



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY

Uniwersytet Łódzki

Łódź, 9 czerwca 2023

Prof. dr hab. Małgorzata Leyko
Katedra Dramatu i Teatru
Uniwersytet Łódzki

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Małgorzaty Jabłońskiej
pt. *Ku dramaturgii ciała. Biomechanika teatralna Wsiewołoda E. Meyerholda
jako inspiracja dla dwudziestowiecznych koncepcji treningu aktorskiego
w teatrze europejskim***

Przedłożona do recenzji rozprawa doktorska pani mgr Małgorzaty Jabłońskiej pt. *Ku dramaturgii ciała. Biomechanika teatralna Wsiewołoda E. Meyerholda jako inspiracja dla dwudziestowiecznych koncepcji treningu aktorskiego w teatrze europejskim* jest opracowaniem oryginalnym i nowatorskim pod względem naukowym, gdyż po upływie niemal stu lat od powstania zrębów koncepcji Meyerholda otrzymujemy pierwszą monografię autorstwa polskiej badaczki, w której szeroko przedstawiono różne aspekty biomechaniki teatralnej jako swego czasu zawieszono w rozwoju treningu aktorskiego. Wprawdzie zainteresowanie polskich teatrologów teatrem Meyerholda nie słabło, podtrzymywane kolejnymi tłumaczeniami publikacji z języka rosyjskiego: *Jutrzniami teatralnego października* Dawida Zołotnickiego (1980), wspomnieniowymi *Spotkaniami z Meyerholdem* (1981), pismami Meyerholda *Przed rewolucją* (1988) i jego *Korespondencją* (1988), a ostatnio zbiorem *Eisenstein o Meyerholdzie* (2015), a także publikacjami najwybitniejszej polskiej badaczki teatru rosyjskiego Katarzyny Osińskiej (m.in. *Leksykon teatru rosyjskiego XX wieku*, 1997; *Studio w rosyjskiej kulturze teatralnej XX wieku*, 1997; *Klasztory i laboratoria*, 2003; *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji*, 2009). Należy zauważyć, że jest to całkiem pokaźna biblioteka poświęcona jednemu twórcy, która pozwala wyrobić sobie wyobrażenie o teatrze w czasach Meyerholda, ale żaden z przywoływanych autorów i wspomniana przeze mnie badaczka nie stawiali jako celu głównego swoich publikacji omówienia i historycznego skomentowania



biomechaniki teatralnej Meyerholda. Jeśli zadania takiego podjęła się Małgorzata Jabłońska, to przede wszystkim dlatego, że posiada odpowiednie kompetencje, to łączy potencjał badawczy ze zdobytym doświadczeniem praktycznym. Jest autorką kilku opublikowanych artykułów naukowych poświęconych Meyerholdowi, ale także współautorką *Treningu fizycznego aktora. Od działań indywidualnych do zespołu* (2015) opracowanego wspólnie z artystami z Chorei. Natomiast praktyczną znajomość treningu biomechaniki teatralnej zdobyła w latach 2005-2018 w trakcie wielu warsztatów prowadzonych przez Giennadija Bogdanowa i Aleksieja Lewinskiego, organizowanych w Polsce, Rosji i we Włoszech oraz uczestnicząc w kursach prowadzonych przez ich uczniów: Philipa Berhse, Claudia Massimo Paterno i Jonathana Pitchesa. Autorka rozprawy traktowała bowiem te dwie komplementarne ścieżki jako warunek podjęcia badań nad biomechaniką teatralną. We *Wstępie* pisała: „Podobnie jak inni badacze łączący perspektywę praktyczną i teoretyczną jestem przekonana, że zrozumienie biomechaniki teatralnej i oddanie sprawiedliwości Meyerholdowi wymaga przyjęcia obu tych perspektyw. Zrozumienie wynikające z praktycznego, fizycznego doświadczenia techniki poprzez własne ciało nie daje się porównać z żadnym opisem – jest doświadczeniem znacznie szerszym i bardzo odmiennym od wyobrażeń nawet doświadczonych aktorów wyniesionych z lektury na temat biomechaniki czy obserwacji treningu” (s. 8). Ale mimo tej deklaracji rozprawa doktorska Małgorzaty Jabłońskiej nie jest ani instrukcją dla początkujących aktorów, ani przewodnikiem dla zaawansowanych, lecz stanowi rekonstrukcję biomechaniki teatralnej Meyerholda w trzech aspektach: badawczym, dydaktycznym i treningu aktorskiego, a przede wszystkim jest próbą rekonstrukcji modelu „ucieleśnionego myślenia” o tworzeniu komunikatów scenicznych. Celem, do którego zmierza Autorka, jest rekonstrukcja podstawowych elementów składających się na biomechanikę teatralną i syntetyczne przedstawienie jej linii rozwojowej kształtowanej przez samego Meyerholda, a także przyjrzenie się znaczeniu, jakie współcześnie może odgrywać koncepcja rosyjskiego twórcy w wielokierunkowym rozwoju i nowatorskich poszukiwaniach w zakresie treningu aktorskiego zarówno w perspektywie światowej, jak i w Polsce.



WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
z których pierwsza, dotyczy kolejnych etapów krystalizowania się idei i elementów praktycznych biomechaniki teatralnej, druga poświęcona została syntetycznej prezentacji projektu systemu edukacji aktorskiej Meyerholda, który czerpał z wielu źródeł, zaś w trzeciej części biomechanika potraktowana jest jako wzorcowy model treningu aktorskiego, w ramach którego ćwiczenia biomechaniczne tworzą podstawy procesu twórczego aktora.

Przedstawiając na wstępie instytucjonalną linię rozwojową koncepcji Meyerholda, wychodzi Autorka od doświadczeń aktora i reżysera zdobytych w latach 1905-1912 m.in. w Teatrze Studio, Teatrze Komissarzewskiej, Teatrach Imperatorskich, których estetykę i technikę pracy odrzucał, by w opozycji wobec nich zainicjować projekt tworzenia nowego teatru opartego na ugruntowanej naukowo technice aktorskiej. Projekt ten – realizowany w kilku etapach (Studio na Borodinskiej, Kurmascep, Szkoła Rzemiosła Aktorskiego, GWYRM/GWYTM, Teatr im. Meyerholda) – oparty został na praktyce eksperymentalnej, analizie historycznych form teatralnych (zwłaszcza komedii dell'arte) i nowych zjawisk w zakresie sztuki ruchu (m.in. Duncan, Jaques-Dalcroze) oraz aplikacji wyników badań naukowych zarówno w zakresie medycyny, edukacji fizycznej, jak i organizacji pracy. Małgorzata Jabłońska, śledząc w tej części pracy trzydziestoletnie dążenia Meyerholda do stworzenia uniwersalnej techniki aktorskiej, kładzie nacisk na fundamenty naukowe systemu i jego zakładaną niezależność od stylu i repertuaru teatru oraz na znaczenie treningu jako metody kształcenia u aktora postawy wyjściowej do podjęcia procesu twórczego. Omówione tu programy studiów (których teksty znajdują się w aneksie) i sposób ich realizacji na poszczególnych etapach pokazują nie tylko zamiar wszechstronnego (w zakresie wiedzy i praktyki) nauczania aktorstwa, ale także „autopoprawki” wprowadzane przez Meyerholda pod wpływem nowych koncepcji naukowych i własnych doświadczeń. Widać tutaj także oddziaływanie, jakie na edukację aktora wywierali współpracownicy reżysera i twórcy autorskich kursów w zakresie m.in. umuzykalnienia, plastyki ruchu,



ćwiczeniowych, których celem miało być nie tylko zdobycie sprawności, ale także zainicjowanie u aktora procesu poznawczego wobec własnego ciała.

Część druga rozprawy (rozdziały 5 – 8) koncentruje się z kolei na syntetycznym przedstawieniu systemu Meyerholda, określanego jako „wyższa technika aktorska”, wyższa, to znaczy łącząca praktykę i teorię i traktująca ćwiczenia fizyczne właśnie jako narzędzie poznawcze, które pozwala na świadome kształtowanie przekazu i kierowanie celowego komunikatu do publiczności. Doktorantka koncentruje się tutaj na trzech podstawowych obszarach techniki aktorskiej, którymi dla Meyerholda były: materiał aktora, budowanie roli i gra aktorska. Ważnym aspektem nowego systemu edukacji aktorskiej było postrzeganie aktora jako robotnika sceny, któremu konieczne do wykonywania zawodu są umiejętności rzemieślnicze, transparentność jego profesji, co było odpowiedzią na potrzebę czasu – zerwanie z magią teatru i „natchnionym” aktorstwem. Dla wyjaśnienia istoty aktora kształconego biomechanicznie Małgorzata Jabłońska posługuje się wzorem Meyerholda, podkreślającym naukowy obiektywizm systemu, $N = A1 + A2$, czyli stan roboczej gotowości aktora, na który składa się aparat myślowy i materiał aktorski, które pozostają w nieustannych relacjach zwrotnych, oddziałując na siebie i dokonując korekt. Ta podwójność aktorskiego doświadczenia została wnikliwie zrekonstruowana w rozprawie dzięki licznym odwołaniom do materiałów źródłowych; wykorzystanie materiału aktorskiego zostało rozpisane na ciało i jego części (korpus, kończyny, głowa) i środki wyrazu aktorskiego (głos, postawa sceniczna), a także ukazane poprzez elementarne działania. Z kolei aparat myślowy aktora został scharakteryzowany przez odwołania do mimetyzmu, ekonomiki ruchu, kategorię zadania jako podstawę konstrukcji i wykonania roli oraz kanału komunikacji na linii aktor – reżyser. Sam proces konstrukcji i wykonania roli przedstawiony został szczegółowo w rozdziale ósmym.

Choć znamy teatralno-propagandowe zarzuty, jakie spowodowały skazanie Meyerholda na śmierć, warto zapytać, czy rozwijana przez niego metoda edukacji aktorskiej mogła być w jakimś sensie elementem kwestionowanym przez władze sowieckie.



WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
Uniwersytet Łódźki

W części trzeciej Autorka wychodzi poza historyczne ramy biomechaniki i przygląda się treningowi biomechanicznemu traktowanemu jako elementowi edukacji aktorskiej oraz punktowi wyjścia do procesu twórczego. Brana jest tu pod uwagę zarówno dokumentacja poświadczająca tryb treningu prowadzonego przez jego pierwszych pedagogów i adeptów, jak i praktyki zapośredniczone przez dwa kolejne pokolenia, a także osobiste doświadczenia Doktorantki. To zestawienie różnych perspektyw czasowych ma służyć weryfikacji procedur. Rozważania w tej części rozprawy doktorskiej ujęte zostały w trzech krokach. Pierwszy z nich to trening jako przygotowane doświadczenie (zasadnie użyty termin D. Kosińskiego), które odnosi się do trenowania samodzielności ucznia. Jest to relacja, której biegunami są aktor i widz, lecz kanał komunikacyjny między nimi wypełnia przygotowawcza i konstrukcyjna działalność twórców. Kompozycja spektaklu polega w tym wypadku na dostarczeniu odbiorcom znaków i kodów wywołujących zamierzone doznania. Drugim krokiem jest uzyskanie dramaturgii ciała, czyli trening jako punkt wyjścia do kreacji aktorskiej, tu ważną rolę pełnią cykle ćwiczeń biomechanicznych. Trzeci krok to tzw. biomechaniczny rytuał codzienności, oznaczający potrzebę nieustannych ćwiczeń aktora dla utrzymania tonusu mięśniowego i wciąż aktywnej pamięci ciała, by dawały mu one oparcie techniczne na każdym etapie drogi twórczej. W tej części pracy Autorka odwołuje się do interpretacji ustaleń Meyerholda np. w praktyce Eugenio Barby.

W *Zakończeniu* mgr Jabłońska nie tylko kreśli drogi, którymi podążali spadkobiercy koncepcji Meyerholda i ich uczniowie, ale także szkicuje perspektywy dalszego czerpania z doświadczeń biomechaniki we współczesnym teatrze europejskim, który wyraźnie odchodzi od paradygmatu psychologicznego na rzecz dyskursu cielesnego.

Z przedstawionych przez Małgorzatę Jabłońską wyników badań płynię kilka niezwykle istotnych dla polskiego systemu edukacji aktorskiej postulatów. Dotyczą one przede wszystkim potrzeby przesunięcia w programach nauczania punktu ciężkości z efektu kształcenia na drogę do niego prowadzącą, a więc właśnie na metody kształcenia i treningu. Od połowy XX wieku edukacja aktorska w państwowych szkołach



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY
Uniwersytet Łódźki

wyznaczona była bowiem w izolacji od poszukiwań w obrębie teatru eksperymentalnego, co ograniczało możliwość przenikania do nich nowych koncepcji dotyczących cielesności aktora oraz pojmowania ciała jako narzędzia i doskonalenia jego potencjału komunikacyjnego. Niekwestionowaną wartością rozprawy Małgorzaty Jabłońskiej jest zatem nie tylko przedstawienie procesu kształtowania się systemu biomechaniki teatralnej i jej konstytutywnych zasad, ale także dostrzeżenie w niej potencjału ewolucyjnego, pozwalającego i dziś wdrożyć go do współczesnego treningu aktorskiego. Docenić należy także fakt, że Autorka korzystała z dokumentów źródłowych znajdujących się w archiwach rosyjskich oraz opracowań rosyjskich i anglojęzycznych. Po raz pierwszy bowiem – dzięki tej rozprawie – obcujemy z programami edukacji biomechanicznej i komentarzami do nich, a także z zachodnioeuropejską interpretacją ich przydatności w kształceniu aktorów. Z tego względu materiały zamieszczone w aneksie stanowią istotne źródło wiedzy dla osób w przyszłości zainteresowanych rozwijaniem technik treningu aktorskiego.

Warsztat naukowy nie budzi żadnych zastrzeżeń, przypisy nie tylko odsyłają do źródeł, ale także sygnalizują problemy badawcze wykraczające poza zakres ocenianej rozprawy. Pod względem językowym i edytorskim praca jest wzorowo przygotowana.

Biorąc pod uwagę oryginalny i nowatorski charakter rozprawy pani Małgorzaty Jabłońskiej składam wniosek o jej wyróżnienie i wydanie drukiem.

Reasumując, przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska pani mgr Małgorzaty Jabłońskiej pt. *Ku dramaturgii ciała. Biomechanika teatralna Wsiewołoda E. Meyerholda jako inspiracja dla dwudziestowiecznych koncepcji treningu aktorskiego w teatrze europejskim*, napisana w Uniwersytecie Jagiellońskim pod opieką naukową promotora pana prof. dr. hab. Dariusza Kosińskiego, spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim i może być podstawą dalszych etapów przewodu doktorskiego. Tym samym stwierdzam, że recenzowana rozprawa odpowiada warunkom określonym w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (z późn. zm., Dz. U. 2017 poz. 1789).

Prof. dr hab. Małgorzata Leyko