

dr hab. Tomasz Man

Wrocław, 12.03.2018

Akademia Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego
w Krakowie, Wydział Lalkarski

Recenzja

osiągnięć artystycznych i pedagogicznych pana Piotra Gruszczyńskiego w związku z postępowaniem o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego sztuk teatralnych.

Postępowanie prowadzi: Wydział Aktorski Akademii Sztuk Teatralnych im. St.
Wyspiańskiego
w Krakowie

Centralna Komisja do Spraw Stopni i Tytułów, na podstawie art.18a ust. 5 ustawy z dn. 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016 r. poz. 882), pismem Nr BCK-VII-L-8219/17 z dnia 10 stycznia 2018 roku powołała komisję habilitacyjną w celu przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego w dziedzinie sztuk teatralnych dla Pana dr Piotra Gruszczyńskiego. Postępowanie zostało wszczęte przez Centralną Komisję na wniosek dr Piotra Gruszczyńskiego w dniu 16 listopada 2017 roku. Zostałem powołany w skład w/w komisji habilitacyjnej w charakterze recenzenta.

Piotr Gruszczyński jest niezwykle przykładowym propagatorem nowego teatru. Świadczy o tym jego działalność na trzech polach: publicysty, dramaturga i pedagoga. W 1989 ukończył teatrologię na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Stopień doktora w dziedzinie sztuk teatralnych nadał mu Wydział Reżyserii Dramatu AST decyzją z dnia 29 września 2014 roku.

Jako publicysta, krytyk teatralny po skończeniu studiów pisał recenzje teatralne do takich czasopism jak: „Tygodnik Powszechny”, „Gazeta wyborcza” „Res Publica Nowa”, „Dialog”, „Didaskalia” i „Notatnik Teatralny”, „Alternatives theatrales” oraz europejskiego pisma teatralnego „Ubu”. Książka Piotra Gruszczyńskiego „Ojcobójcy. Młodzi zdolniejsi” opublikowana w 2003 roku zawiera zbiór jego tekstów krytycznych powstałych w ciągu kilku lat. Była nominowana do Nagrody Literackiej Nike. „Młodzi zdolniejsi” - tak nazwał pokolenie reżyserów, którzy przeprowadzili rewolucję estetyczną w teatrze polskim. Teksty Piotra Gruszczyńskiego są napisane z emocjonalnym zaangażowaniem i przenikliwością intelektualną.

Kolejną publikacją Piotra Gruszczyńskiego była książka wydana w 2007 roku „Szekspir i uzurpator”. Jest to wywiad rzeka przeprowadzony z Krzysztofem Warlikowskim, jednym z najwybitniejszych reżyserów polskich. Piotr Gruszczyński starał się przedstawić poglądy reżysera na temat nowatorskiego odczytania dzieł Szekspira w kontekście szeroko rozumianej współczesności. Współpracował również z Programem II Polskiego Radia oraz festiwalem teatralnym „Dialog” we Wrocławiu. Był również

redaktorem pisma „Alternatives theatrales” poświęconego Krzysztofowi Warlikowskiemu i Krystianowi Lupie.

Drugim polem działalności Piotra Gruszczyńskiego jest praca w teatrze. W latach 2005 – 2008 był kierownikiem literackim w Teatrze Rozmaitości, kierowanym przez Grzegorza Jarzynę. Od roku 2008 został kierownikiem literackim Teatru Nowego w Warszawie kierowanego przez Krzysztofa Warlikowskiego. Są to dwa teatry, których repertuar i premiery są wydarzeniami teatralnymi w Polsce. Ich istotną cechą jest profil artystyczny i nowatorski sposób inscenizacji scenicznych. Piotr Gruszczyński był autorem następujących adaptacji teatralnych: „Giovanni” (Wolfgang Amadeusz Mozart), „(A)pollonia” (Ajschylos, Eurypides, John Maxwell Coetzee, Hanna Krall, Jonathan Littell), „Tramwaj” Tennessee Williams, „Koniec” (Franz Kafka, John Maxwell Coetzee, Bernard-Marie Koltes), „Opowieści afrykańskie według Szekspira” (William Shakespeare, John Maxwell Coetzee, Wajdi Mouawad), „Kabaret warszawski” (Justin Vivian Bond, John Maxwell Coetzee, John Van Druten, Jonathan Littell, John Cameron Mitchell), „Francuzi” (Marcel Proust), Phedre(s) (Jean Racine) oraz pracował jako dramaturg przy realizacji dzieł operowych: „Aleko” (Siergiej Rachmaninow), „Jolanta” (Piotr Czajkowski), „Orfeusz i Eurydyka” (Christoph Willibald Gluck), „Borys Godunow” (Modest Musorgski), „Traviata” (Giuseppe Verdi), „Turandot” (Giacomo Puccini), „Latający Holender” (Richard Wagner), „Manon Lescaut” (Giacomo Puccini), „Zamek Sinobrodego” (Beli Bartok), „Salome” (Ryszard Strauss) i „Tristan i Izolda” (Ryszard Wagner).

Współpracuje z tak uznanymi reżyserami jak Grzegorz Jarzyna, Krzysztof Warlikowski i Mariusz Trelński. Piotr Gruszczyński, co widać po zamieszczonych wyżej tytułach, pracuje na dużych formach literackich i teatralnych. Interesuje go szeroko rozumiana „wielka literatura” i wybitny repertuar operowy. W tę działalność wpisuje autorskie libretto napisane do opery Pawła Mykietyna „Król Lear” na podstawie tekstu Rodrigo Garcii. Jest współautorem libretta do filmu dokumentalnego Piotra Stasika „Opera o Polsce”.

Trzecim polem działalności Piotra Gruszczyńskiego jest pedagogika. Od roku 2010 jest wykładowcą w Akademii Teatralnej w Warszawie na wydziale Wiedzy o Teatrze. Prowadzi zajęcia: „Warsztat krytyka teatralnego”, „Teatr po 1989 roku”, „Współczesne życie teatralne” i „Warsztaty dramaturgiczne”. Od roku 2012 jest wykładowcą w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Laboratorium Projektowanie Kultury i prowadzi warsztaty dramaturgiczne i zajęcia z zakresu strategii współczesnej reżyserii. Był promotorem prac magisterskich i licencjackich recenzentem.

Piotr Gruszczyński w postępowaniu o uzyskanie stopnia doktora habilitowanego przedłożył dwa dzieła: „Francuzi” w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego w Teatrze Nowym w Warszawie i „Jolanta/Zamek Sinobrodego” w reżyserii Mariusza Trelńskiego w Teatrze Wielkim Operze Narodowej i Metropolitan Opera w Nowym Jorku.

„Francuzi” to koprodukcja Teatru Nowego w Warszawie z Ruhrtriennale, Théâtre National de Chaillot (Paris), Comédie de Genève, Comédie de Clermont-Ferrand, la Filature (Mulhouse), le Parvis – Scène Nationale Tarbes Pyrénées. Premiera spektaklu odbyła się 21 sierpnia 2015 w ramach Ruhrtriennale, w Zagłębiu Ruhry pod artystycznym kierownictwem Johana Simonsa. Polska premiera: 3 października 2015. Piotr

Gruszczyński przygotował adaptację wraz z reżyserem Krzysztofem Warlikowskim przy współpracy ze Szczepanem Orłowskim. W spektaklu „Francuzi” wykorzystano fragmenty: „W poszukiwaniu straconego czasu” Marcela Prousta w przekładzie Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Macieja Żurowskiego i Juliana Rogozińskiego, „Ultimatum” Fernando Pessoa w przekładzie Mateusza Rulskiego-Bożek, „Fedry” Jeana Racine'a w przekładzie Tadeusza Boya-Żeleńskiego i „Fugi śmierci” Paula Celana. Materiał literacki, który był podstawą przygotowania spektaklu wygląda imponująco. Powieść Marcela Prousta „W poszukiwaniu straconego czasu” jest ogromnym, złożonym z siedmiu tomów, dziełem prozatorskim, które trudno wyobrazić sobie na scenie. Adaptacja sceniczna dokonana przez Piotra Gruszczyńskiego i reżysera przekonuje dramaturgiczną spójnością. Konstrukcja spektaklu jest oparta na poszczególnych częściach powieści: „W stronę Swanna”, „W cieniu zakwitających dziewcząt”, „Strona Guermites”, „Sodoma i Gomora”, „Uwięziona”, „Nie ma Albertyny”, „Czas odnaleziony”. Spektakl jest w istocie opowieścią o dekadencji Europy, nieuchronności schyłku zastałych, sztucznych form i pełnej hipokryzji zachowań obyczajowych i upadku wartości. Jak można się domyślić, celem adaptacji scenicznej nie było stworzenie wiernego odtworzenia dzieła Prousta. Raczej była to próba „otwarcia” i „podłączenia” powieści Marcela Prousta do innych tekstów poruszających podobny temat.

Ten wybitny pisarz francuski niejako „nastroił” niepowtarzalną dociekliwością realizatorów przedstawienia do opowiedzenia o lękach, zakłamaniu, marzeniach i destrukcyjnej machinie społecznej zmierzającej do nieuchronnego upadku. O spójności adaptacji decyduje wprowadzenie Narratora, alter-ego autora, który prowadzi akcję (Bartosz Gelner). Dużym walorem są rozpisane role związane głównymi postaciami powieści Prousta na przykład: Baron de Charlus - Jacek Poniedziałek, Charles Swann - Mariusz Bonaszewski, Alfred Dreyfus - Zygmunt Malanowicz, Rachela - Agata Buzek, Odette de Crécy - Maja Ostaszewska czy Albertyna Simonet - Maria Łozińska.

„Spektakl jest aktorskim majstersztykiem” - napisała w „Polityce” Aneta Kyzioł. Również o „brawurowych kreacjach” pisał Witold Mrozek na łamach „Gazety Wyborczej.” Jacek Wakar w „Gazecie Prawnej” podkreśla wysokie walory scenariusza teatralnego „Francuzów” i podkreśla rolę Piotra Gruszczyńskiego: „Warlikowski wraz ze współautorem adaptacji Piotrem Gruszczyńskim nie wybierają fragmentu, zostawiając całość. Po siedmiu księgach Prousta poruszają się ruchem konika szachowego, ale nie ma w tym krztyny przypadkowości.” Katarzyna Pawlicka na portalu onet.pl w recenzji „Francuzów” podkreśliła wagę adaptacji dokonanej przez Piotra Gruszczyńskiego: „Choć intelektualne rozpoznania reżysera i dramaturga (Piotr Gruszczyński) wielokrotnie zaskakują, pobudzają wyobraźnię, to chciałoby się mocniej i więcej. Może odważniej. Bo choć koniec bywa piękny (jak tutaj), chyba częściej jednak jest rozdzierający, przerażający, absolutny. I tego niestety zabrakło.” Krytyczny głos w ocenie „Francuzów” zabrał Szymon Spychalski w portalu „Teatr dla Was”: „Sceniczny konkret wymusza oczywiście pewne cięcia i zmianę sposobu narracji, ale efekt tego jest w tym wypadku szkodliwy dla literackości oryginału.” Natomiast Jacek Cieślak w „Rzeczpospolitej” pisał: „Bliski Grekom Warlikowski przekonuje, że maskujący się człowiek często bywa aktorem antycznej tragedii.”

Niewątpliwie „Francuzi” to przedstawienie monumentalne, wyreżyserowane z wielkim rozmachem i wielogodzinne. Stopień trudności przygotowania adaptacji teatralnej był ogromny. Wielotomowe dzieło wymagało gruntownej i rzetelnej znajomości. Piotr

Gruszczyński i Krzysztof Warlikowski przygotowali oryginalną adaptację sceniczną powieści Marcela Prousta, której podstawowe wątki i postaci zostały przedstawione. Do powieści zostały jeszcze dodane fragmenty utworów Fernando Pessoa, Jeana Racine'a i „Fugi śmierci” Paula Celana. To świadczy o głębokiej wiedzy literackiej Piotra Gruszczyńskiego, który znajduje teksty, jako dramaturg będące niejako kontynuacją czy też rozwinięciem powieści Prousta. Spektakl charakteryzuje się znakomitym aktorstwem i efektowną scenografią przygotowaną przez Małgorzatę Szczęśniak. Ma też nietypową formę sceniczną, w której znalazło się miejsce dla wykonania znakomitego koncertu Pawła Mykiety.

Drugie dzieło poddane przez Piotra Gruszczyńskiego to szczególny spektakl operowy. Jest to dyptyk złożony z dwóch jednoaktówek: „Jolanty” Piotra Czajkowskiego i „Zamku Sinobrodego” Beli Bartoka. Była to pierwsza w historii koprodukcja Teatru Wielkiego Opery Narodowej z Metropolitan Opera w Nowym Jorku. To połączenie jest niezwykle interesujące i przekonuje dzięki dramaturgicznemu pomysłowi Mariusza Trelińskiego i Piotra Gruszczyńskiego. „Jolanta”, opera liryczna w jednym akcie, to ostatnie dzieło sceniczne Piotra Czajkowskiego, oparta na dramacie duńskiego pisarza „Córka króla René” Henrika Hertzta. „Zamek Sinobrodego” Béli Bartóka oparty jest na librecie Béli Balázsa. Niezwykle przejrzyste i spójne jest zestawienie tych dzieł ze sobą. Bowiem życiorys Jolanty (bohaterki Czajkowskiego) ma swój ciąg dalszy w życiu Judyty (bohaterki Bartóka). W ten sposób z punktu widzenia dramaturgicznego mamy do czynienia z jedną bohaterką. Pozbawiona wzroku Jolanta zakochuje się i odzyskuje wzrok. Natomiast Judyta decyduje się wejść do zamku Sinobrodego i zakłada opaskę. Po premierze Jacek Hawryluk pisał w „Gazecie Wyborczej”: „Dawno nie było w Operze Narodowej tak znakomitego spektaklu, który pogodziłby miłośników pięknego śpiewu i niebanalnego teatru.” Natomiast po premierze w Metropolitan Opera w Nowym Jorku Anthony Tommasini z „New York Times” napisał, że połączenie dwóch jednoaktówek, jest „niezwykle i fascynujące”. Krytyczne zdanie reprezentowała Anne Midgette z „Washington Post”: „Jestem jak najbardziej za reinterpretacją opery, ale nie jestem za wpychaniem w operę na siłę interpretacji, które zupełnie do niej nie pasują.” Natomiast w „Financial Times” czytamy, że „Mariusz Treliński, wykreował dwie ponure, pasujące do siebie jednoaktówki, w których wszystko wygląda mrocznie i śmiało, z quasi-abstrakcyjnymi dekoracjami zręcznie łączącymi symbolizm i surrealizm”.

Ta niebanalna, oryginalna i prowokacyjna decyzja dramaturgiczna połączenia dwóch oper tak różnych kompozytorów dała jednak znakomity efekt. Przedstawienia grane w ciągu jednego wieczoru charakteryzuje spójna koncepcja dramaturgiczna, w której zbiegają się ze sobą wszystkie tropy inscenizacyjne.

Autoreferat złożony przez Piotra Gruszczyńskiego ma charakter swego rodzaju manifestu artystycznego. Tekst cechuje głębokie zaangażowanie emocjonalne i godna podziwu pewność zapisanych tez. Tytuł autoreferatu „Adaptacja, adaptacja wielokanałowa jako instalacja” odnosi się do artystycznej twórczości dramaturga oraz ukonstytuowania dla niego ważnego miejsca we współczesnym teatrze. Tekst odnosi się do dwóch wyżej przytoczonych realizacji teatralnych „Francuzów” i „Jolanty/ Zamek Sinobrodego”. Pierwsza część autoreferatu dotyczy „Dramaturgii postdramatycznej”. Możemy w tym miejscu dowiedzieć się o genezie powstania tego gatunku. Autor przytacza

twórców współczesnej dramaturgii postdramatycznej odwołując się do podstawowej książki Thiesa Lehmana „Teatr postdramatyczny”. W tym też miejscu autoreferatu możemy prześledzić biografię artystyczną Piotra Gruszczyńskiego. Szczególnie istotnym momentem przełomowym w jego recepcji teatru, było obejrzenie spektakli Krystiana Lupy. Ten swoisty „przezwrot estetyczny” Piotr Gruszczyński szeroko uzasadnia opisując podejście Krystiana Lupy do literatury a zwłaszcza nowatorskiej pracy z aktorem. Następnie dowiadujemy się o istotnym momencie zawodowym pana Gruszczyńskiego, kiedy to wraz z Grzegorzem Jarzyną wspólnie przygotowali adaptację „Giovaniego” na podstawie opery Mozarta. Autor nazywa to przejściem „pozycji zewnętrznej (krytyk) do pozycji wewnętrznej (dramaturg)”. Tu następuje próba opisanie roli dramaturga w teatrze. Piotr Gruszczyński uważa, że zakres działań i zadań wyznacza dramaturgowi reżyser. Dramaturg niejako „wchodzi” w głowę reżysera i stara się odszyfrować znaki. Na przykładzie swoich doświadczeń zdobytych we współpracy z Krzysztofem Warlikowskim (w teatrze dramatycznym) i Mariuszem Trelińskim (w operze) opisuje pole swojej artystycznej działalności teatralnej i wpływ jaki wywarł na kształt sceniczny przedstawienia. Znamienne jest zdanie Warlikowskiego, który powiedział, że „dość ma obsługiwanie cudzych tekstów”. W pracy nad „(A)polonią”, która trwała wiele miesięcy, znaleziono nowy sposób komponowania tekstów. Piotr Gruszczyński jest nazywa swoją działalność artystyczną „adaptacją wielokanałową”. Termin zapożyczył ze sztuk wizualnych: „instalacja wielokanałowa”. Jak pisze „adaptacja wielokanałowa” służy „znalezieniu szerszego kontekstu, w którym da się osadzić dany utwór”. Jest to próba przybliżania tekstów w kontekście inscenizacyjnym. W związku z tym odrzuca hegemonię jednego tekstu na scenie. Krytycznie wyraża się o traktowaniu tekstu dramatycznego jako „bytu absolutnego”. Apeluje o zwrócenie uwagi na fakt, że nowoczesne formy teatralne tekst sztuki traktują jako pretekst, który często jest uzupełniany zarówno innymi tekstami literackimi, jak też formami muzycznymi czy też działaniami performatywnymi. Metoda „wielokanałowości” szczególnie owocnie została użyta przy pracy nad „Francuzami”.

Kolejna część autoreferatu dotyczy pracy dramaturga w operze. Piotr Gruszczyński zwraca uwagę, że jest ona odmienna niż w teatrze dramatycznym. Powołuje się w tym miejscu na reformatora współczesnej opery Gerarda Mortiera, który inicjował pracę dramaturga w operze. Rola dramaturga w operze różni się zasadniczo od pracy w teatrze dramatycznym ze względu na „rygor” partytury splecionej z librettem. Tekst w operze nie może ulec zmianom. Jest w tym wypadku właśnie „bytem absolutnym”. Dramaturg w operze kieruje się poszukianiem odkrywczych interpretacji tekstu oraz kreatywnej współpracy z reżyserem i scenografem nad koncepcją przedstawienia. W tym miejscu autor opisuje swoje doświadczenia wyniesione z pracy z Mariuszem Trelińskim nad „Jolantą/Zamek Sinobrodego”. Autor pisze o swoich niełatwych doświadczeniach jako dramaturga w operze, którego rola była niejednokrotnie niezrozumiała.

Ostatnia część autoreferatu ogniskuje się wokół pracy pedagogicznej Piotra Gruszczyńskiego w Akademii Teatralnej w Warszawie na Wydziale Wiedzy o Teatrze. Autor szczególną rolę przywiązuje do uczenia rozumienia nowych form w teatrze współczesnym. Zwraca uwagę studentów na odważne i oryginalne interpretacje dzieł scenicznych. Swoje doświadczenia dramaturga w teatrze we współpracy z wybitnymi reżyserami przekazuje studentom. Uczy indywidualnego pisania i mówienia o teatrze współczesnym. W tej części pracy możemy się zapoznać z opisem prowadzonych przez

Piotra Gruszczyńskiego zajęć ze studentami, które mają logiczny i czytelny przebieg. Ciekawy jest akapit dotyczący kształtowania gustów studentów, które to kształtowanie uznaje za bardzo trudną, żmudną ale niezwykle potrzebą pracę pedagogiczną.

Przyglądając się wizerunkowi artystycznemu i naukowemu Piotra Gruszczyńskiego można odnieść nieskłamane wrażenie, że jest on prawdziwie „wojownikiem nowoczesnego teatru”. W swojej pracy artystycznej wykazuje godne podziwu przygotowanie merytoryczne i przykładne zaangażowanie kreatywne i emocjonalne. Jego tezy, często odważne i niepopularne, są uzasadnione głęboką refleksją intelektualną i poparte przemyślaną argumentacją. Jest też pełnym dociekliwości i przenikliwości propagatorem prawdziwie artystycznego teatru. Z dużym szacunkiem i poważnie traktuje publiczność, której daje swobodę w poruszaniu w zawiłościach nowoczesnego, przekraczającego granice estetyczne teatru. Piotr Gruszczyński jest przede wszystkim oddanym człowiekiem teatru, którego praca jako dramaturga przyczynia się do niepodważalnych sukcesów polskiego teatru w kraju i za granicą.

Stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne doktora Piotra Gruszczyńskiego spełniają wymagania art. 16 Ustawy z dn. 14.03.2003 r. (Dz.U. z 2003 r. nr 65 poz. 595, Dz.U. z 2005 r. nr 164, poz. 1365, Dz. U. z 2014 r. poz. 11 98). i wnioskuję o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego sztuk teatralnych.

Tomasz Man

