

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Małgorzaty Jabłońskiej zatytułowanej
Ku dramaturgii ciała. Biomechanika teatralna Wsiewołoda E. Meyerholda
jako inspiracja dla dwudziestowiecznych koncepcji
treningu aktorskiego w teatrze europejskim
przygotowanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Dariusza Kosińskiego

Małgorzata Jabłońska przygotowywała swoją rozprawę doktorską na temat biomechaniki teatralnej Meyerholda dwutorowo: nie tylko śłęczała w archiwach i bibliotekach nad różnymi dokumentami poświęconymi tej metodzie, lecz także wypróbowywała jej zasady na własnym ciele. Podstawę zawartych w jej dysertacji rozważań i tez stanowią więc w równej mierze gruntowne studia nad tekstami pozostawionymi przez Meyerholda, jego uczniów i kontynuatorów oraz jej osobiste – cielesne, emocjonalne i intelektualne – doświadczenia gromadzone przez kilkanaście lat podczas licznych sesji w różnych ośrodkach rozwijających ten model treningu aktorskiego. Wybór coraz popularniejszej postawy badawczej ufundowanej na ścisłym łączeniu refleksji historycznoteatralnej i teoretycznej z refleksją wywiedzioną z praktyki i doświadczenia artystycznego nie jest w tym przypadku gestem podążania za akademicką modą, ale głęboko ugruntowaną, przemyślaną i uzasadnioną strategią, dostosowaną do podjętego w ramach doktoratu projektu badawczego. Efektem zakorzenionych w psychosomatycznym doświadczeniu i wyraźnie usytuowanych badań pani Jabłońskiej jest licząca przeszło dwieście stron rozprawa dopełniona kilkudziesięciostronicowym aneksem, zawierającym autorskie tłumaczenia rosyjskojęzycznych tekstów archiwalnych, które zostały w pracy przeanalizowane i zinterpretowane.

Drugi aspekt recenzowanej rozprawy, który należy podkreślić we wstępie, wiąże się ze stosunkiem doktorantki do podjętego tematu. Nieskrywana fascynacja autorki biomechaniką teatralną i postacią jej twórcy miała wpływ na dobór materiału badawczego, literatury pomocniczej oraz sposobu argumentacji. W swojej narracji kandydatka świadomie przyjęła rolę adwokatki Meyerholda. Daje temu wyraz na kilku poziomach: 1) od początku mocno podkreśla

swą tezę o pionierskim – w historii europejskiego aktorstwa – charakterze wypracowanego przez niego systemu treningu aktorskiego (w zakończeniu akcentuje „oryginalność”, „przenikliwość” i „genialny zmysł teatralny” [s. 204] Meyerholda); 2) analizując spory na temat biomechaniki toczone ze życia jej twórcy, skupia się na uwydatnianiu elementów świadczących – w jej przekonaniu – o niepełnym czy niewłaściwym sposobie rozumienia tej metody przez adwersarzy; 3) oceniając znaczenie dziedzictwa Meyerholda i biomechaniki dla rozwoju teatru, polemizuje z badaniami (np. Katarzyny Osińskiej), w których działania kontynuatorów tej tradycji są charakteryzowane jako forma nostalgicznej rekonstrukcji (s. 213). Wielki podziw dla twórcy, którego dokonania są przedmiotem badań (zwłaszcza wyrażany za pomocą takich przymiotników jak „genialny”), bywa przeszkodą w pracy naukowej. Chciałabym jednak zaznaczyć, że nawet jeśli czytelnikom i czytelniczkom może niekiedy brakować bardziej krytycznego podejścia autorki do spuścizny Meyerholda, to nie ma wątpliwości, że jej narracja – jako całość – nie ma charakteru apologetycznego, nie traci wymiaru merytorycznego, a wszelkie oceny są podparte analizami prowadzonymi w jasno określonej perspektywie.

Rzeczowy charakter pracy uwydatnia jej przejrzysta i przemyślana struktura, której założenia autorka wyklada kilkakrotnie w odpowiednich miejscach: jasno formułuje zapowiedzi problemów, którymi zamierza się zajmować, i uzasadnia sposób ich ujęcia (niekiedy studząc czytelnicze oczekiwania, co świadczy o umiejętności definiowania i ograniczania pola badawczego). Wywód został podzielony na klarownie zdefiniowane trzy części i obramowany funkcjonalnym wstępem oraz podsumowującym argumentację – a zarazem otwierającym pewne nowe perspektywy – zakończeniem. Część pierwsza to diachronicznie ujęta rekonstrukcja historycznego procesu wypracowywania biomechaniki jako naukowo ugruntowanej techniki treningu aktorskiego; część druga zawiera interesującą i szczegółową charakterystykę tej techniki, opartą na materiałach źródłowych (umieszczonych w aneksie) i doświadczeniach treningowych autorki. W części trzeciej natomiast kandydatka podjęła próbę uogólnienia wniosków z analizy i przedstawiła biomechanikę jako kluczowy element nowego paradygmatu pedagogiki teatralnej, służący tyleż rozwojowi teatru poprzez stymulowanie aktorskiej autorefleksji i pasji/dyspozycji konstruktorsko-kompozycyjnej, ile kształtowaniu warunkującej ten rozwój postawy poznawczej zakorzenionej w cielesnym doświadczeniu.

W określeniu profilu badań doktorskich, których wyniki zostały zaprezentowane w rozprawie, pomocne będzie pojęciowe rozróżnienie dokonane przez bohatera tych badań. Doktorantka przypomina, że Meyerhold, pracując nad swoim teatralnym programem

dydaktycznym, zaproponował termin „*scenowiedzenie*, czyli scenologia lub wiedza o scenie – obejmująca informacje dotyczące zasad i sposób tworzenia spektakli, w odróżnieniu od funkcjonującej już teatrologii, która zajmowała się głównie historią literatury dramatycznej i teatru oraz krytyką teatralną” (s. 52). Wydaje się, że doktorantka napisała rozprawę, która ma właśnie tak rozumiany profil scenologiczny: w badaniach nad Meyerholdem i biomechaniką teatralną interesuje ją przede wszystkim dogłębne – i w znacznej mierze ponadhistoryczne – zrozumienie zasad treningu aktorskiego traktowanego jako fundament sztuki teatralnej. Nie znaczy to, że autorka lekceważy historyczny wymiar zagadnień, którymi się zajmuje. Przeciwnie – pierwsza część rozprawy to rzetelna próba odtworzenia dziejów piętnastoletniego projektu badawczego zmierzającego do wypracowania naukowo ugruntowanego systemu kształcenia aktorów, który Meyerhold realizował przed rewolucją i po rewolucji w różnych instytucjach. W kolejnych częściach również znajdziemy odniesienia historyczne, historycznokulturowe i historycznoteatralne. Jednak w centrum zainteresowania Jabłońskiej pozostaje biomechanika jako wiedza o ciele ludzkim (aktorskim) „w ruchu warunkowanym przez oddziaływanie specyficznego środowiska, jakim jest teatr, czyli zasady i siły rządzące w przestrzeni scenicznej w sytuacji gry” (s. 65). Doktorantka wprawdzie śledzi rozmaite pozateatralne inspiracje Meyerholda – zwłaszcza dyskursami naukowymi (anatomia, organizacja pracy etc.) czy artystycznymi (konstruktywizm), jednak interesuje ją przede wszystkim to, co Meyerhold z nich przejmuje i jak je rozumie, a nie zawarte w nich i formatujące sposób myślenia o cielesności założenia ideologiczne. W rozprawie nie widać też wyczulenia na społeczno-polityczny wymiar języka, jakim formułowane są teorie/postulaty dotyczące aktora czy teatru. Doktorantka ma jednak prawo wyboru takiej perspektywy, jaką uważa za najbardziej interesującą i płodną, a formułowane w zakończeniu rozprawy zastrzeżenia (np. s. 205, 217) świadczą o tym, że wyboru dokonała ze świadomością ograniczeń (a nawet niebezpieczeństw), które się z nim wiążą (czyli pułapki uniwersalizacji).

Zaznaczyłam już, że decyzja o synergicznym wykorzystaniu perspektywy historycznoteatralnej i praktycznej wydaje mi się trafna i adekwatna do zamierzenia badawczego. Należy dodać, że doktorantka łączy te podejścia w sposób dojrzały i kompetentny. Doświadczenie praktyczne zdobywała systematycznie w różnych ośrodkach teatralnych, u kilku nauczycieli biomechaniki wywodzących się z jednej linii transmisji tej techniki, ma więc świadomość, że wieloletnie praktykowanie biomechaniki w tym kręgu sytuuje jej badania w określonym horyzoncie. Nie idzie jednak w stronę autoetnografii, nie stawia swojego subiektywnego doświadczenia w centrum uwagi czytelniczej i nie opisuje własnych zmagañ

z ćwiczeniami. Odnosi się bezpośrednio do swojej praktyki tylko wtedy, gdy dzięki temu odniesieniu może precyzyjniej opisać/objaśnić analizowane ćwiczenia czy zasady. Waga praktycznego treningu dla kształtu rozprawy Małgorzaty Jabłońskiej jest jednak w gruncie znacznie większa, niż wynikałoby z liczby tych bezpośrednich odniesień. Wejście na salę treningową było bowiem ściśle powiązane z badaniami w archiwach i przełożyło się na sposób lektury materiałów źródłowych – czy to przekazów Meyerholda, czy notatek jego uczniów. W pracy nad tekstami źródłowymi – w szczególności programami oraz konspektami zajęć – doktorantka bierze pod uwagę sytuację komunikacyjną, w której dokumenty powstawały: zaznacza, że były przeznaczone dla ludzi bezpośrednio zaangażowanych w proces treningu aktorskiego i w sytuacje pedagogiczne. Dlatego zanurzenie się autorki rozprawy w podobnej sytuacji można potraktować jako próbę ucieleśnienia kontekstu i obiegu komunikacyjnego, w którym badane dokumenty funkcjonowały. Mieści się w tej próbie nawet sygnalizowana powyżej fascynacja Meyerholdem i jego propozycjami, ponieważ emocjonalne i intelektualne zaangażowanie z pewnością ułatwiło proces uruchamiania performatywnego potencjału dokumentów. Tak zaprojektowane zespolenie obu perspektyw – historycznoteatralnej i praktycznej – przyniosło najciekawsze efekty w tych fragmentach, w których poddano analizie teksty źródłowe odnoszące się do ćwiczeń, etud i zadań. Wydaje mi się, że właśnie doświadczenie praktyczne sprawiło, że autorka tak dokładnie, precyzyjnie i przekonująco charakteryzuje kolejne elementy treningu aktorskiego: potrafi je rozpisać na czynniki pierwsze, a jednocześnie nie zatrzeć ich integralności i dokładnie je umiejscowić w całościowo ujętym procesie. Objasnia pojęcia stosowane w programach i konspektach – zarówno te specyficzne, jak rakurs czy tercja, jak i te zredefiniowane przez Meyerholda, jak zadanie czy emploi. W omówieniach pojęć i ćwiczeń autorka stosuje dwie strategie uwiarygadniające i/lub uplastyczniające jej wywód: z jednej strony odwołuje się własnych doświadczeń (np. określa wektory napięć w ciele tworzących się w trakcie charakteryzowanych ruchów), z drugiej – wykorzystuje porównania i zestawienia z praktykami współczesnymi (Barba) lub historycznymi (Stanisławski). Nawiasem mówiąc, cennym uzupełnieniem tego wywodu byłby słowniczek-indeks zawierający najważniejsze pojęcia i ułatwiający odnalezienie ich w różnych partiach tekstu.

Za niezwykle cenną warstwę rozprawy Małgorzaty Jabłońskiej uważam rozsiane w różnych częściach pracy rozważania i wnioski dotyczące szeroko rozumianych etyczno-ekologicznych (i ekozoficznych) aspektów treningu aktorskiego. Z analizy polemik Meyerholda z zastanymi metodami pracy z aktorami doktorantka starannie wydobywa te

argumenty, które uważa za wyraz jego troski o bezpieczeństwo, higienę mentalną i dobrostan aktorek i aktorów. Akcentuje holistyczny charakter myślenia Meyerholda o pracy w teatrze – obejmującego aspekty artystyczne, produkcyjne i organizacyjne i dostrzegającego powiązania między nimi. Pokazuje trening biomechaniczny jako metodę, dzięki której aktor może uniknąć wyniszczającej i niebezpiecznej destabilizacji emocjonalnej, wypracowując skuteczne sposoby tymczasowej dysocjacji (ułatwiającej radzenie sobie ze stresem czy napięciem), wszechstronnej i systematycznej dbałości o narzędzie pracy (czyli ciało-materiał), kontrolowania pobudzenia percepcyjnego etc.

Praca Małgorzaty Jabłońskiej wiele zawdzięcza szeroko zakrojonej kwerendzie i lekturze licznych materiałów archiwalnych oraz studiów publikowanych przez rosyjskich, polskich i zachodnich badaczy i badaczki dziedzictwa Meyerholda. O tym, że pani Jabłońska jest aktywną uczestniczką bieżących dyskusji akademickich nad tym dziedzictwem, świadczy jej udział w najnowszym zbiorowym tomie *The Routledge Companion to Vsevolod Meyerhold* (ed. Jonathan Pitches, Stefan Aquilina, Routledge 2022). W rozprawie autorka dość zwięźle i hasłowo omawia stan badań w krótkim podrozdziale umieszczonym we wstępie. Ważnym uzupełnieniem tego podrozdziału jest komentowanie i odnotowywanie w przypisach różnych tekstów pomocniczych. Jednym z celów autorki było bowiem sumienne przedstawienie aktualnej wiedzy o biomechanice, a zatem relacjonowanie wyników najnowszych prac i poszerzających lub zmieniających obraz ustaleń badawczych. Kandydatka prowadzi jednak narrację tak, że niekiedy rodzi się pytanie o zakres jej indywidualnego wkładu w badania i interpretacje materiału źródłowego. Dotyczy to między innymi dwóch szczególnie ciekawych wątków: wpływu rozwijającego się w Rosji systemu edukacji fizycznej i odkryć na temat funkcjonowania układu nerwowego na Meyerholdowski projekt edukacji teatralnej oraz komentarzy do niedawno odnalezionych fotografii z archiwum Pawła Urbanowicza, jednego z uczniów Meyerholda zaangażowanego w nauczanie biomechaniki. Z tekstu rozprawy wynika, że fragmenty poświęcone tym zagadnieniom wiele zawdzięczają odkryciom i pracom Iriny Sirotkiny publikowanym w latach 2009–2020, ponieważ autorka dysertacji sumiennie to odnotowuje: przywołuje jej teksty w tekście głównym i odnotowuje w przypisach i bibliografii. Warto by było jednak dokładniej zaznaczyć, które wątki/tezy/interpretacje stanowią poszerzenie/modyfikację/rozwińcie ustaleń poprzedniczek i poprzedników.

Interesująca dysertacja Małgorzaty Jabłońskiej o biomechanice miałyby jeszcze większą wartość, gdyby autorka nieco pogłębiła zaproponowane w niej kontekstualizacje tematu – zarówno historyczne, jak i teoretyczne. Szkoda na przykład, że ciekawy wątek

taylorizmu został przedstawiony w sposób dość powierzchowny i encyklopedyczny, a dyskusja tocząca się w latach dwudziestych wokół biomechaniki jako taylorizmu teatralnego nie została szerzej skomentowana. Pewne wątpliwości budzi wprowadzone dość pośpiesznie i skrótowo pojęcie autopojetycznej pętli feedbacku jako mechanizmu, który miałby określać komunikację w teatrze Meyerholda (s. 174) – ta sugestia wymagałaby głębszego rozwinięcia i uzasadnienia, jeśli ta kategoria nie ma być wytrychem do opisu każdego typu interakcji z publicznością. Z kolei dla wzmocnienia tezy o aktualności i nowoczesności myślenia Meyerholda o ciele (czego szczególnym przejawem jest uznanie ćwiczeń fizycznych za narzędzie poznawcze [s. 92]) warto byłoby skonfrontować wnioski płynące z ówczesnych odkryć w dziedzinie psychologii, neurologii czy fizjologii z propozycjami współczesnej kognitywistyki. Byłoby to istotnym dopełnieniem perspektywy, którą wprowadzają cytowane przez autorkę współczesne badania nad aktorstwem i pedagogiką teatralną, zwłaszcza że ich autorzy niekiedy wykorzystują ustalenia kognitywistów.

Do słabszych aspektów rozprawy pani Jabłońskiej należy sposób potraktowania problemu zasygnalizowanego w podtytule, to znaczy inspiracyjnej roli biomechaniki w rozwoju dwudziestowiecznych koncepcji treningu aktorskiego. Autorka niewiele o tym pisze. W zasadzie najważniejszym punktem odniesienia jest w tym wątku Eugenio Barba i działania artystyczne/prace badawcze podejmowane w kręgu praktyków związanych z Międzynarodową Szkołą Antropologii Teatru, ale nawet ten wątek nie został pogłębiony. Być może kłopotliwe okazało się użycie słowa „inspiracja” w hasłowym określeniu tematu – próba scharakteryzowania faktycznych inspiracji wymagałaby bowiem szeroko zakrojonych studiów nad ścieżkami przepływu tradycji, a zarazem zachowania ostrożności we wskazywaniu powiązań. Gdyby autorka zdecydowała się na inny sposób postawienia problemu, na przykład: „biomechanika teatralna Meyerholda i jej możliwe powiązania z dwudziestowiecznymi koncepcjami treningu aktorskiego”, byłoby jej łatwiej skonstruować sieć relacji i zaproponować zestawienia ciekawie oświetlające problem, na przykład z równoległe prowadzonymi poszukiwaniami Jacquesa Copeau (którego nazwisko jest bardzo ważne w tradycji teatru fizycznego, w którego ramy doktorantka włącza biomechanikę [s. 203]) czy z późniejszymi postulatami Bertolta Brechta (co pomogłoby porównawczo rozwinąć np. refleksję na temat postulatu zawierania w roli krytycznego stosunku do tego, co jest za jej pomocą prezentowane [s. 157]). Nie ma jednak wątpliwości, że znacznie poszerzyłoby to wywód, może więc raczej należałoby zmienić podtytuł rozprawy?

Praca Małgorzaty Jabłońskiej jest napisana w sposób przejrzysty i poprawny, a drobne usterki językowe (trochę błędów frazeologicznych i gramatycznych) i techniczne (literówki, niekonsekwencje w zapisie) nie utrudniają nadmiernie lektury. Aparat naukowy – przypisy, bibliografia obejmująca prace w językach polskim, angielskim i rosyjskim, filmografia – nie budzi zastrzeżeń. Cennym elementem rozprawy są przygotowane przez autorkę przekłady programów, artykułów i konspektów, które wzbogacają polską teatrologię i z pewnością będą stanowić punkt odniesienia dla dalszych badań.

Podsumowując szczegółowe uwagi sformułowane w tej recenzji, stwierdzam, że przedstawioną do oceny rozprawę mgr Małgorzaty Jabłońskiej *Ku dramaturgii ciała. Biomechanika teatralna Wsiewołoda E. Meyerholda jako inspiracja dla dwudziestowiecznych koncepcji treningu aktorskiego w teatrze europejskim* można uznać za potwierdzenie ogólnej teatrologicznej wiedzy kandydatki, a także jej przygotowania do samodzielnej pracy naukowej. Zaproponowany sposób ujęcia problemu badawczego jest oryginalny, a wykorzystana metoda analizy źródeł historycznoteatralnych przez pryzmat praktyki przyniosła interesujące rezultaty. W moim przekonaniu rozprawa spełnia wymagania określone w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2016 r. poz. 882), wnioskuję więc o dopuszczenie mgr Małgorzaty Jabłońskiej do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.