

Piotr Mikucki, prof. dr hab.,
prof. PWSFTviT w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej powstałej pod opieką promotorską pani dr hab. Olgi Katafiasz oraz dorobku artystycznego i dydaktycznego pana magistra Krzysztofa Popiołka w związku z jego staraniem o uzyskanie stopnia doktora (wniosek z 8 grudnia roku 2022 o wszczęcie postępowania o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuk filmowych i teatralnych), sporządzona dla Wydziału Reżyserii Dramatu Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie

Pan Krzysztof Popiołek urodził się 3 maja 1990 roku w Poznaniu, jest więc doktorantem, jak na moje doświadczenia recenzenckie, młodym. Ma porządne wykształcenie. Jest magistrem prawa po studiach na Wydziale Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego oraz na Wydziale Prawa, Administracji i Stosunków Międzynarodowych Krakowskiej Akademii im. A. Frycza Modrzewskiego, ukończył też studia podyplomowe o specjalności dyplomacja kulturalna na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, co nie pozostaje bez pozytywnego wpływu na kształt jego doktorskiej rozprawy pisemnej. Jest też magistrem sztuki, stopień uzyskał w PWST w Krakowie na Wydziale Reżyserii Dramatu z oceną bardzo dobrą, nr dyplomu 1836 z 30 września roku 2015.

Samodzielną pracę twórczą Krzysztof Popiołek rozpoczął w roku 2013 realizacją „Snu nocy letniej” Szekspira w Teatrze w Sosnowcu w roku 2013. Od tego czasu w ciągu 11 lat zrealizował co najmniej 17 spektakli, w tym swój doktorski „Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu” w roku 2017.

Był i jest obecny za granicą: we Włoszech, Gruzji, Iraku, Austrii czy Japonii. W listopadzie 2021 otrzymał za swój spektakl doktorski „Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu” Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu Premio Internazionale II „Teatro Nudo” w Mediolanie z uzasadnieniem: „Za niezwykłą siłę opowieści, która wychodząc od bezprecedensowej katastrofy, staje się apokalipsą ludzkiej duszy i zbiorowej pamięci, przekształcając scenę i widownię w katartyczne miejsca, w których przeszłość powraca, a człowiek odnajduje się na nowo dzięki sugestywnej sile tańca i poezji.” W jury obecni byli m.in.: Lev Dodin, Oskaras Koršunovas i Peter Stein.

Jego kariera akademicka jest stosunkowo krótka. Od roku 2020 jest wykładowcą przedmiotu "Narracje performatywne" na Wydziale Sztuki Nowych Mediów w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie. W roku 2019 zrealizował spektakl dyplomowy studentów Studium Aktorskiego „Jak ty uważasz słowo miłość” w Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie.

Osobne miejsce w twórczości pana Krzysztofa Popiołka zajmują publikacje, wykłady, działalność badawcza i edukacyjna. Od roku 2023 jest kuratorem artystycznym Teatru Polskiego w Szczecinie.

Pole aktywności Popiołka - patrz materiały dołączone do dokumentacji przewodu - jest rozległe, dość łatwo jednak wychwycić jej kierunek. Jego prace, czy to spektakle teatralne, czy też - takie czy inne - wystąpienia w przestrzeni publicznej odnoszą się moim zdaniem do kwestii możliwości globalnego porozumienia w konfrontacji z problemami dotyczącymi ludzkość jako zbiorowość i ludzkość jako zbiór jednostek, kiedyś i teraz.

Nie dziwi więc wybór tematu rozprawy doktorskiej. «Uniwersalizacja opowieści. Strategie adaptacyjne i dramaturgiczne stosowane w budowaniu utworu scenicznego na przykładzie spektaklu "**Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu**" ».

Sam spektakl "**Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu**" jest bezdyskusyjnie oryginalnym rozwiązaniem problemu artystycznego i - badawczego. Jak napisał Krzysztof Popiołek : "Hipotezę badawczą stanowi (...) przekonanie o użyteczności zabiegu uniwersalizacji w praktyce zawodowej reżysera teatralnego i w komunikowaniu międzynarodowym." Wartość artystyczną i społeczną spektaklu Popiołka potwierdza jego odbiór w kraju i za granicą, zarówno wśród zwykłych widzów, jak i znawców przedmiotu. Jest to najlepszym możliwym potwierdzeniem hipotezy Popiołka o możliwości świadomego stworzenia od podstaw spektaklu uniwersalizującego opowieść. W gruncie rzeczy mógłbym zakończyć tu swą recenzję i przejść do wniosków formalnych, ale ciała kontrolne zapewne by ją odrzuciły jako zbyt zdawkową.

Wyraziwszy jednoznaczne uznanie dla tak zwanego dzieła, skupię się więc teraz na drugim składniku rozprawy doktorskiej, jej części pisemnej.

Jak pisze magister Krzysztof Popiołek: "Rozprawa jest efektem wieloletniego zainteresowania autora tematem uniwersalizacji opowieści. Celem (...) pracy było zbadanie procesu polegającego na wzmacnianiu i pogłębianiu uniwersalnych znaczeń tekstu adaptowanego. Uniwersalizacja jest, według autora, procesem poddania opowieści

zabiegom mającym na celu umożliwienie jej odczytania przez szersze spektrum odbiorców, często pomimo różnic kulturowych, etnicznych czy światopoglądowych.”

W swej rozprawie autor przyjmuje metodę badawczą w postaci studium przypadku, opisując przebieg powstawania spektaklu *Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu* we własnej reżyserii, wyprodukowanego przez Ośrodek Teatralny Kana w Szczecinie w 2017 roku.

Praca składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów i zakończenia. We wstępie omówione zostały doktoranta motywacje i powody, dla jakich można chcieć uniwersalizować opowieść. Powołuje się na postać z reportażu Swietłany Aleksijewicz. “Jej doświadczenie życiowe wpisało się w szerszy krąg tragicznego doświadczenia pokoleniowego, historii przynależącej do większej grupy ludzi współuczestniczących w nim w sposób pośredni lub bezpośredni. I właśnie to zapośredniczenie w jej przypadku skutkowało w przebiegu historii tym, że konkretny, zindywidualizowany ból wpisany w szersze społeczne doświadczenie stał się możliwy do zniesienia.”

Pojawia się tu nie przypadkowo słowo “ból”. Popiołek nie działa w imieniu sztuki. Działa w imieniu ludzi. Ludzi cierpiących. Dlatego chce się recenzować jego pracę i dlatego tak trudno jednocześnie słuchać jego bohaterów czy postaci jego spektaklu. On te pojęcia rozróżnia i ma to sens, ale dla mnie, widza to po prostu cierpiący ludzie.

W tym napięciu między historią i zindywidualizowanym bólem widzi Popiołek sens koncepcji uniwersalizacji opowieści. “Jest ona procesem wzmacniania i pogłębiania uniwersalnych znaczeń tekstu adaptowanego. Pojęcie to dotyczy dekodowalności klisz narracyjnych, poddania opowieści zabiegom mającym na celu umożliwienie jej odczytu przez szersze spektrum odbiorców, często pomimo różnic kulturowych, etnicznych, światopoglądowych, itp. Opowieść uniwersalna jest rodzajem opowieści, która wychodzi poza lokalne okoliczności powstania i lokalność zaszyfrowanych w niej treści. Natomiast zawiera w sobie sensory, które wykraczają zasięgiem i siłą rażenia poza terytorium, na którym (i niejednokrotnie dla którego) została stworzona. W wyniku wzmocnienia tych sensów, a także poprzez odwoływanie się do emocji, staje się ona możliwa do odczytu również pod innymi szerokościami geograficznymi. Nierzadko ma na to wpływ wybór tematu opowieści, dotyczący sfery wartości i wartościujących sądów o świecie. Efektem

jest wyzwaniem w widzach emocjonalnych reakcji, a przez to zaangażowanie ich w opowiadaną historię.”

„O niewiele więcej w życiu ludzkim chodzi, niż o miłość i śmierć. Niewiele więcej jest w życiu ludzkim”, wspomina w jednym z wywiadów cytowana przez Popiołka Swietłana Aleksijewicz. Podobnie mówi moja 95-letnia matka: „To co robisz, synku, może być tylko albo o wojnie, albo o miłości. Albo o jednym i drugim jednocześnie.” Moja matka uciekała przed frontem i w roku 1939 w wieku lat 10, i w roku 1944 w wieku lat 14. A w wieku lat 12 widziała w Pułtusku kolumnę pędzonych do transportu sąsiadów Żydów. Jest idealną adresatką przekazu Aleksijewicz/Popiołka.

Pisze Popiołek: „Tematy–toposy, takie jak te wspomniane przez pisarkę, odnoszące się do powszechnego doświadczenia egzystencjalnego człowieka niezależnie od tego, czy żyje w Europie, Azji, Afryce czy na kontynencie amerykańskim – to nieodzowne elementy opowieści uniwersalnej. Uniwersalizacja jest więc zabiegiem poddawania lokalnej opowieści adaptacji w taki sposób, żeby zyskała charakter ponadlokalny. Jest ona często procesem dokonywania selekcji treści, akcentowania sensów i doboru klucza interpretacyjnego.”

Jego nieco późniejsze słowa są wyznaniem wiary w teatr w dzisiejszej „... złożonej, rozproszonej rzeczywistości, (w której) widzowie – jej przebudźcowani uczestnicy – na skutek ograniczonej, fragmentarycznej zdolności do recepcji informacji często są zmuszeni do symultanicznego i selektywnego odbioru medialnych przekazów, zawierających sprzeczne interpretacje aktualnych wydarzeń, przez co posiadają różne mapy mentalne. W sytuacji politycznie podzielonych społeczeństw, wartość teatru jako przestrzeni uwspólniania doświadczeń jest niezaprzeczalna i niezbędna.”

Dalej Popiołek zwraca się w stronę osób takich, jak moja matka. Wspomina, że : „pokoleniowych momentów odczuwania, że „świata jest za dużo”, że trzeba go sobie jakoś opowiedzieć, żeby nie popaść w obłąd, że rzeczywistość nagle zgęstniała, uległa przekomponowaniu, przewartościowaniu, było w historii najnowszej kilka. Doświadczeniem konstytuującym bycie w świecie moich dziadków była II wojna światowa, dla moich rodziców były to wybuch reaktora elektrowni jądrowej w Czarnobylu, wojna na Bałkanach, upadek muru berlińskiego i rozpad Związku Radzieckiego, dla mojego

pokolenia – zamachy na World Trade Center, pierwszy transmitowany globalnie spektakl online, zaś dla najmłodszego pokolenia będą to z pewnością pandemia coronawirusa oraz wojna w Ukrainie.” Zgadzam się z nim całkowicie. Nie potrzebuję powołania na autorytety, choć z drugiej strony wartością jego pracy jest rozległość bibliografii i liczba cytatów. Bardziej, niż wzywani do tablicy Michael Haneke, Etgar Keret, Olga Tokarczuk czy Bogdan de Barbaro przemawiają do mnie mówiący o poczuciu momentu ogromnej niepewności, o odczuciu zbliżającej się katastrofy, która przyniesie wielkie społeczne zmiany zwykli widzowie, z którymi rozmawiał. Usłyszane przez niego w Japonii słowa teatrologów i dziennikarzy są dowodem, że w ich odczuciu znów jesteśmy w latach 30-tych XX wieku, że historia zatoczyła koło. Odnosi się do nich następująco: “Słowa, które znałem z ostatnich lat w Europie, wydawały (mu) się rzeczą może i zbyt przesadną, naznaczoną piętnem pamięci żyjących jeszcze Ocalałych z Zagłady. Jednak te same słowa usłyszane po drugiej stronie globu zdecydowanie zmuszały (go) do myślenia.”

Porusza mnie, ojca trojga dzieci w bardzo różnym wieku, pogląd Popiołka, że: “Nasze dzieci i wnuki będą żyły w zupełnie innym świecie – klimatycznym, ekonomicznym, społecznym. Trudno sobie wyobrazić, na czym będą te zmiany polegały, czy będą apokaliptyczne, czy może – przeciwnie – wydobędą z człowieka nieoczekiwaną kreatywność i wolę przetrwania, i staną się przyczynkiem spełnienia odwiecznego marzenia ludzkości – poprawy świata na lepsze. Nasza bezradność wobec tego, co przed nami, nie bierze się po prostu z lenistwa futurologów, braku wyobraźni czy wiedzy. Chodzi raczej o to, że brakuje nam narzędzi, żeby uruchomić wyobraźnię i zorganizować na nowym poziomie to, co już wiemy o świecie. (...) Z pewnością olbrzymie znaczenie ma to, jak myślimy o świecie i jak o nim opowiadamy. Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i znika. Wiedzą o tym bardzo dobrze nie tylko historycy czy duchowni, ale także (a może przede wszystkim) wszelkiej maści politycy i tyrani. Ten, kto ma opowieść – rządzi.”

Jesteśmy prawie w domu. Motywacja do opowiedzenia o cierpieniu czarnobylskim jest gotowa. Tu Popiołek się cofa o krok. “Problem jednak z tym, że nie mamy jeszcze gotowych narracji na przyszłość, brakuje nam języka, brakuje punktów widzenia, metafor, mitologii. Jesteśmy za to świadkami, jak te nieprzystające i anachroniczne próbuje się wpręgnąć do wizji przyszłości, może wychodząc z założenia, że lepsze stare coś niż

nowe nic albo próbując w ten sposób poradzić sobie z ograniczeniem własnych horyzontów. Jednym słowem brakuje nam nowych sposobów opowiadania o świecie.”

Tu po raz pierwszy doktorant używa funkcjonalnej i - moim zdaniem pięknej - metafory: “Nie chodzi przy tym o mimetyczność sztuki, ale o funkcjonalność w scalaniu rozbitego, pokawałkowanego obrazu świata, za dużego, żeby w sposób kompleksowy móc go objąć rozumem. Zamiast tego, na czarnym skrawku – scenie teatralnej – można jak w soczewce obiektywu próbować skupić rzeczy, które pozornie wydają się nie mieć związku ze sobą, być niepołączalne. Kawałek po kawałku, proces scalania tego, co na zewnątrz pozostaje rozbite, przypomina obserwację przy pomocy teleskopu lub mikroskopu, aby zauważyć początkowo niewidoczne sieci powiązań, relacji i procesów zachodzących między fragmentami rzeczywistości.”

Podsuwa nam bieżącość kwestii uniwersalizacji. Makrokosmos, ale i mikrokosmos ludzkiego doświadczenia, indywidualnej emocji. Nie ucieka przy tym, jak cytowany przez niego Paweł Pawlikowski, który powiedział, “że nie wie, jak opowiadać dzisiaj świat, dlatego też się od niego odwraca i udaje w przeszłość, bo tam wszystko jest czystsze i jaśniejsze.”, ale podejmuje wyzwanie, które Susan Sontag skomentowałaby następująco: “Poznanie zaczyna się od nieprzyjmowania świata takim, jakim on jest, wszelka zaś możliwość poznania wynika ze zdolności do powiedzenia „nie” (...), wątpliwości, niepewności. Chciałbym [żeby nowa forma teatru – przyp. KP] charakteryzowała się dynamiką zmian dzisiejszej rzeczywistości, a przy tym żeby nie była konstrukcją hermetyczną, niedostępną dla odbiorcy. “

Motywacją Popiołka była też chęć “zuniwersalizowania opowieści z powodu chęci porozumiewania się w zglobalizowanym świecie.” Zarówno kiedy pracował z rosyjskimi aktorami na Łotwie, spierał się o adaptację opowiadań Iwana Bunina z Michaiłem Ugarowem i Natalią Vorozhbyt, jak i kiedy był członkiem włoskiego think-tanku dyskutującego o eksperymentalnych strukturach prowadzenia opowieści widział, że “świat (...) zmienia się i wiemy, że stare mapy na wiele się już nie dadzą.”

Postulowana przez niego uniwersalizacja czyni jego zdaniem opowieść dekodowalną dla ludzi pochodzących z odmiennych kręgów kulturowych. “(...) Tematy takie jak odrzucenie, porzucenie, odejście, utrata są wspólnymi elementami różnych kultur.

Każdy człowiek bez względu na pochodzenie doświadczy prędzej czy później w swoim życiu cierpienia, przemijania, porażki, błędu, rozpadu struktur rodzinnych czy osłabienia relacji międzyludzkich, narodzin nowego życia lub śmierci starego, niezawinionego cierpienia, winy i kary. Uniwersalne tematy można by jeszcze z powodzeniem wymieniać. Towarzyszą im pewne stany emocjonalne lub zdarzenia je wywołujące, związane z melancholią lub euforią, bezbrzeżnym smutkiem lub nieopisaną radością, są odniesieniem do wspólnoty ludzkiej egzystencji, konkretności istnienia.”

Tu okazała się pomocna Swietłana Aleksijewicz, gdyż jej reportaże “w bardzo szeroki sposób, przekrojowo obejmują zagadnienie cierpienia i tragizmu życia. Jej teksty są przez to w pewnym sensie encyklopedią jednostkowych przypadków choroby, kochania i umierania, studium niezawinionego cierpienia.”

W mojej opinii na temat Krzysztofa Popiołka ważne jest, że wspomniana przez niego potrzeba porozumiewania i porozumienia, nie jest przezeń “odczuwana tylko na poziomie zawodowym, chociaż jako reżyser teatralny ma w sobie to szczególne pragnienie – być zrozumiałym i rozumianym, komunikatywnym, rozumieć innych. Odczuwam ją może nawet silniej na poziomie egzystencjalnym, jako prywatny uczestnik rzeczywistości, a nie tylko jej obserwator.”

Na tym etapie Popiołek - już we wstępie - porusza kwestię pewnego zagrożenia dotyczącego procesu uniwersalizacji opowieści. Nazywa je - za Szymonem Wróblewskim, byłym wieloletnim kuratorem międzynarodowych projektów w dziedzinie teatru w Instytucie Adama Mickiewicza - festiwalizacją teatru, która jest dla mnie echem wyśmiewanej przeze mnie w mojej dydaktyce na reżyserii filmowej magii “czerwonych dywanów”. Rozumiem to tak, że Popiołek postuluje uniwersalizację w imieniu zwykłych ludzi, a nie indywidualnego sukcesu artysty.

Przypomnijmy tu hipotezę badawczą Popiołka o użyteczności zabiegu uniwersalizacji w praktyce zawodowej reżysera teatralnego i w komunikowaniu międzynarodowym. Postępuje umiędzynaradawianie teatru. Nie tylko poprzez zagraniczną politykę kulturalną państw, ale – jak zauważa Popiołek - na postępowanie tego procesu mają również wpływ procesy migracyjne. W Polsce w ostatnim czasie ma to związek z napływem chociażby ludności ukraińskiej, uchodźców wojennych. Widownia teatralna

staje się różnorodna już nie tylko na festiwalach, ale także - jak pisze Popiołek - w swojej tkance lokalnej.

Jaki temat podjąć, pyta Krzysztof Popiołek. "Łatwiejszym jest oczywiście dokonywanie zabiegu uniwersalizacyjnego na współczesnych tekstach kultury, niż dziełach historycznych, do których recepcji niewątpliwie wymagane jest posiadanie określonych kompetencji poznawczych, aby móc w pełni zdekodować ich znaczenie."

Odpowiedź dały mu reportaże Swetłany Aleksijewicz. "Rozpiętość pomiędzy ogólnym a szczególnym, globalnym a lokalnym charakteryzuje twórczość Aleksijewicz i była ostatecznie bodźcem, który przekonał mnie do wykonania zabiegu uniwersalizacji na jej tekstach. Biegunowość, owa dwoistość jej prozy sugerowała liczne tropy godzące doświadczenia jednostkowe z wydarzeniami historycznymi o zasięgu ogólnospołecznym i ponadnarodowym: żywa pamięć katastrofy w Czarnobylu wśród pokolenia moich rodziców, strach przed śmiercią, uświadomienie sobie swojej śmiertelności, lęk przed nieznanym, strachy współczesności dotyczące postępu i atomu, wreszcie otwarcie na kontekst międzynarodowy m.in. poprzez bliźniaczą współczesną katastrofę w Fukushima. Dystans czasowy dzielący początek prac nad spektaklem *Gęstość zaludnienia. Historia wybuchu* od katastrofy czarnobylskiej przekonał mnie, że temat nie zdezaktualizował się, a w społeczeństwie nadal żywa jest pamięć o smaku dawek wypijanego płynu Lugola. Nie chodziło przy tym tylko o wspomnienia, a raczej o dyskusję wokół sąsiedztwa elektrowni atomowych w Europie, nieszczelności sarkofagów otulających ich reaktory, planów budowy tego typu obiektów w Polsce – przez to niepewność dnia wczorajszego stała się na powrót niepewnością jutra, a strachy współczesności – pojęciem–kluczem. Obawa przed popełnieniem błędu o tragicznych konsekwencjach, poniżenie – również one noszą znamiona przeczucia uniwersalnego."

Jak powiedziała sama Aleksijewicz: "W moich książkach ludzie opowiadają swoje własne, małe historie, a wielka historia zostaje opowiedziana niejako przy okazji. (...) Ale trudno jest dzisiaj dotrzeć do człowieka, ścieżka jest zaśmiecona telewizją i gazetami, przesądami, uprzedzeniami, oszustwami."

Podejmując temat wybuchu reaktora elektrowni Czarnobylskiej Krzysztof Popiołek ujmuje go od razu metaforycznie: "jako moment przełomu w życiu jednostki, po którym na świat trzeba patrzeć inaczej niż dotychczas. Takim wybuchem niszczącym dotychczasową konstrukcję podtrzymującą indywidualne istnienie może być rozwód, rozstanie, utrata, śmierć, choroba, migracja – każde zdarzenie będące końcem dotychczasowego modelu życia, w wyniku którego przewartościowaniu musi ulec dawna siatka pojęciowa. Czarnobylska eksplozja była de facto katastrofą umysłu ludzkiego, a jako taka stymuluje opowieść o sobie do bycia o wiele pojemniejszą znaczeniowo." To metaforyczne podejście wybrzmiało wspaniale w głosach dzieci odpowiadających na pytania reżysera o katastrofę w ich życiu w ostatnich minutach spektaklu.

Poświęciłem bardzo wiele miejsca Wstępowi do rozprawy Popiołka. Nie bez powodu. Pokazuje on, że dla niego sztuka zmierza do czegoś znacznie większego, niż ona sama. Takich twórców cenię, takie założenie przesądza o wszystkim, co dalej. Popiołek poświęci narzędziom pomagającym osiągnąć cel wiele uwagi, ale z całym szacunkiem dla zbrodniczej precyzji warsztatu doktoranta - ma to dla mnie znaczenie drugorzędne, choć przesądza o wymaganym przez ustawodawcę "oryginalnym rozwiązaniu problemu artystycznego".

Popiołek zauważa, że w procesie uniwersalizacji należy wyróżnić dwa etapy: "dokonywania gestu adaptacyjnego i podejmowania zabiegów dramaturgicznych. Gest adaptacyjny jest przepisywaniem tekstu literackiego na potrzeby sceny teatralnej. Strategie adaptacyjne stosowane w budowaniu utworu scenicznego polegają na wyborze dzieła adaptowanego, punktu wyjścia i punktu kulminacyjnego adaptacji scenicznej oraz relacji, jaka pomiędzy nimi zachodzi, zidentyfikowaniu narratora tekstu pierwotnego i znalezieniu jego odpowiednika w tekście wtórnym (scenicznym). Zabiegi dramaturgiczne są pracą nad sposobem opowiadania, nad tym, *jak* przebiega opowieść sceniczna: jakie są wybrane punkty węzłowe opowieści, jak pomiędzy nimi przeprowadzić napięcie, w jaki sposób rozłożyć akcenty znaczeniowe i sensy."

"Uniwersalizacja - pisze - jako zjawisko dotyczące procesu adaptowania opowieści, a więc przekomponowywania opowieści, jej restrukturalizacji, jest naruszeniem integralności utworu pierwotnego i na nim wydobywane są zawarte w tekście sensy i

znaczenia, ich selekcja, nadawanie im hierarchii ważności względem podejmowanego tematu. Z pewnością jest to jedno z narzędzi teatru odpowiadające wyzwaniom współczesności w opowiadaniu zajmujących i możliwych do identyfikowania się, współprzeżywania historii.

Cały czas jednak doktorant ustawia to w szerszej perspektywie. Jednym z moim ulubionych fragmentów rozprawy jest ten, w którym Popiołek powołuje się na George'a Steinera, "który opisuje jedną z możliwych przyczyn smutku myśli – nieprzekazywalność jednostkowego doświadczenia wprost. Zwraca przy tym uwagę na zapośredniczenie jego komunikowania poprzez zmysły i język. Samotność jednostki opiera się według Steinera na tym, że niemożliwym jest bezpośrednio przekazanie z jednego mózgu do drugiego tego, jak w sposób subiektywny odczuwana jest w danej chwili przez osobę rzeczywistość. Skazani jesteśmy na język, który owo doświadczenie redukuje. Stanowi to przyczynę izolacji i osamotnienia, choć w pewnym stopniu może pomniejszyć je uniwersalizacja, jako ta zaspokajająca potrzebę poczucia przynależności."

Pod koniec "Wstępu" Krzysztof Popiołek prowokacyjnie przeciwstawia uniwersalizacji hermetyczność opowieści. "Tak długo jak sztuka będzie dla człowieka narzędziem komunikacji z drugim, tyle czasu lokalne będzie w stanie zmagania z globalnym, uniwersalne z partykularnym, wielokulturowe z narodowym. Zmaganie to prowadzi jednak do nadziei na połączenie ogólnego ze szczególnym, aby uzyskać wgląd w widok cudzego istnienia, a przez to zrozumienie i umiejscowienie swojego położenia na mapie świata. Może przede wszystkim tej mentalnej." Chcę podkreślić tu użycie przez Popiołka słów: "mapie mentalnej".

Dalej następuje właściwa część pracy, która jest jednak dla mnie (jak już sugerowałem wcześniej) czymś takim - jak w łyżwiarstwie figurowym - rzeźbiący konkretne figury taniec obowiązkowy po pełnym głębokiej treści tańcu dowolnym.

Rozdział pierwszy pracy "*Character, protagonist, hero. Koncepcje postaci w teatrze. Metoda pracy z aktorem*" wydaje mi się najmniej interesującą częścią pracy, choć nadal bardzo ciekawą. Odnosi się on do analizy powstawania utworu scenicznego na początkowym etapie procesu twórczego. Podejmuje zagadnienie przyjętej koncepcji

postaci i obranej metody pracy z aktorem w stosunku do tekstu adaptowanego – *Czarnobylskiej modlitwy. Kroniki przyszłości Swietłany Aleksijewicz*. Zawarł w nim również Popiołek uwagi dotyczące substytucji jako narzędzia aktorskiego i te fragmenty są dla mnie najciekawsze w kontekście mojego stosunku do sprawy twórczości, a także w kontekście mojej działalności dydaktycznej. Co prawda Popiołek używa innej, niż ja terminologii, a jesteśmy sobie bardzo bliscy.

“Użytecznym narzędziem jest dla mnie - pisze autor - metoda substytucji, która polega na podstawieniu przez aktora swoich własnych doświadczeń zbliżonych do przeżyć postaci. Jeśli mowa jest przykładowo o śmierci bliskiej osoby, a aktor nie doświadczył takiej straty w swoim życiu, substytucja może polegać na sięgnięciu do takiego wspomnienia z życia aktora, które będzie dotyczyło utraty relacji i uruchomi go emocjonalnie. Zdarzenia nie pokrywają się w ten sposób, że są tożsame, jednak podobieństwo mechanizmów żalu po stracie i procesu żałoby umożliwia aktorowi wiarygodne odczucie emocji towarzyszących temu wydarzeniu, które jest istotnym elementem konstytuującym postać.”

Wraca do tematu katastrofy czarnobylskiej jako metafory, co wyprzedza wspomniany przeze mnie poruszający i - na jeszcze jednym poziomie - uniwersalizujący finał spektaklu: “Podjęliśmy temat awarii reaktora jądrowego, a w konsekwencji eksplozji w elektrowni atomowej w Czarnobylu w 1986 roku, pracując z metaforą katastrofy. Dokonywaliśmy substytucji, zadając sobie pytanie o to, kiedy na przestrzeni życia doświadczyliśmy tak ogromnej zmiany podstawowych zasad funkcjonowania (tu posługiwaliśmy się słowem „wybuch”), że rewizji i przewartościowaniu ulegały dotychczasowe twierdzenia, poglądy, przemyślenia o sobie, o świecie, o innych ludziach. Takimi wybuchami okazywały się w trakcie rozmów: rozwód, śmierć rodzica, utrata dziecka, choroba nowotworowa. Końce świata. Na kolejnym etapie prób dopisywaliśmy do książki Aleksijewicz nasze słowa, własne – opisujące te właśnie historie wybuchów w prywatnym życiu. Okazywało się, że przy lekturze dla osób postronnych opowieści te były niewykrywalne, scalały się z bohaterami autorki. W taki sposób aktorzy mogli lepiej zrozumieć postaci występujące na stronach reportażu, postawić siebie w ich miejscu, popatrzeć na siebie jako na postaci, przyłożyć własne życiorysy do tych opisywanych przez Swietłanę Aleksijewicz. Dopisali siebie do tamtego świata, weszli w tekst, stali się

sami jednymi z bohaterów tekstu – w ten sposób udało nam się rozpiąć horyzont znaczeniowy wobec hasła tragedii i katastrofy. Pomagała pojemność zdań w ich kontekście filozofii egzystencjalnej, a także pewna uniwersalność przekazu w sytuacjach dramatycznych.”

Nie mogę się oprzeć przed zacytowaniem mojego drugiego ulubionego w kontekście literackim fragmentu rozprawy Popiołka. “Bohaterowie opowieści Aleksijewicz są pogubieni w czasie. Nieustannie porównujący siebie stąd i siebie z kiedyś, pęknięci, niedokładnie poskładani, mają jednak zdolność przenikliwego spojrzenia. Problem w tym, że jest to spojrzenie Orfeusza, spojrzenie wstecz (w tym wypadku w głąb czaszki, w siebie). Ich oczy napotykają na bezwzględny wzrok utraconego czasu – Meduzy, która grozi zamrożeniem.”

W rozdziale drugim “Bohater zbiorowy jako koncept kultury i wyzwanie dla teatru” omawia Popiołek polifoniczny model narracji i kategorię bohatera zbiorowego jako koncept kultury oraz wyzwanie dla teatru. To ciekawe, szczególnie w obszarze refleksji na temat bohatera zbiorowego, który jest trudnym wyzwaniem dla reżysera teatralnego. Dla mnie jednak najważniejsze są fragmenty o żałobie i przeniesieniu jej etapów (“Jej etapy przebiegają następująco: 1) zaprzeczenie, 2) gniew, 3) targowanie się, 4) depresja, 5) akceptacja.”) na strukturę spektaklu. “Spektakl, będący w zasadzie zbiorowym procesem żałoby, opłakiwaniem okrucieństwa biologii i kruchości naszych ciał, kończy się specyficzną rozumianą akceptacją. W jednej z ostatnich minut spektaklu głos zabierają dzieci, które przymierzają wyobrażenie o katastrofie do swojego świata. Okazuje się, że słowo *katastrofa* jest skalowalne. „Katastrofa jest kiedy klocki się rozwalają”, mówi kilkulatka. „Nie mogę [odpowiedzieć na to pytanie – przyp. aut.], bo to jest bardzo długa odpowiedź”, wieńczy elokwentnie swoją wypowiedź dziewczynka. Pytanie brzmiało: „co to jest katastrofa?”

Im głębiej wchodzimy z autorem w temat, tym bardziej Krzysztof Popiołek przenosi nas ze sfery strategii w sferę taktyki, środków reżyserskich, środków teatralnych. W efekcie zainteresowanie czytelnika wzmaga się, przyglądamy się coraz bardziej interesującym konkretnym.

Rozdział trzeci stanowi analizę strategii adaptacyjnych uniwersalizowania opowieści w odniesieniu do pracy z tekstem. Rewelacyjne są tu dla mnie rozważania na temat “znalezienia dla chorego jako ofiary cierpienia języka alternatywnego wobec technicznego języka medycyny”. Brzmią mi tu nie tylko echa prac cytowanych, jak Sortag, ale także rewolucjonisty w spojrzeniu na chorobę Gabora Mate’.

Każdy młody reżyser powinien przeczytać fragmenty o ewolucji spektaklu w trakcie prób, wpływie aktorów na jego kształt i użytych metodach pracy. Świadczy to wspaniale zarówno o reżyserze, jak i Teatrze Kana, w którym spektakl powstawał.

Tu muszę odwołać swoje twierdzenia, że najważniejszy w pracy Popiołka jest “Wstęp”. Rozdział Trzeci mu swą wagą dorównuje.

I powstrzymam się przed zacytowaniem jego czterech stron w całości.

Rozdział czwarty pracy Popiołka “Strategie dramaturgiczne. Pozatekstowe zabiegi uniwersalizujące. Praca metafory” jest zapisem strategii dramaturgicznych oraz pozatekstowych zabiegów uniwersalizujących. Obejmuje przykłady dotyczące pracy metafory i jej znaczenia w procesie uniwersalizowania opowieści.

Rozdział piąty jego rozprawy “Recepcja spektaklu. Uniwersalność a funkcja katartyczna” dotyczy skuteczności zabiegów uniwersalizacji oraz katartycznej funkcji teatru. Zawiera wątek recepcji omawianego przez autora spektaklu w kontekście krajowym i zagranicznym, między innymi w odniesieniu do prezentacji spektaklu w Japonii (X-Cai Theatre w Tokio, 2019) oraz we Włoszech (Spazio Teatro No’hma w Mediolanie, 2021; Grand Prix Premio Internazionale).

Rozdział szósty rozprawy magistra Krzysztofa Popiołka “Przykłady uniwersalizacji w innych spektaklach” zawiera przykłady wykorzystania narzędzi uniwersalizacji w wybranych innych spektaklach w reżyserii autora. Omówione zostały: *Jutro będzie dobrze* (Festiwal Telpa Daugavpils/Daugavpils Teātris, 2014), *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie, 2015), *Mężczyźni z różowym trójkątem* (Festiwal Sopot Non–Fiction, 2020), *Obraz/y uczuć* (Teatr Ludowy w Krakowie, 2022) oraz *Światy możliwe* (Ośrodek Teatralny Kana w Szczecinie, 2022). Pokazuje on dowodnie, że Popiołek posługuje się, czy też rozwija narzędzie uniwersalizacji od dawna.

W zakończeniu pracy zatytułowanym „Ryzyka i zyski uniwersalizacji” autor przywołuje „zagrożenia związane z uniwersalizowaniem opowieści. Podsumowuje cele tego zjawiska oraz podejmuje próbę odpowiedzi na pytania badawcze. Omawiane zagadnienie umiędzynaradawiania przekazu sytuuje w kontekście procesów globalizacji i migracji, zwracając uwagę, że uniwersalizacja może być przydatnym narzędziem komunikacji, porozumiewania się z innymi – zwłaszcza w czasach, kiedy na widowniach europejskich teatrów zasiada tak wielu przybyszów z innych stron świata.”

“Chciałbym wspomnieć jeszcze - pisze Popiołek - o ryzykach, jakie nieuchronnie towarzyszą podejmowaniu takiego działania w stosunku do opowieści. Przeciwnością uniwersalizacji jest generalizacja. Mogłoby się wydawać, że to pojęcia bliskoznaczne. Uniwersalizacja nie ma jednak na celu uogólniania. Wyprowadzanie tematu na poziom ogólności poprzez rezygnację z jego uszczegółowienia, zmniejszanie szczegółowości lub redukcję lokalnego charakteru opowieści jest przeciwnie skuteczne względem tego, co rozumiem jako cel nadrzędny uniwersalizacji opowieści. A jest nim uczynienie opowieści zrozumiałą dla drugiego, wyposażenie jej w kody znaczeniowe możliwe do zdekodowania przez możliwie szerokie spektrum potencjalnych odbiorców. Efektem takiego działania ma być umożliwienie zrozumienia czyjejś optyki, uzyskanie wglądu w cudzą sytuację bez utraty cech stanowiących o unikatowości danej opowieści. Pod pojęciem generalizacji rozumiem zaś projektowanie wniosków wysnutych z pojedynczych zjawisk na szerszy ich zbiór, w wyniku czego następuje wygenerowanie ogólnej prawdy, zasady, reguły, normy, które to działanie nie jest jednoznaczne z charakteryzowanym powyżej. Co pokazuje, że próba zastosowania analogii między generalizacją a uniwersalizacją jest niewątpliwie nadużyciem. Słowa „ogólny” i „uniwersalny”, choć wydają się bliskoznaczne, nie są tożsame. Jeśli uniwersalna opowieść jest w pewnym sensie ogólna to znaczy, że jest skierowana do ogółu, niekoniecznie zaś, że została uogólniona.”

Z kolei druga z uwag Popiołka ma wspomniany już wcześniej przeze mnie wymiar moralny: “Na drugim biegunie ryzyka znajduje się fasadowość posługiwania się narzędziami uniwersalizacji w celu realizacji swojego interesu, partykularnego przekazu, ukrywając go pod pozorem uniwersalnego znaczenia. Należy być szczególnie wrażliwym na to, aby nie narzucać własnej narracji pod płaszczykiem uniwersalizacji, zwłaszcza w kontekście działań międzynarodowych.”

Sumując: rozprawa pana Krzysztofa Popiołka jest rzadkim przypadkiem doktorskiej rozprawy artystycznej w dziedzinie sztuki, która na równym poziomie realizuje zarówno tzw. dzieło, jak i część opisową - zwykle będącą w przypadku artysty kulawym dodatkiem, a tu, jak w cytowanej przez doktoranta pracy Kirka Kjeldsena, stoi na unikalnym u twórców poziomie konkretności umieszczonej w szerokim kontekście naukowym i kulturowym.

Z twórczości Popiołka emanuje też przekonanie o wartości - nie przytoczonego co prawda przez niego - pojęcia "rodzina człowiecza", znanego mi od wczesnego dzieciństwa z podsuniętego mi przez mojego ciężko doświadczonego przez wojnę ojca katalogu wielkiej wystawy fotograficznej "Family of Man" z roku 1955, który wyznaczył mi mój kierunek na zawsze. Nie mogę znaleźć dla Popiołka większego komplementu.

Wróżę mu piękną przyszłość artystyczną i badawczą.

W mojej ocenie pan magister Krzysztof Popiołek spełnia swym dorobkiem warunki stawiane doktorom sztuki. Niniejszą recenzją wspieram jego starania o uzyskanie stosownego stopnia doktorskiego.

KONKLUZJA FORMALNA:

Rozprawa doktorska pana magistra Krzysztofa Popiołka odnosi się interesująco do jego dzieł teatralnych prezentujących oryginalne rozwiązania różnych problemów artystycznych. Kandydat posiada umiejętności prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej, wykazuje się ogólną wiedzą teoretyczną oraz opanowaniem warsztatu pojęciowego, który znajduje zastosowanie w opisie i analizie zjawisk twórczych w dziedzinie sztuk teatralnych. Również dorobek twórczy i artystyczny oraz dzieło spełniają kryteria określone w Ustawie z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Niniejszym popieram wniosek o nadanie panu magistrowi Krzysztofowi Popiołkowi stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.



Piotr Mikucki

Warszawa - Łódź, 14 czerwca 2024