych przypadków, w każdym z ich kontekstów i w każdej towarzyszącej im sytuacji.



Rozdział *Geneza i austriackie konteksty...* z założenia nie stanowi pełnego studium zagadnień wymienionych w jego tytule, lecz raczej wybór tych wątków, które okazały się istotne dla inscenizacji Miśkiewicza – już to poprzez ich podjęcie, już to przez konieczność ich pominięcia lub zastąpienia, jako że zbyt egzotyczne, u nas nie rezonowałyby (przykładem kwestia przyznania austriackiego obywatelstwa Annie Netrebko).

Rozdziały: *Odwrócenia, przesunięcia i uzupełnienia* oraz *Ironia, sarkazm, a może coś jeszcze innego* wydają się kluczowe dla przedstawienia reżyserskiej strategii Pawła Miśkiewicza. Pierwszy z nich definiuje on pozycję występujących w widowisku aktorów/performerów, omawia sposoby, w jakie przedstawienie ma prowokować publiczność, rozbijać jej wstępne założenia poznawcze, skłaniać do refleksji wobec własnych, spontanicznie uruchamianych okazywanych uczuć – „demontować jej «świato-ogląd»”, zgodnie z tytułem tej rozprawy. Drugi – nadzwyczaj zwięzły – wskazuje główny środek retoryczny zastosowany, zdaniem autora, w tekście Jelinek i odzwierciedlający jej postawę „wściekłości i szału” (s. 15) wobec rzeczywistości społecznej.

Ostatnie dwa rozdziały poświęcone są odpowiednio: układowi przestrzennemu spektaklu i jego warstwie dźwiękowej: podczas gdy rozdział *Odwrócenia...* przedstawiał przede wszystkim sensy inscenizacji, te skupiają się na formie, poprzez którą sensy te mają się przejawiać.

Największą część rozprawy – objętościowo to około jej 60% – zajmuje prezentacja adnotowanego scenariusza *Podopiecznych*. Wyjaśnia się tutaj sens poszczególnych scen, niejednokrotnie powtarzając wyjaśnienia, zamieszczone już w rozdziale *Odwrócenia*, tutaj zaś tylko umieszczone w kontekście odpowiednich epizodów. Prezentuje się też inkrustacje tekstu Jelinek fragmentami utrwalonych już w kulturze tekstów dramatycznych o tematyce postkolonialnej, jako to przede wszystkim: *Parawanów* Jeana Geneta i *Walki czarnucha z psami* Bernarda-Marie Koltèsa.

Ostatnia część rozprawy ma formę zapisu rozmów reżysera z aktorką Ewą Kaim, gdzie w formie syntetycznej przedstawia on swoje refleksje na temat obecnego stadium twórczości Elfriede Jelinek, sceniczności tekstu *Podopiecznych* i możliwości znalezienia dlań pełnego scenicznego wyrazu. Raz jeszcze lokuje *Podopiecznych* w kontekście wcześniejszego, w innej sytuacji historycznej powstałego spektaklu *Niewiny* („w tym teatrze powstał prawie 15 lat temu, wyciągnięty dla was teraz z archiwum, spektakl, który pozornie miał się nijak do polskiej przynajmniej



rzeczywistości, a teraz ta rzeczywistość jakby dogoniła, a nawet przegoniła trochę ten spektakl prawda?”, s. 109), rekapitulując większość tego, co powiedziało się wcześniej.

### 3.

Uprzedzając dalsze uwagi, stwierdzam, że w moim osądzie rozprawa doktorska mgr Pawła Miśkiewicza spełnia wymogi art. 187 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce, jako że: 1) prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie albo dyscyplinach oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia przezeń pracy artystycznej; 2) jej przedmiotem jest oryginalne dokonanie artystyczne.

Rozprawa doktorska mgr Miśkiewicza zadowalająco dokumentuje i prezentuje jego samoświadomość twórczą, znajomość kontekstów i charakteru zagadnień, których dotyczy jego dzieło, jak również sytuacji komunikacyjnej, która powstaje, gdy dzieło to znajdzie się w społecznym obiegu; dalej, świadomość użytych technik przekazu, zmierzających do wywołania zamierzonych reakcji u widowni, wreszcie – świadomości zespołu aktorskiego (czy performerskiego), również wprowadzonego w sytuację nawarstwiania się w czasie dzieł poruszających w różnym okresie te same sprawy i we własną sytuację ogniwa w ciągu tychże dzieł; sytuację zmuszającą do zbiorowej refleksji.

Za główny brak rozprawy – niewpływający na ogólną jej ocenę – uważam brak wskazania szerszego kontekstu wybranej przez siebie poetyki teatru społecznie zaangażowanego. Kluczowy dla tej sprawy rozdział *Ironia, sarkazm, a może coś jeszcze innego* liczy sobie zaledwie cztery akapity i pobeżnie dotyka spraw, o których należałoby powiedzieć nieporównanie więcej. „Demontaż utrwalonego w «świato-oglądzie» widza obrazu rzeczywistości” jest bowiem hasłem bardzo szerokim i przeprowadzać go można na różne sposoby; bardzo różnie to też w teatrze czyniono i w samej autoprezentacji zastosowanych w przedstawieniu *Podopiecznych* technik widać, że reżyser stosuje tu cały ich wachlarz. Wspomniane: ironia i sarkazm stosowane były przecież w teatrze odwiecznym, od Arystofanesa. Moliere wchodził już na metapoziom, w *Krytyce „Szkoly żon”* parodiował też reakcje publiczności na własną twórczość, a w *Improwizacji w Wersalu* – proces twórczy własnego zespołu. Gogol, w sławnym finale *Rewizora*, każe publiczności krytycznie



zreflektować własne, doznane przed chwilą emocje. To wszystko jednak klasyczne, dalekie korzenie, podczas gdy zdaje się, że ważnym obszarem gleby, z której wyrastają Miśkiewiczowskie środki wyrazu, są dokonania europejskich twórców postmodernistycznych lat 80. i 90. XX wieku. Znacznie poszerzyli oni i wysubtelnili oni arsenał środków „demontujących”, prowadząc z publicznością wielowątkowe, zindywidualizowane i wieloetapowe gry, wykorzystujące – co ważne – zmienną, płynną przestrzeń gry, przenikającej się z przestrzenią widowni.

Nie wchodząc w dalsze szczegóły, zdaje się, że Miśkiewiczowi blisko jest do tych twórców – np. zapomnianego dziś, a swego czasu przesławnego Roberto Ciulliego i jego opisywanej w Polsce jeszcze przez Konstantego Puzynę *Opery za trzy grosze*, albo też, w sposobie użycia w spektaklu fizycznych dolegliwości Krzysztofa Globisza, do wczesnych dokonań brytyjskiej grupy DV8. Dużo bliżej do nich, niż np. do wykorzystującego dziś znacznie prostsze, bardziej agresywne i dwuznaczne środki Oliviera Frljicia. Niekoniecznie zresztą musiałyby to przecież być te akurat adresy – jednakże chciałoby się w pracy szerszego, kontaktowego spojrzenia na własną poetykę i wskazania jej korzeni, bo przecież z jakichś korzeni wyrasta każde artystyczne dokonanie. Ten akurat aspekt, został jednak w rozprawie potraktowany nadzwyczaj płytko.

Jako się rzekło, nie zmienia to ogólnej oceny, zatem powtarzając raz już wyrażony osąd, uważam, że **rozprawa doktorska mgra Pawła Miśkiewicza spełnia wymogi ustawowe i wnoszę o dopuszczenie autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**



prof. dr hab. Tomasz Kubikowski