

dr hab. Piotr Gruszczyński  
Akademia Teatralna  
im. A. Zelwerowicza w Warszawie

Recenzja dzieła zgłoszonego w postępowaniu, rozprawy doktorskiej „*Chłopiec z łabędziem – jednoaktówka w teatralnej przestrzeni scenicznej i dźwiękowej. Pomiedzy akceptacją a niezgodą na świat nakazany*” oraz dorobku artystycznego i pedagogicznego Jarosława Świerszcza w związku z postępowaniem o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

Twórczość Jarosława Świerszcza działającego od 1998 roku pod pseudonimem Ingmar Villqist stanowi poważny rozdział i część epoki, którą nazywamy wciąż „nową polską dramaturgią”. Od debiutu autora minęły dwadzieścia trzy lata, jest to już więc twórczość dojrzała i dobrze rozpoznana przez teatr i jego publiczność, w pewnym sensie stanowi klasyczne oblicze tego, co w polskich tekstach dla teatru wydarzyło się po '89 roku.

Ingmar Villqist wszedł do polskiego teatru w momencie, kiedy dramaturgia nie miała się zbyt dobrze. Teatr coraz lepiej radził sobie z odczytywaniem kodów nowej rzeczywistości, ale nie podążali za nim autorzy. Brakowało debiutów, nowych odczytań świata, który zmieniał się radykalnie, nowego języka zdolnego analitycznie przeniknąć rzeczywistość. Napięcie rosło. Twórczość Villqista pojawiła się w momencie szczytowego oczekiwania, przesilenia. Pamiętam jak Roman Pawłowski mający wtedy do dyspozycji potężne narzędzie, jakim była „Gazeta Wyborcza”, wówczas jeszcze intensywnie informująca o tym, co się działo w polskiej kulturze, triumfalnie ogłosił nadejście nowego genialnego autora. Promocyjny, jak byśmy powiedzieli dzisiaj, impact tekstu Pawłowskiego był potężny. Villqista zaczęto grać, szybko stał się popularnym autorem teatralnym. A skandynawsko brzmiący pseudonim rozpięty między Bergmanem i Enquistem, połączony z tajemniczym pochodzeniem z Huty Królewskiej, rozniecał wyobraźnię. Tak oto narodził się autor i to od razu autor chętnie wystawiany, co, jak wiadomo, w wypadku twórczości osób mało znanych oraz tak zwanych polskich autorów współczesnych w ogóle nie jest oczywiste. To także zasługa Villqista, że wykreował modę i zainteresowanie na nowe polskie sztuki. Dlaczego? Pewnie dlatego, że wierny był klasycznemu warsztatowi dramaturga, w którym decydującą rolę odgrywa akcja i plot. I pewnie dlatego, że od samego początku zaprzął dobrze oswojoną formę w służbę tematów nieoczywistych. Razem z autorem narodził się też reżyser do dziś bardzo aktywnie działający w teatrze i nadający ciało swoim tekstom.

Pamiętam, że przed laty redakcja pisma „Dialog” poprosiła mnie o napisanie tekstu o twórczości Villqista. Zatytułowałem go „Preparaty”. Miałem poczucie nadmiernego nagromadzenia bohaterów i spraw nienormalnych w tekstach Villqista, na granicy sensacyjnego poszukiwania kolejnych obszarów wykluczenia, nieprzystosowania czy po prostu nienormalności. Wypreparowania rzeczywistości pod kątem odstępstw od mainstreamu. Nie przeczę, że w tamtych czasach było to bardzo potrzebne, a sztuka w Polsce dopiero obmacywała te terytoria. I nie przeczę, że dzisiaj jest potrzebne nadal, kiedy to co inne, zostaje znów coraz bardziej odrzucane i piętnowane. Co więcej, ta obsesyjność tematyki stała się znakiem rozpoznawczym świata Villqista i dziś stanowi spójny element jego pejzażu dramaturgicznego.

Rozprawa napisana pod kątem autoanalizy jednoaktówki „*Chłopiec z łabędziem*” jest literackim esejem, który w sposób przekrojowy opisuje i analizuje podejście Świerszcza do pisania dla teatru i pisania w ogóle. To tekst wyjątkowo osobisty, wręcz intymny, który

czasami z tego powodu irytuje banalnością stwierdzeń wynikającą z egzaltacji autora. Jakby nie dało się wyjść poza krąg pisania zamknięty w dramatach, jakby autor rozprawy chciał stać się jedną z postaci swoich tekstów. Ale nie warto zatrzymywać się nad stylem refleksji, lecz zająć się samą refleksją. Świerszcz dając teoretyczny wstęp do swojej autoanalizy rysuje ciekawe terytorium badań. Opisuje sposoby podstawiania i zamiany, usuwania się z mrocznych sfer własnej osobowości na rzecz osobowości postaci i przebiegu dramatu. Powstaje swoisty tygiel psychoanalityczny, którego zawartość odsłania się przed czytelnikiem z coraz większą dobitnością i mrocznością.

„Moja odmienność to moja sztuka. Jestem artystą” – to zdanie pokazuje z jakiego rodzaju zmaganiem mamy tutaj do czynienia. Artysta powołuje się na swoją biografię – dorastanie w towarzystwie osoby niepełnosprawnej intelektualnie, porzucenie kariery warszawskiej w chwili, kiedy trzeba było zająć się matką. Na pozór przytoczenie tych faktów z życia osobistego wygląda jak rodzaj szantażu emocjonalnego wywieranego na odbiorcy. Ale, jak powiadam, jest to zmaganie. I ono, będąc źródłem ogromnego i zróżnicowanego dorobku artystycznego Jarosława Świerszcza, staje się najciekawszym i najtrudniejszym do opisanego mechanizmem działania twórczego. Psychologia twórczości, która siłą rzeczy staje się głównym tematem wywodu Świerszcza zostaje ciekawie ujęta w ramy teorii związanych z lękiem.

Z mojej perspektywy, czyli perspektywy dramaturga szczególnie interesujące wydają się zmagania autora z samym sobą, kiedy staje po drugiej stronie rampy przyjmując obowiązki reżysera samego siebie. Świerszcz w swojej rozprawie opisuje dwa takie przykłady, jeden związany z reżyserią teatralną „Chłopca z łabędziem”, drugi ze słuchowiskiem radiowym, zrobionym na podstawie tego samego tekstu. Ciekawe jest, jak autor sam prowadzi proces właściwy dla dramaturga nie dla dramatopisarza tworząc na przykład biografie postaci z czasu sprzed wydarzeń zawartych w sztuce. To autodoprecyzowanie jest ciekawe i cenne. Pokazuje model pracy autora nad swoimi własnymi wyobrażeniami i wytworami. Nie wiem, czy taka droga jest bardziej czy mniej ciekawa niż rozbiór tekstu dokonywany przez reżysera wraz z dramaturgiem. Jest na pewno zabezpieczona, racje autora pozostają chronione. Ale niekoniecznie łatwiejsza. Lektura rozprawy uświadamia meandry decyzji autora-reżysera i wystawia na ciekawą próbę model teatru autora. W sumie to forma rzadko spotykana, współcześnie mocno przeciągnięta w relacje współpracy dramatopisarza z reżyserem, w pisanie na próbach, tworzeniem tekstu „live”, czy też bliskie mi działania na tekstach autorów bez ich udziału. Rozprawa doktorska Jarosława Świerszcza daje dobry wgląd w ten intymny proces przebiegający w jednej głowie. W sumie bez znaczenia, na jakie medium tłumaczony jest tekst. Proces oddalania się od swojego dzieła i zbliżania do niego pozostaje taki sam. Świerszcz opisuje ten proces bardzo precyzyjnie z dużą dozą empatycznego bólu właściwego dla każdego artysty poruszającego się w obszarze nienazwanego, które to nienazwane próbuje się zdefiniować. Mam jednak tutaj wątpliwość: praca reżysera będącego w jednej osobie autorem prowadzi do intensywnego rozbudowania psychologii postaci i relacji, zmierza w kierunku objaśniania najdrobniejszych zachowań i szukania ich motywacji, tymczasem zerwanie z psychologią w budowaniu postaci już w procesie teatralnym, może przynosić ciekawe rezultaty w realizacji tekstu głęboko na psychologii opartego.

Twórczość Villqista sytuuje się też w jednym z najbardziej newralgicznych obszarów dzisiejszego teatru i z tej perspektywy można określić ją jako swoiście prekursorską. Chodzi mi o doświadczenie z pracą z osobami z niepełnosprawnościami, wykluczonymi, którzy wchodzi na scenę by zaświadczyć o swojej obecności, pokazać się i walczyć o właściwe

rozpoznanie i postrzeganie. To zastanawiające, jak w dramatach Villqista kształtowane są wizerunki i role społeczne osób nienormatywnych. Jak obecność zapisana ma się do obecności rzeczywistej, którą przynosi dziś wielu twórców współczesnego teatru? Warto postawić tutaj pytanie postawione przez Milo Raua w spektaklu „120 dni Sodomy”, w którym niewolników zagrali upośledzeni umysłowo aktorzy Teatru Hora: „Po co my to robimy?”. Jarosław Świerszcz próbuje na nie odpowiedzieć w całej swojej pracy.

Rozprawa doktorska Jarosława Świerszcza jest podróżą do nieuchwytnego, którym jest sam autor, rodzajem dziwnego splątania twórcy i tworzywa w jednym – bo taką perspektywę nakładamy czytając tekst autora z perspektywy reżysera. Może to jest najwspanialsze w tej twórczości i próbie podsumowania? Myślę też, że takie krytyczne automyślenie sprzyja przekazywaniu własnych odkryć i doświadczeń w procesie pedagogicznym.

Biorąc pod uwagę powyższe stwierdzam, że zgłoszona praca i jednoaktówka oraz osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne pana Jarosława Świerszcza spełniają warunki ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi uzupełnieniami) i wnioskuję o przyznanie panu Jarosławowi Świerszczowi stopnia doktora sztuk teatralnych.

