

dr hab. Artur Duda, prof. UMK
Instytut Nauk o Kulturze
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Toruń, 5 grudnia 2023 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Boć
Między rzeczywistością a jej sceniczną reprezentacją.
Teatr non-fiction a kategoria prawdy. Gra lustrzanych paciorków

Bez najmniejszych wątpliwości można stwierdzić, że mgr Magdalena Boć jest osobą gruntownie przygotowaną do zadania polegającego na napisaniu rozprawy doktorskiej w zakresie problematyki teatru non-fiction w ujęciu filozoficznym. Ukończyła studia aktorskie w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, gdzie uzyskała stopień magistra sztuki dramatycznej w specjalności aktorstwo dramatyczne. Zrealizowała z powodzeniem dyplomy praktyczne w *Letnikach* Maksyma Gorkiego w reżyserii Krystiana Lupy oraz *Kalece z Inishmaan* Martina MacDonagha w reżyserii Mikołaja Grabowskiego, zyskując cenne doświadczenie w dwóch jakże odmiennych wariantach współczesnej sztuki aktorskiej i równie odmiennych wariantach dramaturgii światowej. W wymiarze teoretycznym uzyskała dyplom magisterski na podstawie pracy *Tanatologiczne aspekty twórczości filmowej Ingmara Bergmana* pod kierunkiem prof. Jerzego Stuhra (2000). Obie ścieżki rozwoju – artystyczną i naukową – kontynuowała w Gdańsku, gdzie została zatrudniona w Teatrze „Wybrzeże” (w 2001 r.). Na Uniwersytecie Gdańskim ukończyła studia na kierunku filozofia, broniąc pracę magisterską na temat *Filozoficzne aspekty oeuvre Ingmara Bergmana – perspektywa tanatologiczna* napisaną pod kierunkiem dra hab. Piotra J. Przybysza. Następnie ukończyła studia podyplomowe z filozofii XX wieku w Szkole Filozofii Tadeusza Gadacza funkcjonującej w ramach Collegium Civitas w Warszawie.

Równolegle rozwijała się kariera artystyczna mgr Magdaleny Boć w gdańskim Teatrze „Wybrzeże”. W znaczącym dorobku aktorskim z lat 2001-2023 znajdziemy ponad czterdzieści ról w spektaklach reżyserowanych przez wyraziste osobowości artystyczne takie jak Rudolf Ziolo (*Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, rola Racheli wyróżniona na 31. Opolskich Konfrontacjach Teatralnych w 2006 r.), Michał Zadara (*Wałęsa. Historia wesola, a*

ogromnie przez to smutna Pawła Demirskiego, 2005), Grzegorz Wiśniewski (*Słodki ptak młodości* Tennessee Williamsa, 2008; *Platonow* Antona Czechowa, 2013, tu rola Anny Wojnicew), Adam Nalepa (*Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasieńskiego, 2011, *Czarownice z Salem* Arthura Millera, 2013, Ewelina Marciniak (*Mapa i terytorium* na podstawie powieści Michela Houllebecq, 2016), Jan Klata (*Trojanki* Eurypidesa, tu rola Akanty, 2018). Włącznie z rolami w spektaklach reżyserowanych przez długoletniego dyrektora Teatru „Wybrzeże” Adama Orzechowskiego oraz spektaklach analizowanych w rozprawie doktorskiej należy uznać artystyczne dossier mgr Magdaleny Boć za bogatą i solidną podstawę do realizacji zadania badawczego, którego efektem stała się rozprawa doktorska.

Do ścieżki artystycznej i edukacyjnej należałoby dołączyć wybrane z długiej listy aktywności zawodowej działania dydaktyczne na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdyni, w szczególności realizowane na zajęciach z prozy spektakle oparte na tekstach z zakresu literatury faktu (reportaże Wojciecha Tochmana, noblistki Switłany Aleksijewicz) oraz dramaturgii non-fiction i verbatim (utwory Thomasa Buchsteinera i Iwana Wyrpajewa). Mgr Boć prowadziła ponadto zajęcia z podstaw gry aktorskiej oparte na tzw. „systemie” Konstantego Stanisławskiego oraz jego modyfikacjach dokonanych przez Michała Czechowa i twórców amerykańskiej „The Method” z kręgu Actors’ Studio.

W rozprawie doktorskiej zatytułowanej *Między rzeczywistością a jej sceniczną reprezentacją. Teatr non-fiction a kategoria prawdy. Gra lustrzanych paciorków* mgr Magdalena Boć podjęła ambitne zadanie analizy fenomenu teatru non-fiction z podwójnej perspektywy – fenomenologiczno-hermeneutycznej oraz autoetnograficznej. Ta pierwsza perspektywa dostarcza doktorantce zbioru użytecznych terminów takich jak „fakt”, „prawda”, „interpretacja”, „hermeneutyka” dobrze osadzonych w europejskiej tradycji filozofii idealistycznej, której przedstawiciele, zwłaszcza dwaj (poza Platonem) szczególnie często przywoływani przez mgr Magdalenę Boć – Martin Heidegger i Hans-Georg Gadamer – mocno przyczynili się do krytycznego namysłu nad korespondencyjną kategorią prawdy jako *adaequatio rei et intellectus*. Autorce rozprawy udało się sformułować zręby myślenia o prawdzie jako nieskrytości (*aletheia*), dla której naturalną przestrzenią istoczenia stają się dzieła sztuki, w szczególności dzieła sztuki teatru. Metaforyczna scena świata, która otwiera możliwość wydarzania się prawdy bycia, na przykład Heideggerowskiego *Dasein* jako ludzkiego bycia-ku-śmierci, w pracy Magdaleny Boć przeistacza się w realną scenę teatru jako medium, w ramach którego toczy się gra lustrzanych paciorków umożliwiającą odkrywanie prawdy o bytach. Innymi słowy, poznanie rzeczywistości odbywa się poprzez

dzieła sztuki, a jest to metoda zdobywania wiedzy o świecie i człowieku równoważna w stosunku do nauk przyrodniczych i ścisłych. Może nawet w wypadku wiedzy o ludzkim indywiduum znacznie głębsza niż w tychże naukach uznawanych stereotypowo za epistemologicznie bardziej skuteczne i wiarygodne niż humanistyczne.

Jeśli chodzi o perspektywę autoetnograficzną (choć nie nazwaną w tej rozprawie wprost), należy uznać za jeden z największych atutów rozprawy Magdaleny Boć przekroczenie ram rzekomo obiektywnego poznania rzeczywistości w humanistyce na rzecz refleksji, w ramach której badaczka pozostaje świadoma swojej roli w kształtowaniu dzieła sztuki teatru, osobiście i emocjonalnie zaangażowana w proces jego tworzenia i zarazem teoretycznego badania. Autorefleksja stanowi dominantę poznawczych działań doktorantki. Obiektem swoich dociekań filozoficznych i naukowych uczyniła ona trzy przedstawienia teatralne, w których zagrała jedną z postaci scenicznych: *Padnij* Pawła Demirskiego w reżyserii Piotra Waligórskiego w ramach słynnego już Szybkiego Teatru Miejskiego w Teatrze „Wybrzeże” za dyrekcji Macieja Nowaka (premiera: 19 lutego 2004 r.), *Dwóch w twoim domu* nieżyjącej już Jeleny Grieminy w reżyserii Rudolfa Zioly (premiera: 24 sierpnia 2014 r.) już za dyrekcji Adama Orzechowskiego oraz *Nord-Ost* Thorstena Buchsteinera w reżyserii Adama Nalepy w Teatrze BOTO w Sopocie (premiera: 28 sierpnia 2013 r.). Te trzy analizowane przedstawienia mieszczą się w ramach teatru non-fiction, ale w każdym wypadku przejawia się inna strategia osiągnięcia efektu realności i wiarygodności faktograficznej:

1. casus zespołowej pracy nad tekstem zapośredniczonej przez reportażowe doświadczenie kontaktu z żonami wojskowych zamkniętymi w ukrytej w lesie jednostce – zarejestrowane najpierw za pomocą kamery wideo, transformowane poprzez improwizacje aktorskie i utrwalone w postzapisie, który stanie się podstawą spektaklu teatralnego (wypadek tekstu Pawła Demirskiego);
2. quasidokumentalny zapis doświadczeń zderzenia z totalitarną władzą na Białorusi w ramach rosyjskiej szkoły teatru verbatim (Jelena Griemina, założycielka Teatru.doc w Moskwie);
3. *docudrama* – również po części dokumentalny, choć estetycznie dobrze skrojony utwór postdramatyczny przedstawiający atak terrorystyczny na moskiewski Teatr na Dubrowce z perspektywy trójki kobiet (Thorsten Buchsteiner *Nord-Ost*).

Spojrzenie na układ rozprawy doktorskiej Magdaleny Boć pozwala skonstatować przejrzystą i logiczną strukturę wywodu podporządkowanego uzasadnieniu tezy zaznaczonej w temacie pracy. W części pierwszej zatytułowanej *Perspektywa filozoficzna* doktorantka

dokonuje namysłu nad statusem prawdy w postkapitalistycznym świecie, przywołuje zestaw pojęć odzwierciedlający kulturową tendencję do dekonstruowania prawdy, zwłaszcza w dyskursach medialnych. Stąd też pojawiają się pojęcia postprawdy, fake-newsa, neoprawdy, zombie-prawdy, „soft prawdy” (w błędnym zapisie ortograficznym). Już w wypadku tego pierwszego rozdziału należy zwrócić uwagę na sposób konstruowania wywodu przez doktorantkę, moim zdaniem, nad wyraz ryzykowny, polegający na nagromadzeniu, wzajemnym oświetlaniu się i konfrontowaniu cytatów z tekstów filozoficznych i teoretycznych reprezentujących różne szkoły i światopoglądy. Ryzykowność tej strategii pisarskiej polega na tym, że autorski głos Magdaleny Boć zostaje w znacznym stopniu odsunięty na plan dalszy, a wywodowi grozi fragmentaryzacja oraz utrata spójności.

Mimo że wspomniana strategia konstruowania wywodu została podtrzymana w całej rozprawie, autorka nie traci z oczu zasadniczego celu swoich dociekań. W jednym z kluczowych podrozdziałów poświęconych zagadnieniu relacji między prawdą i wiedzą naukową udało jej się podjąć dyskusję o charakterze epistemologicznym i metanaukowym z tezą o tym, że „prawda tożsama z wiedzą ścisłą sprawdzalną i intersubiektywnie komunikowalną została niejako zaanektowana przez naukę i technikę.” (s. 13). Mgr Boć idzie konsekwentnie śladami niemieckiej myśli filozoficznej, przyjmując tezę o perspektywiczności prawdy sformułowaną przez Friedricha Nietzschego (s. 19-20) oraz krytyczną postawę wybitnego filozofa z nurtu hermeneutycznego Hansa-Georga Gadamera, w myśl której ścieżki dociekania prawdy poprzez refleksję filozoficzną lub artystyczną są równoprawne względem dominującej we współczesnym świecie drogi technonaukowej. W wywodzie przewija się podskórnym pytaniem, czy aktor jest/ może być narzędziem/ medium dociekania prawdy o świecie. Aktor jako medium ucieleśniające prawdę afektywną o postaci teatralnej, a w szerszym planie antropologicznym – o człowieku.

To jest właśnie moment, w którym można by pokusić się o pogłębioną prezentację poglądów Gadamera, dobrze osadzonych w tradycjach niemieckiej hermeneutyki i tradycji filozofii neoplatonickiej. Wszak część druga rozprawy poświęcona reinterpretacji metafory teatru jako zwierciadła natury odwołuje się do krytyki Platonskiego pojmowania sztuki jako dziedziny powierzchownej mimetyczności. Doktorantka idzie drogą Gadamerowskiej koncepcji mimesis jako rozpoznania istoty tego, co prezentowane w dziele sztuki. Analizując kilka z możliwych wariantów metafory teatru jako zwierciadła natury, mgr Magdalena Boć dociera do konstatacji, która będzie miała kluczowe znaczenie dla powodzenia wyznaczonego sobie zadania. Ujęcie Gadamerowskie powiązane z cytatem z jego *Prawdy i metody* – o „wzmóżonej prawdzie bytu” (s. 29) – groziłoby, moim zdaniem, esencjalistycznym

ujmowaniem prawdy w teatrze. Drugie rozwiązanie z lustrami, które odbijają w nieskończoność ten sam obraz, reprezentuje postmodernistyczny model sztuki z Derridiańską zasadą iterowalności bez końca i w efekcie bez dostępu do istoty rzeczy. Tymczasem trzecia opcja z okruciami rozbitego lustra, które odbijają różne prawdy, oddaje złożoność teatru postdramatycznego, zwłaszcza w jego wariacie non-fiction czy dokumentalnym.

Trzecią część rozprawy pod tytułem „Perspektywa teatrolologiczno-historyczna” uznaję za najmniej satysfakcjonującą. Powinna nosić nazwę „Perspektywa historycznoteatralna” i być próbą zrekonstruowania, choćby w zarysie, procesu rozwoju form sztuki dokumentalnej, niefikcyjnej w Europie od czasów oświecenia. W tym procesie kluczową rolę odgrywały nowe na ówczesne czasy media druku takie jak prasa, nowe media wizualne jak dagerotypia i technologie fotograficzne. Znaczący wpływ wywierał także dynamicznie rozwijający się teatr atrakcji dostarczający rzeczywistej lub sfabrykowanej wiedzy o świecie (angielska pantomima, francuski mimodram, panorama, diorama, gabinety figur woskowych, *dime museums* etc.). Nie bez znaczenia byłyby tutaj dyskusje autorów z epoki romantycznej o stosunku do historii najnowszej (czego doskonałym rezultatem stały się *Dziady* Adama Mickiewicza – „Czemu o tym pisać nie chcecie, panowie?”), a także rozwój technonauk, z jego intensywnym wpływem na kształtowanie poglądu o zadaniach teatru naturalistycznego.

Sądzę, że w tym rozdziale autorce zabrakło lektur i warsztatu *stricto* teatrolologicznego. Trzeba by sięgnąć po podręcznik J. L. Styana *Współczesny dramat w teorii i scenicznej praktyce* w przekładzie Małgorzaty Sugierey, teź Małgorzaty Sugierey monografię *W cieniu Brechta. Niemieckojęzyczny dramat powojenny 1945-1995*, Joanny Krakowskiej *Demokracja. Przedstawienia*, Piotra Dobrowolskiego *Teatr i polityka. Dyskursy polityczne w polskiej dramaturgii współczesnej*, a także *last but not least* *Teatra polskie. Historie* Dariusza Kosińskiego. Lista tych lekturowych zaleceń mogłaby być znacznie dłuższa. Chcę tutaj pokazać, że tylko w polskich badaniach nad teatrem w ostatnich kilkadziesiąt lat można znaleźć niezbędną pomoc w skonstruowaniu wywodu na temat dramaturgii non-fiction. Owszem, mogę przyznać, że mgr Magdalena Boć wskazała pewne kamienie milowe, przywołała niejedno trafne spostrzeżenie (na przykład Mariusza Szczygła o relatywnej prawdziwości reportażu: „reportaż – wersja zdarzeń, która uczestnikom tego przedsięwzięcia, a więc i bohaterom, i reporterowi, wydaje się niezmyślna”, na s. 41), a nawet cały tekst (arcyciekawe *Notatki o teatrze faktu* Petera Weissa). Nie zmienia to faktu, że wywody dotyczące zwłaszcza teatru Meyerholda, Brechta i tego, co się wydarzyło w niemieckiej dramaturgii i teatrze po Brechcie, są nazbyt skrótowe i powierzchowne. To samo zresztą dotyczy fenomenu *Zeittheater* i *theatrum militans* w praktyce artystycznej Leona Schillera. W

wypadku teatru tylko polskiego poza Szybkim Teatrem Miejskim musiałoby się znaleźć miejsce dla kilku całkiem szerokich nurtów – teatru społeczności i historii lokalnych, bioteatru, czyli teatru odwołującego się na różne sposoby do materii biograficznej, a wreszcie teatru krytycznego.

Łatwo jest krytykować. Zwłaszcza kogoś, kto wszedł, przymuszony zadaniem naukowym, na terytorium nieswoje, na którym nie czuje się pewnie. Przejdźmy zatem do części czwartej zatytułowanej „Perspektywa warsztatowa”. Rozdział rozpoczyna się od autoanalizy procesu pracy nad rolą Majorowej w *Padnij* Pawła Demirskiego. Dla mnie jako teoretyka teatru ta część rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Boć rozstrzyga o pozytywnej ocenie całej pracy. Tutaj bowiem czytelnik zyskuje dostęp do wiedzy, której inną drogą nie da się uzyskać. Dzięki wyteżonej autorefleksji autorki pracy jako aktorki zyskujemy dostęp do wiedzy o warstwach, z których złożona jest dana rola teatralna i cały spektakl z nurtu non-fiction. Co tu jest dokumentalne i skąd pochodzi, co jest fikcyjne i w jaki sposób zostało wkomponowane w kompletną rolę, a wreszcie w integralną całość przedstawienia. Doktorantka włącza w swoją pracę całe teksty przedstawień, tworząc rodzaj postzapisu z elementami autokomentarzy, które mają czasami charakter emocjonalno-osobisty, a czasami naukowo-teatrologiczny. Na przykład na s. 62 w odniesieniu do roli Majorowej czytamy:

„Struktura dramatu i spektaklu oparta jest na płynnym przechodzeniu od bezpośredniego zwrotu do widza, który w ten sposób staje się uczestnikiem akcji, do grania z „czwartą ścianą”, co czyni widza obserwatorem życia bohaterek, a ze względu na fizyczną z nimi bliskość nawet podglądaczem czy intruzem. W ten sposób widz balansuje pomiędzy możliwym w realistycznym teatrze mechanizmem projekcji-identyfikacji, a V-efektem, który ujawnia teatralność. Ten zabieg z jednej strony buduje iluzję rzeczywistości, z drugiej z niej wytrąca.”

Jak już wspomniałem wyżej, spektakl Szybkiego Teatru Miejskiego *Padnij* powstawał etapami: od wizyty dramaturga i reżysera w tzw. zielonym garnizonie (wywiady nagrywane na dyktafon, kolacja pożegnalna na wideo), przez improwizacje aktorek w przyszłej przestrzeni spektaklu. Magdalena Boć odkrywa w tej części wywodu pewne tajniki procesu pracy nad rolą, ujawnia eklektyczność własnego warsztatu aktorskiego, zawierającego elementy znane z tzw. „systemu” Stanisławskiego (wizyta w Centrum Praw Kobiet i zdobycie zapisu sesji terapeutycznej ofiary przemocy domowej), tworzenia monologu wewnętrznego metodą psychotechniki poznaną na zajęciach z Krystianem Lupą czy sztuki performansu

(zadanie performerskie pozwalające ucieleśnić autorefleksję na temat cielesności, bycia-kuśmierci, wypartych pragnień erotycznych, bólu). Metodyczny opis doświadczenie pisania scenariusza jako wspólnego z dramaturgiem, reżyserem i innymi aktorkami pisania na scenie zostaje dopełnione opisem zmysłowo-cielesnego doświadczenia premiery teatralnej w formule *site-specific theatre* (teatru w miejscu nieteatralnym), z licznymi momentami nawiązania relacji zwrotnej z widzami wychodzącymi po przedstawieniu. Szczególnie interesująca wydaje się tutaj nieustannie obecna w wywodzie podwójna perspektywa uczestniczki i obserwarki spektaklu, co stawia przed doktorantką nieraz sprzeczne ze sobą zadania – empatycznego współudziału i zdystansowanej percepcji, cielesnego zaangażowania i intelektualnej analizy. Autorka rejestruje skrupulatnie wątpliwości na poziomie metateatralnym (jak zagrać postać Majorowej? Jaką relację z widzem ustanowić?) Twórcy wybrali w końcu formułę monologu wypowiedzianego na żywo, ale transmitowanego na ekran za pomocą kamery, po czym okazuje się, że wejście widzów w interakcję z Majorową/Magdaleną Boć rodzi rozliczne komplikacje w sferze prawdy/ prawdziwości osoby ludzkiej. Tu zostaje dowiedziona teza całej rozprawy o prawdach widocznych w teatrze dzięki okruciom różnych luster, to jest artystycznych konwencji i środków wyrazu.

Analizy i autoanalizy w odniesieniu do przedstawień *Nord-Ost* oraz *Dwóch w Twoim domu* pozwalają wzmocnić zasadniczą tezę rozprawy, wzbogacając wywód o nieco inne warianty estetyczne teatru non-fiction. W pierwszym wypadku powtarza się konwencja teatru w miejscu nieteatralnym, natomiast tekst należy do gatunku docudrama, czyli medialnej dramatyzacji zdarzeń, które rzeczywiście miały miejsce. Od rozlicznych telewizyjnych realizacji różni się dramat Buchsteinera korzystnie poziomem artystycznym, to znaczy złożoną strukturą monologów i trilogów trójki bohaterów. Definicję „docudrama” wypadłoby jednak zaczerpnąć nie z Internetu, ale na przykład z monografii krakowskiego medioznawcy Wiesława Godzica *Telewizja i jej gatunki. Po Wielkim Bracie*. Podobnie zresztą jak przebieg zdarzeń politycznych na rządzonej przez dyktaturę Białorusi (s. 129) powinien być referowany za źródłem innymi niż Wikipedia.

Utwór Jeleny Grieminy przedstawiający doświadczenie domowego aresztu będące udziałem Uładzimiria Nieklajeua i jego żony pozwala doktorantce przedstawić osobiste doświadczenie rosyjskiego wariantu teatru verbatim. W tym wypadku sprawdza się najmocniej dewiza ze strony 127: „Teatr dokumentalny jest jak reflektor nakierowany na to, czego wolelibyśmy nie widzieć.” W pracy nad rolą w tym przedstawieniu autorka stosowała pewne novum w zestawieniu z poprzednimi przedstawieniami, mianowicie pisanie monologów wewnętrznych do każdej sceny, w której brała udział. Skonstatowała także

trudności w dostępie do materiałów źródłowych, m.in. rozmów z Nieklajeuami, a także dysproporcje w doświadczeniu totalitarnej opresji między pierwowzorami bohaterów dramatu Grieminy a aktorami mającymi ich zagrać. Wydaje się, że właśnie ten ostatni spektakl dostarcza potwierdzenia dla refleksji wypowiedzianej wcześniej:

„Fakty i świadectwa są materiałem, który uwiarygadnia teatr non-fiction. Jednak ta podstawa bywa ruchomym piaskiem.” (s. 37)

Dla porządku i czystego sumienia polonisty dodam, że w rozprawie pojawia się sporo literówek, błędów interpunkcyjnych, rzadziej ortograficznych, a także niezręczności stylistycznych i leksykalnych. To widomy znak pośpiechu w pisaniu oraz braku ostatniej korekty. Szczególnie bolą błędy w nazwiskach ks. Józefa Tischnera (s. 15 i 37), Andrzeja Wirtha (s. 69), a także – nieliczne na szczęście – zdania takie jak „Braterstwo, a właściwie siostrzeństwo losu kobiet miażdżonych przez zębate koła politycznego systemu” (s. 111). To ostatnie zdanie w całej mocy oskarżenia patriarchalnej dyktatury powinno znaleźć bardziej szczęśliwe ujęcie stylistyczne.

Reasumując: jestem przekonany, że na „ruchomych piaskach” faktów oraz wielopostaciowego, wciąż niewystarczająco zbadanego, obszaru teatru non-fiction (teatru dokumentalnego) oraz w interdyscyplinarnej przestrzeni wiedzy teoretycznej i praktycznej o teatrze oraz filozofii mgr Magdalena Boć radzi sobie jako badaczka na ogół dobrze. Potrafi konsekwentnie dostarczać w swoim wywodzie materiału do analizy zasadniczej tezy. Umie także przedstawić złożoność współczesnego teatru jako „międzyświata” i „dynamicznego pola sił” (s. 160), w obrębie którego artyści i widzowie – cieleśnie współobecni – potrafią wspólnie ujawniać prawdy, nie jedną prawdę, o współczesnym świecie i człowieku. Uważam, że rozprawa doktorska napisana przez mgr Magdalenę Boć stanowi oryginalne rozwiązanie postawionego w tytule problemu naukowego i potwierdza umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej przez doktorantkę.

Art Dub