

Recenzja rozprawy doktorskiej Michała Jankowskiego

Rozprawę pana Michała Jankowskiego oceniam jako „poprawną”, lub „przyzwoitą”. Oba te określenia nie brzmią szczególnie wytrawnie, a tym bardziej naukowo, ale nazywam sprawę po imieniu.

Michał Jankowski, absolwent łódzkiej PWSFTViT, opisuje w niej swoje doświadczenia pracy w teatrze polegające na przygotowaniu i realizacji multimedialnego wymiaru kilkunastu spektakli wystawionych na przestrzeni ostatnich lat. Zważywszy, że łatwiej dzisiaj wskazać przedstawienia, w których kamera, rzutniki i ekran nie są stosowane na scenie, teoretyczna refleksja poświęcona temu zjawisku jest ze wszech miar godna uwagi. To gorący temat. Multimedia w teatrze wydają się być równie radykalną zmianą, a kto wie, może nawet gruntowniejszą, niż kiedyś odejście od masek, potem rezygnacja z malowanych dekoracji, czy wprowadzenie elektrycznego oświetlenia. Te wcześniejsze rewolucje wyznaczały w historii teatru kolejne przełomy w języku, konwencji, estetyce, w sposobie opowiadania o świecie. Co szczególnie intrygujące, może nawet istotniejsze dla nas, dzisiejszych zjadaczy chleba, że, być może, multimedia nie są tylko nowym sposobem i formą, ale odwzorowują zmiany świata samego, same stają się jego treścią i przesądzają o nowym, nie znanym dotąd sensie rozumienia rzeczywistości? Słowem, taka refleksja, zwłaszcza autorstwa praktyka, specja od multimediiów w teatrze, byłaby godna uwagi.

Michał Jankowski sumiennie odrabia swoją pracę. W części teoretycznej przytacza teatrologiczne cytaty. Na samym wstępie przywołuje, jedną z możliwych, definicję teatru postdramatycznego cytowaną za encyklopedią teatru polskiego, chcąc w ten sposób wzmocnić, słuszną skądinąd, myśl o podmiotowej obecności multimediiów w teatrze. To o tyle istotne, że następujący dalej opis swoich własnych uczynków teatralnych całkowicie przeczy przytoczonej definicji. W definicji czytamy: *Rozbicie dotychczasowej hierarchii przedstawienia prowadzi, zatem zarówno do emancypacji poszczególnych jego części, jak uniezależnienia od całościowego sensu i logiki akcji, jak również do otwarcia przestrzeni teatralnej na inter-, multi- i hipermedialne praktyki artystyczne. Teatr postdramatyczny w szerokim ujęciu staje się, zatem swojego rodzaju manifestem na rzecz formy otwartej, charakteryzującej się fragmentarycznością, zdarzeniowością, heterogenicznością sensów, symultanicznością i różnorodnością znaków scenicznych.(...)*

Michał Jankowski przeczy sobie... i to nie jest takie najgorsze. Jego kilkanaście opisów poszczególnych, konkretnych robót teatralnych to najbardziej wartościowa część pracy. Być może, omawiane przedstawienia tworzyły w całości „postdramatyczną formę otwartą”, natomiast ujawniona w treści pracy uwaga, pasja i zaangażowanie w realizowane przedstawienia, a zwłaszcza intencja, aby najpełniej wpisać się myśl i estetykę poszczególnego spektaklu, tak, aby była koherentna, spójna i całościowa, jest godna szacunku i świadczy o całkowicie nie-

postdramatycznym rozumieniu swojej obecności w teatrze. Wykazuje się przy tym dużą wyobraźnią i elastycznością w doborze różnorodnych środków wyrazu. Słowem: Jankowski praktyk - owszem, Jankowski teoretyk- niekoniecznie.

W tej sprawie jeszcze jedna uwaga.

Spostrzeżenie dotyczy rozdziału „Instalacje multimedialne i video”, a ściślej, realizacji „*No more stories*” oraz „*Dom dźwięku*”. Trudno zweryfikować wartość tych dokonań, zwłaszcza kiedy się nie było oraz się nie słyszało i nie widziało. Jednak w obu przypadkach sam język pracy teoretycznej wyróżnia inny język. Bardziej spontaniczny? Autentyczny? Suwerenny? Tam przywoływana idea pods dramatyizmu wydaje się najpełniej ucieleśniać.

Autor skromnie zaznacza w tytule, że chodzi tylko o „metodologię pracy”. Skoro tak, to może niepotrzebnie utyskuję, że pytania, które hasłowo wywołałem na wstępie, a które prowokuje temat rozprawy, nie znajdują żadnej odpowiedzi. Mimo wszystko, należałoby oczekiwać, że skoro już nie spekulujemy filozoficznie o świecie przetwarzanym w multimediami, nie gadamy o sławetnym pytaniu Piłata, które właśnie za przyczyną multimedii zadajemy sobie w myślach codziennie na nowo, zupełnie nie-ewangelicznie, zupełnie praktycznie, na każdym kroku pytając *Co to jest prawda?* - to przynajmniej, albo przede wszystkim, należałoby oczekiwać, że artysta - rzemieślnik pokusi się w podsumowaniu swojej rozprawy doktorskiej o bilans gruntowniejszy, niż chwalebne skądinąd: *za każdym razem się uczę*.

Bo czego Jankowski się już nauczył, czego nie? Gdzie metodologicznie zbłądził? Czy jego metodologia przeszła jakąś drogę? Co ma do powiedzenia swoim studentom, poza tym, że jego wszystkie omawiane realizacje były udane?

W opisywanych przedstawieniach realizowanych z jego udziałem zawierają się różne światy. Od intrygującego teatru dla dzieci, przez „*Życie jest snem*”, „*Blanche i Marie*” aż do „*Domu Dźwięku*”. Więc nie jest tak, że autor nic nie zrobił, nigdzie nie był, że nic za nim nie stoi. Zrobił. Był. Stoi.

Powtórzę zatem: Jankowski praktyk - tak, teoretyk i komentator- średnio.

Jankowski- autor pracy doktorskiej nie ustrzega się od mnożenia w uczonym tonie, proszę mi wybaczyć, oczywistości i truizmów. Że nadrzędną cechą teatru jest „*brak powtarzalności*”. Że „*aktorzy chcą się wbić na wyżyny swojego rzemiosła*”, albo „*...poszczególne transformacje scenografii, światła i projekcji, mające za zadanie stworzenie nowej rzeczywistości na scenie, budują aspekt wizualny oraz rytm jego przebiegu. Zderzenie ze sobą obrazów z grą aktorską tworzy montaż scen...*” Dalibóg, tworzy, od początku teatru, z multimediami czy bez, tworzy. Jak jasny gwint.

To prowadzi do jeszcze jednej złośliwości. „*Szeroko rozumiana kultura*”, „*kontekst kulturowy*” to często pojawiające się frazy. Przypominają sławetne wyrażenie księdza Chmielowskiego „*koń jaki jest, każdy widzi*”. Niby wiadomo o co chodzi, ale jakoś

dziwnie. Czyli, że co? Bo od razu człowiek chce zapytać: Jak szeroko rozumiana kultura? Przez kogo rozumiana? Czyja kultura? Czyj koń? Każdego? W czym kontekście kulturowym?

Te frazy o „szeroko rozumianej kulturze” brzmią uczenie, ale nie nazywają konkretnie żadnej sprawy, żadnego dramatu, żadnego sporu ani pojednania, osobistych lektur, autorów, żadnych kontekstów właśnie. Mówią tylko to, co ogólnie komu się widzi, co ludzie ogólnie powiadają, że gdzieś i jakoś. Taką właśnie pretensję mam do autora rozprawy doktorskiej. Za ogólność. Że tłumi własny głos i stroi się w piórka doktora w „szeroko rozumianej kulturze”. Że nie jest ani Huculem i jego koniem, ani miastowym, ani wieśniakiem, ani Everymanem, ani nawet Artystą. To ostanie wzbudzałyby lęk. Ale nie. Jest doktorem.

Podobny niedosyt wzbudza obejrzenie filmu „Polowanie”.

Historia młodego aktora, który „zaprzedał duszę diabłu”, albo młodego Dyzmy, albo historia niewinności zaplątanej w świat wielkich interesów i polityki. Film mógłby być tym wszystkim, albo jeszcze inną, osobną, osobistą wersją podróży od pucybuta do milionera i... bankruta.

Być może to półgodzinny format filmu wymusił na reżyserze dokonanie takich skrótów w narracji, aby związać początek z końcem tej historii. Bo skrót wydaje się naczelnym wektorem dzieła. Ten pręgierz powoduje, że poszczególne sceny, sumienne aktorsko, wyskakują jak króliki z kapelusza, nie mają podbudowy i nie wybrzmiewają, stają się przez to schematyczne i ilustracyjne, jak draft dwunastoodcinkowego serialu. Motywacje poszczególnych bohaterów pozostają niejasne. Nie rozumiem z jakich powodów ludzie w „Polowaniu” mówią „Tak”, lub „Nie”. Rozumiałbym takie nierozumienie, gdyby film traktował o „świecie bez właściwości”, o „jednym-wielkim-przypadku”, o „braku powodów”, o dzisiejszym „Obcym” Camusa, ale na takie rozumowanie nie znajduję żadnych dowodów.

Swoje wątpliwości kieruję więc przede wszystkim ku Jankowskiemu- scenarzyście, autorowi koncepcji dzieła. W jego eksplikacji, zamieszczonej w pracy doktorskiej, odnajduję słowa „brak czasu” oraz „improwizacja aktorska”. „Improwizacja aktorska” wywiedziona z doświadczeń pracy w teatrze. Zaznaczyć jednak trzeba, że dopiero cykl wielomiesięcznych prób na scenie decyduje o „cukrowaniu się” słów. Że spontaniczność i „normalne gadanie” to wynik żmudnego procesu destylacji. „Brak czasu” oznacza w filmie Jankowskiego ratunkowe dialogi w rodzaju:

(na kanapie)

- A co to jest?

- Kostiumy teatralne.

- To może byś zaprojektowała coś dla naszego spektaklu?

- Może...

(przechodzą do seksu)

Improwizacja uruchamia jednak również najbardziej poruszające, finałowe sceny „Polowania”. Wtedy nasi bohaterowie nie muszą już nic gadać, a reżyser postanawia nie ścigać się ze scenarzystą. Opisywany w eksplikacji kłopot z zakończeniem staje się dobrodziejstwem. Sceny z podawaniem kanapki na talerzyku, próba zapalenia papierosa nieczynną zapalniczką – słowem sceny kiedy dochodzą do głosu aktorki i

obraz - za to należy się doktorat, za dopuszczenie do głosu ludzkiej bezradności i niewiedzy.

Nie ośmielam się komentować „Polowania” od strony warsztatowej, poza tym, że wydaje mi się skuteczna.

Rozprawę doktorską oceniam jako poprawną i dopuszczam do dalszego procedowania.

Piotr Cieplak



10. 08. 2020v.