

Kraków, 28 sierpnia 2023

**Prof. dr hab. Dariusz Kosiński**

**Wydział Polonistyki**

**Uniwersytet Jagielloński**

**Recenzja pracy doktorskiej Anieli Gabryel obejmującej dokumentalny film pełnometrażowy *Radical Move* wraz z komentarzem pisemnym do dzieła**

Recenzję pracy doktorskiej Anieli Gabryel zacząć muszę od koniecznej moim zdaniem „parabazy”, czyli ujawnienia własnej pozycji i wyjściowego stosunku do tematu filmu i towarzyszącego mu komentarza. *Radical Move* przedstawia pracę Thomasa Richardsa – oficjalnego spadkobiercy i swoiście „namaszczonego” kontynuatora dzieła Jerzego Grotowskiego, którego badaniem zajmuję się już niemal dwadzieścia lat. Znam więc dobrze zaplecze tego, co na filmie jest ukazane i pracę Richardsa (jego samego i członków zespołu zresztą też), a także wielokrotnie podejmowałem na różne sposoby własne próby zrozumienia tej twórczości oraz odpowiedzi na pytania, które się z nią wiążą. W swoim komentarzu pani Gabryel zechciała wielokrotnie odwoływać się do mojej książki *Polski teatr przemiany* i do innych prac, w których owych odpowiedzi starałem się udzielać. Zarazem – dzielę z nią liczne wątpliwości związane z etycznym wymiarem tej pracy; mamy też podobne doświadczenia związane z jej obserwowaniem (choć moje jest nieporównanie mniejsze niż Autorki recenzowanej pracy). Jednym słowem – temat filmu i komentarza jest mi bardzo bliski, traktuję go niemal tak osobiście jak pani Gabryel. Z jednej strony czyni to moją pracę jako recenzenta łatwiejszą (wiem dobrze, o czym mowa), z drugiej – trudniejszą, bo osobista relacja utrudnia krytyczny dystans. Mówiąc inaczej: nie wiem, czy film stanowiący zasadniczą część recenzowanej pracy będzie tak ważnym i wybitnym osiągnięciem dla osób, które twórczości Grotowskiego i Richardsa nie znają, albo mają do niej stosunek obojętny. Wierzę jednak, że artystyczna i intelektualna jakość tego dzieła przemówi także do nich, zaś moja recenzja, pisana z konieczności w silnej i bliskiej relacji do tematu pozwoli im lepiej zrozumieć jego absolutnie przełomowe znaczenie nie tylko w zakresie niby-dyscypliny nazywanej pół-żartem „grotologią” (termin Ludwika Flaszena), ale też w relacjach film – teatr oraz w uczynieniu ze sztuki filmowej sztuki jako wehikułu dla procesów osobistych i zbiorowych.

Definiując najprościej film dokumentalny *Radical Move* powiedzieć można, że ukazuje on w syntetycznym skrócie prace realizowane przez Focused Team – jedną z dwóch grup Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, instytucji działającej od roku

1985 w osadzie Valicelle, obok tokańskiego miasta Pontedera. Została ona założona dla Jerzego Grotowskiego przez jego włoskich przyjaciół, którzy w ten sposób zapewnili mu podstawy do pracy trwającej do jego śmierci w roku 1999. W tym czasie, w ścisłej współpracy z młodym amerykańskim aktorem Thomasem Richardsem Grotowski rozwijał nową dziedzinę sztuk performatywnych, nazywaną Sztuka jako wehikuł. Jej specjalnymi, pokazywanym publicznie dziełami były tak zwane Akcje, natomiast sposób jej realizacji w postaci długotrwałego wewnętrznego treningu był w tym okresie zasadniczo ukrywany przed oczami osób z zewnątrz (same Akcje też oglądać mogły jedynie wybrane, niewielkie grupy ludzi). Po śmierci Grotowskiego, 14 stycznia 1999, jego prace kontynuowali dwaj jego najważniejsi uczniowie i oficjalni spadkobiercy: Richards i Mario Biagini. Początkowo pracowali wspólnie, ale po kilku latach zaczęli prowadzić własne grupy: Open Program (Biagini) i Focused Team in Art As Vehicle (Richards). Ten pierwszy o wiele wcześniej zaczął realizować działania otwarte dla publiczności, a nawet zapraszające je do współdziałania, podczas gdy drugi pozostawał dłużej wierny „tajnemu” sposobowi pracy. Sytuacja ta zaczęła się zmieniać wraz z prezentacjami dzieła nazwanego *Living Room* – tego samego, którego obejrzenie we Wrocławiu spowodowało, że Aniela Gabryel postanowiła zainteresować się pracą Workcenter jako twórczyni filmowa.

Podejrzewam (nie wiem tego na pewno), że jej pojawienie się w Pontederze i przedstawienie propozycji sfilmowania *Living Room* doskonale wpisało się podejmowane już w tym czasie działania Richardsa na rzecz otwarcia swojej pracy przed oczyma innych. Kilka lat wcześniej żaden reżyser nie dostałby zgody na bycie świadkiem wewnętrznego pracy Focused Team. Oczywiście to okoliczność przypadkowa, rodzaj „szczęścia”. Ale szczęście, jak wiadomo, sprzyja odważnym, a trzeba było mieć nie lada odwagę, by pojechać do Pontedery i zgodzić się na trudne warunki narzucone przez Richardsa i specyfikę jego pracy.

Efekty tej decyzji są znakomite już na poziomie czysto dokumentacyjnym. Mówiąc prosto: *Radical Move* to pierwszy materiał filmowy ukazujący z tak bliska najbardziej dotychczas sekretne, intymne aspekty pracy Richardsa (a w pewnej mierze także Grotowskiego). To, co dotychczas znane było jedynie z relacji pisemnych samych twórców oraz nielicznych świadków, zostaje tu udostępnione widzom z zewnątrz w sposób deklarujący jak najbliższy, niemal (na ile to w filmie możliwe) bezpośredni. Dotychczas byliśmy skazani na domysły i interpretacje, teraz możemy zobaczyć, „co oni właściwie robią”. Ponieważ miałem też możliwość bycia świadkiem pracy Richardsa, mogę potwierdzić, że film Anieli Gabryel ukazuje niezwykłą moc i subtelność tej pracy w sposób wręcz niewiarygodnie rzetelny i delikatny zarazem. Już to samo stanowi wielkie osiągnięcie realizatorki.

A nie jest ono jedynym pojawiającym się na tym poziomie – tak się znowu „złożyło” (ale pamiętajmy, że przypadek jest najwyższym stopniem konieczności), że pani Gabryel towarzyszyła z kamerą zespołowi Richardsa w okresie przełomowych przemian: otwarcia pracy tuż przed pandemią, jej kontynuacji w trudnym okresie jej panowania, a przede wszystkim – pogłębiającego się kryzysu, który doprowadził ostatecznie do zamknięcia Workcenter w lutym 2022. W ten sposób w filmie pojawił się drugi jego zasadniczy temat, który już stał się dla wielu odbiorców kluczowy: kwestie etyki, niebezpieczeństwa różnorodnych nadużyć, upadku niekwestionowalnej niedawno jeszcze władzy (męskiego zazwyczaj) autorytetu oraz relacji między dążeniem do przekroczenia siebie i swoich ograniczeń a potrzebą osobistego bezpieczeństwa, zachowania prywatności i wolności. Przyznając, że mocne ujawnienie tych problemów w postaci zamknięcia Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards po odejściu dużej grupy współpracowniczek i współpracowników w jakiejś mierze „się sfilmowało”, trzeba jednak zauważyć, że już wcześniej pani Garbyel w sposób przełomowy oddawała głos osobom z zespołu, z wielkim wyczuciem ukazywała ich dylematy oraz pozyskiwała ich zaufanie pozwalające na złożenie przed kamerą niezwykle poruszających świadectw mówiących o cenie, jaką się płaci za siłę i ekstazę związaną z *the work*. Powiedziałbym więc, że to, co „się sfilmowało” częściowo za sprawą niezależnego od twórczyni zbiegu okoliczności, było możliwe do uchwycenia dzięki jej szczególnej wrażliwości i dojrzałości.

Ważny element tej ostatniej stanowi wiedza na temat tego, z czym realizatorki *Radical Move* miały do czynienia. Oczywiście, jest to dla mnie, jako dawnego nauczyciela pani Gabryel powód do dumy – bo i w filmie, i w komentarzu do niego znajduję wiele dowodów, że wiedza, którą przed laty na Uniwersytecie Jagiellońskim usiłowałem jej jako studentce teatrologii przekazać, nie poszła na marne. Ale nie o wiedzę zapisywaną słowami tu przede wszystkim chodzi, lecz o naprawdę niezwykle poziom świadomości i dojrzałości, który sprawia, że *Radical Move* nie jest dziełem tendencyjnym, ale przedstawia na przykładzie szczególnej praktyki artystycznej i performatywnej jeden z najbardziej podstawowych, a naprawdę nieczęsto podejmowanych problemów współczesnej kultury Zachodu (powiedzmy w skrócie). Wobec kryzysu tradycyjnych religii popadających w fundamentalizmy, wobec dominacji konsumpcjonistycznego hedonizmu jako głównej alternatywy – w doświadczeniu i odczuciu wielu osób pojawia się pustka dotycząca obszaru nazywanego – często z braku innego słowa – życiem duchowym. Taką diagnozę (w uproszczeniu koniecznym tu przedstawioną) formułował właśnie Jerzy Grotowski już w latach pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, następnie podejmując próby udzielenia odpowiedzi poprzez rozwijanie szczególnej

praktyki. Pani Gabryel obserwuje jej stan i sytuację po ponad pół wieku od powstania jej zrębów i ćwierć od śmierci jej twórcy, dostrzegając (i odczuwając, o czym pisze wprost) jednocześnie jej potrzebę, wręcz konieczność, oraz związane z nią niebezpieczeństwa. Dzięki świadomości i wiedzy, łączy w swojej pracy dwie postawy niemal nie dające się połączyć: fascynację propozycjami i dokonaniem Grotowskiego i Richardsa, oraz krytyczny stosunek do tych ich punktów, które właśnie dziś i właśnie jej, jako twórczyni i kobiecie, wydają się najbardziej ryzykowne. Zachowanie równowagi między tymi dwoma biegunami, powstrzymanie się przed podsuwaniem widzom odpowiedzi i rozwiązań, wiara w ich gotowość do przeprowadzenia własnego procesu interpretacyjnego, a może nawet więcej – poznawczego, to elementy sprawiające, że film dokumentalny *Radical Move* stanowi wybitne osiągnięcie artystyczne.

Wszystko to nie byłoby możliwe, gdyby jednocześnie pani Gabryel nie przeprowadziła zasadniczego procesu artystycznego i osobistego dotyczącego już nie tyle przedmiotu jej filmu, ale samego medium i narzędzia – sztuki filmowej. Wyzwanie, z którym się mierzyła, można by sformułować jako pytanie: czy możliwe jest, by film stał się sztuką jako wehikułem, a więc takim rodzajem praktyki artystycznej i będącego jej wynikiem dzieła, które uruchamia u osób z nim się stykających fundamentalne procesy, zdolne do przekształcenia życia osobistego i zbiorowego. Trudność tego wyzwania zrozumieć można jeszcze lepiej, jeśli przyjmie się, za twórcą koncepcji Sztuki jako wehikułu, Jerzym Grotowskim, że wymaga ona bezpośredniego zaangażowania, co w przypadku tworzenia filmu jest jeszcze wyobrażalne, ale w przypadku jego oglądania – zasadniczo niemożliwe ze względu na nieuniknione zapośredniczenie medialne.

A jednak pani Gabryel się udało! Nie waham się powiedzieć, że jej film to jest dzieło Sztuki jako wehikułu. Po pierwsze – o czym sama mówi – na poziomie realizacji: dla niej samej sześćdziesięcioletni proces tworzenia *Radical Move* był ważnym, wręcz przełomowym doświadczeniem osobistym. To pozornie rzecz oczywista, ale warta jednak przypomnienia – praca artystyczna nie jest „zawodem”, ale doświadczeniem. Wprawdzie jest całkiem spora liczba „profesjonalistów”, którzy uważają, że da się a nawet należy oddzielić „życie” od „pracy”, ale właśnie w Sztuce jako wehikule – niezależnie od stawianych przez nią bardzo wysokich wymagań rzemieślniczych – to, co zawodowe, staje się narzędziem osobistej pracy nad sobą. Nie chodzi tu o zacieranie granic między życiem codziennym a pracą, ale właśnie odwrotnie – o wykorzystanie pracy jako narzędzia niecodziennych poszukiwań i doświadczeń dotyczących tego, co dla życia osobistego uznaje się za najważniejsze i co właśnie nazywa się często terminem „duchowe”. Pani Gabryel właśnie w taki sposób traktuje swoją praktykę

filmową, czego na najprostszym poziomie dowiodła poświęcając sześć lat swojego życia projektowi *Radical Move*. Ale jego niezwykłość nie tylko na tym polega. Najważniejszym jej elementem wydaje mi się to, że artystka z uporem (a i z powodzeniem) szuka takich elementów rzemiosła i sztuki filmowej, dzięki którym także widzowie mogą wejść w proces przemiany, doświadczyć transformacji energii analogicznej (choć oczywiście słabszej) do tej, jakiej doświadczają widoczni na filmie performerki i performerzy, spotkać się z *the work*. Moim zdaniem nie tylko się to reżyserce udaje, ale wręcz stanowi kluczowy element sprawiający, że jej film nie jest „opowieścią o”, ale doświadczeniem (wcale niełatwym) zmierzania się z intensywną pracą nad sobą i ceną, jaką się za nią płaci. Uważam, że bez tego doświadczenia film *Radical Move* straciłby tę kluczową równowagę, o której mówiłem wcześniej. Gdybyśmy jako widzowie nie zostali dotknięci przez piękno i siłę *the work*, nie byłibyśmy w stanie zrozumieć, co robią, przez co przechodzą i z jakimi dylematami mierzą się bohaterki i bohaterowie filmu.

Trzeba przy tym podkreślić, że te dylematy, choć ukazane na przykładzie specyficznej grupy artystycznej, mają o wiele szerszy zasięg i dotyczą życia społeczeństw w erze nazywanej przez filozofów postsekularną. Jest to więc także obraz pokolenia, które reprezentuje sama Autorka – pokolenia poszukującego, często wręcz w desperacji – dróg usensownienia i wzbogacenia swojego życia.

Jakby tego było mało, do osiągnięć pani Anieli Gabryel dodać jeszcze trzeba liczne techniczne i profesjonalne rozwiązania pozwalające uznać kamerę za jednego z performerów, czyli czyniących widoczne na ekranie dzieła sztuki performatywnej. Oznacza to – ni mniej, ni więcej – wypracowanie nowego modelu filmowania tego typu dzieł, w tym dzieł teatralnych, ukazywanych nie z perspektywy widza, ale współuczestnika. Ponieważ miałem przyjemność oglądać roboczą wersję filmu dokumentującego w ten sposób przedstawienie *Living Room* (jego fragmenty są też wykorzystane w *Radical Move*), mogę z całym przekonaniem potwierdzić, że taki nowy model, nową metodologię filmowania przedstawiła, pani Gabryel ze swoimi współpracowniczkami stworzyła.

Z wszystkiego, co napisałem powyżej, wynika oczywisty dla mnie wniosek, że recenzowana praca doktorska obejmująca film *Radical Move* oraz autorski komentarz teoretyczny nie tylko spełnia ustawowe warunki stawiane tego typu pracom w dyscyplinie sztuka, ale stanowi osiągnięcie więcej niż „wybitne”. Z tego względu do wniosku o dopuszczenie pani Anieli Gabryel do dalszych etapów postępowania o nadanie jej stopnia doktora, dodaję jeszcze wniosek o wyróżnienie jej pracy.