

prof. dr hab. Ewa Kutryś

Kraków, 13.09.2020 r.

dziedzina ;sztuka

dyscyplina; sztuki filmowe i teatralne

Wydział Reżyserii Dramatu

Akademia Sztuk Teatralnych

im. St. Wyspiańskiego w Krakowie

/Zleceniodawcą recenzji jest Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im .L. Schillera w Łodzi pismem z dnia 4 sierpnia 2020 r./

R E C E N Z J A

dorobku artystycznego, pedagogicznego oraz pracy pisemnej i zgłoszonego dzieła

magistra Waldemara Zawodzińskiego

w związku z postępowaniem o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych;

Pracujący od 2001 roku jako pedagog w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej magister Waldemar Zawodziński jest absolwentem dwóch kierunków studiów wyższych. W roku 1985 uzyskał dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (pisząc pracę magisterską pt. Tkanina „jako element aranżacji pompy pogrzebowej w Polsce XVII i XVIII w.), a w roku 1988 został absolwentem Wydziału Reżyserii Dramatu ówczesnej krakowskiej PWST .Ważne ,że jego spektaklem dyplomowym na kierunku reżyseria były „Bramy raju " ,oparte na powieści J. Andrzejewskiego ,a pisemna praca magisterska p. t. „Falstaff " G. Verdiego - szkice i noty do egzemplarza reżyserskiego' wkraczała na terytorium teatru operowego . Te dwa ukończone kierunki studiów ,oraz indywidualnie znaczone ścieżki poszukiwań artystycznych , predestynują go idealnie do twórczej pracy dydaktycznej w uczelni teatralnej i określają terytorium jego badań .

Prześwietlając sylwetkę twórczą kandydata w rzeczonym postępowaniu o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych trzeba zacząć od wyrażenia ,że 'nareszcie' – nareszcie mgr Zawodziński daje nam szansę na przeprowadzenie tego postępowania ,które powinno było się odbyć wiele lat temu .Bowiem dorobek artystyczny i pedagogiczny ww. jest dorobkiem predystynującym go do postępowania habilitacyjnego. Znam mgr Zawodzińskiego jako twórcę polskiego teatru i pedagoga uczelni artystycznej od wielu lat ,ale teraz – z racji obowiązku tego postępowania – wyraźnie widzę jak świadomą i konsekwentną drogą podąża jak reżyser od lat przeszło trzydziestu . Celowo przywołuję tytuły jego prac dyplomowych ,bo już w nich tkwiły korzenie późniejszych wyborów repertuarowych i różnorodnych form ich realizacji teatralnych oraz szczególność widzenia i słuchania przez niego scenicznego obrazu i scenicznego ruchu. Waldemar Zawodziński jako twórca teatralny jest wyjątkowo wyczulony na materię teatru , na zmienność wibrującej ciągle mieszaniny światła , barw ,powietrza i form ludzkich , które splecione tworzą napięte sensory i obrazy. Mgr Zawodziński

pracuje jako twórca w teatrach dramatycznych, muzycznych i operowych i we wszystkich przypadkach jego prace oparte są na najlepszych – fundamentalnych wręcz – dramatach i operach .Wśród realizowanych przez niego tytułów wymienić trzeba z repertuaru dramatycznego ; Sen srebrny Salomei- Słowackiego, Sen nocy letniej- Szekspira i Romea i Julię tego autora, Wyzwolenie – Wyspiańskiego ,Ślub- Gombrowicza , Woyzecka - Buchnera ,Celestynę –F. de Rojas , Tragiczną historię doktora Fausta – Marlowe' a , Życie snem – Calderona , Amadeusza – Shaffera . Najważniejsze tytuły operowe – realizowane przez niego często dwu-trzykrotnie – to : Cyganeria - Pucciniego, Opowieści Hoffmana – Offenbacha ,Czarodziejski flet – Mozarta , Madame Butterfly- Pucciniego , Wolny strzelec – C. M. Webera , Falstaff , Nabucco i Bal maskowy – Verdię , Faust - Gounoda , Holender tułacz – Wagnera czy Raj utracony - Pendereckiego . Wybiera Zawodziński jako reżyser trudną i niedostępną dla wielu klasykę i choć przystępuje do niej ze swoją rozbuchaną wyobraźnią i szerokim (w najlepszym znaczeniu tego słowa) gestem twórczym to zawsze wobec wybranego tytułu/ pierwowzoru wykazuje wielki szacunek i pokorę dążąc do zachowania jego sensu i idei. To jest istotną cechą jego pracy twórczej ; wnikliwe zrozumienie i 'wysłuchanie się ' w tekst i temat utworu ,który bierze na warsztat.

Zrealizował w ciągu trzydziestu lat ponad 50 przedstawień dramatycznych i 30 przedstawień operowych . Oprócz tego jako scenograf współtworzył wielokrotnie spektakle z innymi twórcami (m. in. z A. Augustynowicz ,B. Hussakowskim , K. Jasińskim ,W. Fokinem) i był autorem adaptacji tekstów realizowanych przez innych reżyserów. Na Wydziale Aktorskim łódzkiej Filmówki, której jest pedagogiem , przygotował ze studentami 4 znaczące dla nich przedstawienia dyplomowe ,dzięki którym młodzi adepci aktorstwa dostawali nagrody i wyróżnienia na festiwalach oraz zyskiwali angaże na rynku pracy. To, że jako pedagog odnalazł się przede wszystkim na Wydziale Aktorskim świadczy o jego umiejętności pracy z aktorem .Przekłada się to również na prowadzone przez niego przedmioty kształcenia studentów; rola klasyczna ,rola współczesna, zadania aktorskie, analiza dramatu ,które to przedmioty stanowią podstawy warsztatowe obu twórczych zawodów – zarówno aktora jak i reżysera. Dzięki tak szerokiemu zakresowi programu kształcenia może wyposażyć swych studentów w umiejętności rozczytania i nazwania tematów do zagrania, tworzenia rodowodu i charakteru postaci dramatycznej oraz budowania jej relacji z innymi postaciami scenicznymi . Ale mgr Zawodziński ucząc uczyła też swych studentów jeszcze na coś ,co tworzy jego własną – szczególną - wrażliwość twórczą ; jest to wrażliwość na rytm , na napięcia dramatyczne przestrzeni, na znaczenie kostiumu i formy plastycznej na scenie , na puls i muzyczność przestrzeni i sytuacji scenicznych ,na ruch ciała i gry koloru. Kształtuje w ten sposób ich świadomość twórczą ,ich smak estetyczny w doborze środków wyrazu ,ich słuch muzyczny – słowem - wszystko ,co tworzy zasób ekspresji aktorskiej. Wyraźnie widać to było w dyplomie aktorskim zrealizowanym ze studentami na podstawie „Ślubu” Gombrowicza , który oglądałam w 2014 roku.

Wszystkie powyższe spostrzeżenia można również odnieść do przedstawionej przez niego na użytek tego postępowania pracy pisemnej pt. Opera- oratorium "Raj utracony" Krzysztofa Pendereckiego z librettem Christophera Fry na podstawie poematu Johna Milтона zrealizowana w Operze Wrocławskiej .To formalny tytuł rozprawy ,która ma także skromny podtytuł ; 'notatki reżyzerskie do inscenizacji ' . W tak sformułowanym podtytule zawiera się to,co starałam się podkreślić powyżej jako świadomy status służebności jaki mgr Zawodziński wybiera sobie jako twórca teatralny. Już w samym tytule rozprawy określa granice swojej wolności twórczej między dziełem Pendereckiego i Milтона. Dysertacja pisemna podzielona została przez autora na dwie wyraźnie odrębne części. Pierwsza - znacznie obszerniejsza - zatytułowana „Geneza wyobrażeń wybranych zaświatów ,miejsz mitycznych

oraz ich mieszkańców " stanowi , jak określa to Zawodziński , opis źródeł inspiracji do inscenizacji opery – oratorium „Raj utracony " K. Pendereckiego. Czytając te prawie 80 stron przywołań naj – różniejszych źródeł , imion i hasel z historii kultury i sztuki , z religii i mitologii ma się wrażenie totalnego chaosu , jakiegoś przedzierania się przez wszystkie kręgi piekieł Dantego . Opisy miejsc, przestrzeni i idei , które w różnych wierzeniach i kulturach wyobrażały piekło są dowodem nie tylko erudycyjnego przygotowania autora dysertacji do zrozumienia dzieła Johna Milтона , na którym opartą swą operę - oratorium kompozytor Penderecki , ale są też rozbudowaniem/zarażeniem własnej wyobraźni przed przystąpieniem do pracy , która ma przełożyć te wizje nieba , piekła i raju na sceniczne obrazy i sensory. Imiona i opisy szatanów przywoływane przez mgr Zawodzińskiego są tak namacalnie badane i oglądane jakby reżyser był z nimi za pan brat... W opisach nieba przywołuje Zawodziński opinie i pisma filozofów i teologów (Plotyna, św. Bazylego, św. Augustyna z Hippony , św. Izydora Sewilskiego, św. Pawła) , by przybliżyć nam wizję / wyobrażenie nieba jako ogrodu , Edenu . Dopiero wtedy staje się jasne , że tym nadmiarem opisów piekła i nieba i oraz ich mieszkańców reżyser przeprowadził nas nie tylko przez swoją wyobraźnię i nie tylko przez ikonografię tych miejsc i postaci , ale także przez męczarnię procesu twórczego Johna Milтона . Jak wiadomo nad swoim opus magnum - „Rajem utraconym " - pracował Milton prawie całe życie tracąc przy tym wzrok. Ten epicki poemat Milтона wymagał od reżysera wnikliwych narzędzi poznania , które Zawodziński prezentuje w swoich reżyserskich notatkach , będących zapisem inspiracji do pracy nad spektaklem. Ta rozległa i rozbuchana część pracy pisemnej , przez którą trzeba się przedzierać jak przez gęsty dziki bór , jest etapem 'dopuszczeniem ' czytelnika do tego tajemnego i niezwykłego procesu twórczego , gdy spektakl zagnieżdża się w głowie reżysera , gdy go opętuje tworząc nadmiar – a czasem nawet chaos – wśród którego trzeba znaleźć sensory i tematy , by przekształcić je potem w czytelne znaki sceniczne , by tworzyć mise en scene...

Druga część pracy pisemnej mgr Zawodzińskiego ma bardzo uporządkowaną strukturę , którą autor zatytułował jako 'reżyserski opis sekwencji libretta "Raju utraconego" w inscenizacji w Operze Wrocławskiej '. Zaznaczając , że libretto autorskie Christophera Fry'a nie ma podziału na sceny , a tylko podział na dwa akty , które dzielą się na części , prowadzi nas Zawodziński przez nałożone na strukturę libretta reżyserskie sekwencje wyznaczające i porządkujące pracę wszystkich twórców nad sceniczną realizacją tego ogromnego dzieła. Przy czym każda z tych XXIX sekwencji w jego zapisie zawiera swój podstawowy temat , sygnalizuje miejsce akcji w danym momencie , wymienia obecne na scenie postacie i określa oświetlenie przestrzeni. Precyzyjnie i technicznie określa w tej części pracy reżyser to , co w pierwszej jej części zdawało się być szaleństwem i chaosem nie do ogarnięcia. Czytając ten opis następujących po sobie sekwencji można dopiero ocenić ogrom pracy nad zbudowaniem tej inscenizacji. Mise en scene - inscenizacji , a nie tylko reżyserii – to ważny termin , bo rzadko dziś w polskim teatrze przywoływany. Głośne za czasów Wielkiej Reformy , gdy budowano autonomię sztuki teatru i pozycję reżysera/artysty teatru , określenie 'inscenizacja' na autorskie dzieło w teatrze stało się dziś nie tylko niemodne , ale przede wszystkim nieosiągalne. Na afiszu Opery Wrocławskiej nazwisko Waldemara Zawodzińskiego przy omawianym tu dziele wymienia się jako autora inscenizacji , reżyserii i dekoracji - zatem jest to określenie jakiejś pełni dzieła artystycznego.

Dzięki załączonej dokumentacji przedstawienia (bardzo dobrej jakości zdjęcia ze spektaklu i profesjonalne nagranie premierowego pokazu z dnia 9.05.2008 roku) można wnikliwie prześledzić i ocenić pracę mgr Zawodzińskiego nad zgłoszonym spektaklem i wartość załączonej pracy pisemnej , stanowiącej dopełnienie i wyjaśnienie tej realizacji. W prasie ukazało się wiele bardzo dobrych recenzji tej inscenizacji , ale najlepszą oceną artystycznego efektu pracy Waldemara Zawodzińskiego

nad „Rajem utraconym” jest opinia kompozytora, Krzysztofa Pendereckiego, który uznał tę realizację swej opery za najlepszą (na tle wcześniejszych wystawień w Wiedniu, Stuttgarcie, Kolonii, Mediolanie, Warszawie i Chicago). Spróbujmy na użytek tego postępowania doktorskiego nazwać najistotniejsze elementy pracy reżyserskiej mgr Zawodzińskiego, które stanowią o wartości jego dzieła. Poza wymienioną już wcześniej wiernością kompozytorowi i libreciście, jest to przede wszystkim wielka spójność znaczeniowa i stylistyczna w użytych przez reżysera środkach wyrazu. Precyzja i czystość tych środków – mimo barokowego bogactwa barw i materii – jest uderzająca. To niewątpliwie zasługa tego, że reżyser jest jednocześnie scenografem w tej inscenizacji. Można najogólniej powiedzieć, że bohaterem świata scenicznego jest światło. Na str 84 pisemnej dysertacji czytamy: „Decyzja twórców opery, aby Bóg Ojciec był na scenie niewidoczny, był tylko światłem i głosem z głębi światła, istniał jedynie symbolicznie, to bardzo trafiona decyzja. Absolut jest tajemnicą, a jego moc wyraża się w działaniu.” Reżyser konsekwentnie podążył tym tropem osiągając czyste i trafne rezultaty sceniczne. Równie trafna jest decyzja, by sekwencje ociemniałego Poety, prowadzonego przez młodego przewodnika, były bardziej z teatru dramatycznego niż operowego. Dzięki temu jest dla widza jasne, że to Poeta prowadzi swą opowieść i że jest to inny czas sceniczny. Panowanie nad całą strukturą scenicznego świata przez reżysera wyraźnie widać w montażu poszczególnych – tak precyzyjnie opisanych w części teoretycznej pracy – sekwencji. Każda z nich dzieje się w innym miejscu i montaż tych zmian przestrzeni i – co za tym idzie – zmian tematów i konfiguracji postaci jest niebywale precyzyjny technicznie i muzycznie, a przy tym wysmakowany w obrazach teatralnych. Wszystkie te zmiany: płynne, muzyczne przejścia, przenikanie się planów gry i odległych często różnych miejsc akcji są efektem bogatej wyobraźni i wielkiego doświadczenia warsztatowego reżysera. Przy czym trzeba podkreślić, że ten montaż ma swą wyraźną dramaturgię i dynamikę, która zdaje się tak naturalnie wynikać z muzyki. To, co rzuca się w oczy podczas oglądania tej inscenizacji to również idealna w środkach wyrazu współpraca ze wszystkimi innymi twórcami przedstawienia; śpiewakami, aktorami, tancerzami, chórami – w tym chórem dziecięcym – choreografem i autorką kostiumów, a także z całą machiną techniczną i przestrzenią ogromnej sceny Opery Wrocławskiej. Nie ma tu pustych miejsc ani niewykorzystanych planów; każda przestrzeń, każde miejsce akcji jest wypełnione/zagęszczone nie tylko ruchem postaci, ale przede wszystkim znaczeniem nadanym mu i komponowanym przez reżysera. Umieszczenie chóru w partiach oratoryjnych poza sceną – w łóżach proscenijnych pierwszego piętra – świadczy, że Zawodziński panuje nad całą przestrzenią teatru, orkiestrując ją dla swych potrzeb. Dzieląc okno sceniczne ogromnej sceny operowej we Wrocławiu na kilka poziomów/ pięter i wykorzystując bogatą maszynię tej sceny – zapadnie, sznurownie, system ruchomych horyzontów – dynamizuje reżyser działania sceniczne przez zmianę poziomów gry (np. między sekwencjami XIII a XIV, gdy Szatan z górnego planu gry obserwuje szczęście Adama i Ewy, a potem schodzi/zjeżdża na ich poziom, co zapowiada katastrofę i zburzenie harmonii Edenu). Te zmiany są płynnie prowadzone zmianami oświetlenia i to jest kolejny ważny komponent tej realizacji. Bo oświetlenie i światło to nie samo w spektaklu Zawodzińskiego. Światło jest tu bytem, a oświetlenie techniką artystyczną i bardzo wyraźnie reżyser rozróżnia te dwie jego funkcje. Najlepiej oddaje to użycie oświetlenia przywołujące obecność niewidzialnego Boga Ojca (w sekwencjach I, IV, VIII, XXII) i uobecniające widzialnego na scenie Chrystusa (sekwencja XXII), który prosi o łaskę odkupienia dla grzeszników. Chrystus widoczny na scenie ma swą przestrzenną formę obecności, a odpowiedź Boga Ojca na jego prośbę objawia się znakiem rozświetlonego nagle nad nim krzyża. Prostota i czystość tych znaków scenicznych jest komunikatywna i ujmująca. Zmieniające się oświetlenie w poszczególnych sekwencjach ma również swą barwę muzyczną; przejścia z jasności do mroku to przedzieranie się

barw, klimatów i znaczeń. Zasadą reżysera jest, że widz odbiera wybrane przez niego środki i rozwiązania sceniczne jako jedynie możliwe, tak są perfekcyjnie trafione. Takie wrażenie najpełniej wiąże się z żywym /ruchomym /utworzonym przez tancerzy drzewem wiadomości złego i dobrego. Płynność i muzyczność daje też dobre rezultaty w równolegle prowadzonych rozwiązaniach między planem aktorskim a pantomimicznym, które pozornie się dublują, ale ta równoległość sytuacyjna obu planów wzmacnia sensy znaczeniowe w opowieści o stworzeniu człowieka, o grzechu Adama i Ewy, o wygnaniu ich z raju ...

Wszystko, co stwierdzono powyżej świadczy o tym, że przedstawione przez mgr Zawodzińskiego dzieło artystyczne, czyli inscenizacja opery-oratorium Krzysztofa Pendereckiego „Raj utracony”, to wartościowe i spójne przedstawienie, świadczące o jego dojrzałym i oryginalnym warsztacie badawczo-artystycznym. Ten spektakl to także osobista wypowiedź reżysera, który stworzył współczesne misterium o genezie zła i wolnej woli, która źle użyta prowadzi człowieka do zagłady, od której ratunkiem może być tylko boskie wybaczenie i ludzka miłość. Dopełnieniem przedstawienia jest załączona praca pisemna, która w sposób dość oryginalny wprowadza czytającego w ten niezwykle i tajemniczy proces przedzierania się przez chaos wyobraźni i inspiracji w poszukiwaniu sensów i znaków, które można będzie potem przetwarzać na świat sceniczny. Wartością przedłożonej pracy pisemnej są również załączone na końcu biografii twórców, za którymi podążał reżyser pracując nad swą inscenizacją, czyli Johna Milтона, Krzysztofa Pendereckiego i Christophera Fry'a oraz znacząca i obszerna, licząca 109 pozycji, bibliografia.

Z formalnego punktu widzenia należy jeszcze nadmienić, że mgr Waldemar Zawodziński jako uznany twórca był wyróżniany i nagradzany za swą działalność. Są to najczęściej nagrody miasta Łodzi dla jego licznych spektakli, ale również nagroda Ministra Kultury i Sztuki, Złoty Krzyż Zasługi, srebrny medal Gloria Artis i Krzyż Kawalerski OOP. Te, będące wyrazem uznania dla jego twórczych dokonań, nagrody i medale, wraz z pełnioną przez kandydata od roku 1992 kierowniczą funkcją dyrektora artystycznego Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi świadczą, że mamy do czynienia z twórcą świadomym swych obowiązków wobec naszej kultury, reżyserem z ogromnym doświadczeniem, oraz z pedagogiem otwartym na studentów i dotrzymującym im kroku.

Biorąc pod uwagę jego potencjał twórczy i pedagogiczny oraz patrząc na dotychczasowy dorobek udokumentowany w prowadzonym postępowaniu doktorskim, a także oceniając pisemną dysertację i zgłoszone w ramach postępowania dzieło stwierdzam, że magister Waldemar Zawodziński spełnia wymagania określone w art.13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytułach w zakresie sztuki. Tym samym zasadne jest nadanie mu stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych i wnoszę niniejszym o dopuszczenie go do dalszego postępowania.

