

DWA.510.38.2018

Prof. Józef Opalski

AST Kraków

Recenzja

Z pracy doktorskiej Pawła Paszty:

*Reżyser w operze. Laboratorium pedagoga.**(zapis doświadczeń i wniosków z realizacji „Il Trespolo tuttora” w ramach tzw. Instytutu Opery w Teatrze Collegium Nobilium, premiera 9.03.2018)*

Z wielkim zainteresowaniem podchodzę do czytania prac o teatrze operowym. Uważam, że wciąż jest ich za mało. Jeszcze z większą ciekawością przeczytałem, że mgr Paszta reżyserował operę o pedagogu...

Po kolei jednak: teatr muzyczny, także więc teatr operowy zmienił się niesłychanie w naszych czasach. Moim zdaniem, na szczęście. Jestem pewien, że reforma Felsensteina przyniosła wspaniałe rezultaty. Także fakt, że w operze zaczęli reżyserować wielcy mistrzowie filmu: Visconti, Bergman, Herzog, Chéreau, Zeffirelli... Opera w dzisiejszych czasach (nie mówię tu oczywiście o bredniach reżyserskich, które mają za nic libretto i muzykę) stała się jednym z najciekawszych gatunków współczesnego teatru.

Na dodatek, z czym – na podstawie mojej wieloletniej praktyki reżyserskiej i pedagogicznej - całkowicie się zgadzam, doktorant zaraz we wstępie stawia tezę, iż: **Reżyser jest pedagogiem**. Zawód reżysera nie jest jedynie zawodem artystycznym, ale w dużym stopniu jest także zawodem nauczyciela. Jak mówił Jerzy Jarocki jest to element dobrze pojętego interesu reżysera, by być po części pedagogiem. (s. 4) I dalej: Opera, jako dziedzina sztuki, w której wolność twórcza inscenizatora poddana jest wielu ograniczeniom partytury, stanowi wyjątkowy przykład twórczej pracy reżysera. [...] Celem pracy jest zbadanie tezy

WYDZIAŁ AKTORSKI

Wpłynęło dn. 15.09.2018
L. dz. 3/P/09/2018

o pedagogiczności zawodu reżysera poprzez przytoczenie kontekstu historycznego, literackiego i własnych doświadczeń. (s.5)

Następne strony są jeszcze ciekawsze; krótka historia Cameraty florenckiej a także znaczenie słowa „pedagogika”. I rozważania, kim tak naprawdę jest mistrz – pedagog. Cytaty z Grotowskiego, Hübnera, Artauda, Tischnera... (z tego ostatniego „Filozofii dramatu” cytat szczególnie nośny: *Mistrz pyta, a pytając obiecuje prawdę. Zarazem jednak wytrąca z dotychczasowej sytuacji. Mistrz kwestionuje. Kwestionować, znaczy: przeczyć obiecując. Mistrz przeczy, wytrąca z samotności, z jednostronnego zachwyty światem, z przyzwyczajęń, ze świętego spokoju...*) [s. 11]

Kolejny rozdział – „Opera uboga”, wywodzi swoją koncepcję z połączenia trzech przestrzeni:

1. Tekstu książki „Opera uboga. Teatr partytury.” [Ryszarda Peryta]
2. Współpracy w roli asystenta z prof. Ryszardem Perytem w latach 2015 – 2019
3. Własnych doświadczeń

W idei opery ubogiej jawi się konkretna wizja reżysera w operze wraz z jego pedagogiczną funkcją mistrza. (s. 15)

Te rozważania biorą oczywiście swój początek w działalności i postulatach Grotowskiego. Doktorant łączy je (idąc za swoim mistrzem) z postulatami „oper ubogiej”. Jednocześnie jednak dyskutuje z Grotowskim, u którego: [...] określenie „teatr ubogi” opierało się na pojęciu „ubóstwa” rozumianym jako kategoria filozoficzna i estetyczna; natomiast nasze określenie „opera uboga” przede wszystkim zawierało sens teologiczny – płynący z języka polskiego, w którym łacińskie słowo *opera*... *dzieło i służba wiąże ze sobą ważny sens metafizycznej topografii: miejsce-u-Boga.* (s. 18)

I tu zaczyna się problem, o którym nieraz z Ryszardem Perytem dyskutowałem. Jako agnostyk nie wierzę bowiem w taką ingerencję Boga w sztukę, teatr czy teatr operowy. Ryszard był człowiekiem głęboko wierzącym i w

swoich spektaklach start się tę wiarę unaocznąć. Różnie z tym bywało, ale to temat na rozważania osobne. Pan Paszta jest wyraźnie teoriami swojego mistrza zafascynowany i ma do tego prawo. Choć czasem przeciążenie „duchowością” w jego refleksjach, wydaje mi się nadmierne. Z ciekawością czyta się rozprawę, choć z niektórymi konkluzjami, zwłaszcza na temat aspektów człowieczeństwa i religijności, trudno mi się zgodzić. Praca doktoranta jest zapisem pewnej teorii, którą warto znać, choćby po to, żeby z nią dyskutować.

Kolejne rozdziały dotyczą realizacji zapomnianej opery Alessandro Stradelli: „Il Trespolo tuttora”. Bardzo ciekawe są uwagi pana Paszty o relacjach na poziomie libretta i muzyki, czyli słowa i muzyki. W zależności od kompozytora mogą one być fundamentalne. Zgadzam się z Michałem Znanieckim, że zupełnie inaczej trzeba czytać dzieła Monteverdiego, Rossiniego, Ryszarda Straussa, Verdiego, Leoncavalla, Pucciniego...z racji i stylu, i wymagań kompozytora wobec tekstu (s. 28). Moim zdaniem (a rozmawiałem o tym z największymi dyrygentami i reżyserami) czytanie wielkich dramatów i partytur wybitnych kompozytorów to właściwie to samo. I trzeba je czytać tak długo aż zaczną przed nami odkrywać swoje sekrety. Wtedy będziemy mogli z nimi współ-istnieć, zaczną do nas „mówić” i będziemy mogli stwierdzić, jak brzmią one dzisiaj, w XXI wieku. I co, ci wielcy twórcy, mają nam w 2019 roku do powiedzenia.

Kolejne strony dysertacji, to drobiazgowy opis komizmu „Il Trespolo tuttora” a także szczegółowy scenopis poszczególnych scen i rozwiązań teatralnych. Pan Paszta, pamiętając o tym, że opera Stradelli jest jedną z pierwszych oper komicznych cytuje „Śmiech” Bergsona, skłaniając się do jego definicji w swoich rozważaniach o komizmie w operze: *śmiech jest rodzajem społecznego gestu, który podkreśla i karci pewne swoiste roztargnienie ludzi i zdarzeń.* (s.. 30)

Dalsze rozdziały rozprawy przynoszą drobiazgową analizę rozwiązań scenicznych, umiejętności czytania teatru wpisanego w partyturę, charakterystyki

postaci itd... Są nie tylko zapoznaniem nas z metodologią pracy reżyserskiej w wypadku zmagania z konkretną operą Stradelli, ale również opisem reżyserii w operze w ogóle. Pod tym względem dysertacja jest zbiorem znakomitych wskazówek do rozważań o możliwościach artystycznych jakie tkwią w wypadku zajęcia się **poważnie** reżyserią w operze.

Oczywistą rzeczą było odwołanie się w wypadku „Il Trespolo tuttora” do komedii dell’arte. *Komizm (...) dzieła uznawanego za prekursora rodzącego się gatunku opery komicznej (oper buffa), opiera się na schematach fabularnych i zestawieniu charakterów ewidentnie czerpiących z modelu improwizowanej komedii w momencie powstania „Trespolo...” sięgającej kulminacji swojego rozwoju.* (s. 47)

Wyrazistą codą pracy jest powrót do rozważań na temat reżysera - pedagoga. *Reżyser nie będący pedagogiem traci na własnym gruncie – nie buduje sytuacji twórczej, ale odtwórczą. Tracimy także my wszyscy jako artyści współtworzący tzw. środowisko teatralne. (...) wracając więc do tezy niniejszej pracy, reżyser jest pedagogiem, a także powinien dążyć do tego, by być mistrzem dla swoich aktorów.* (s. 73)

Praca bardzo ważna i potrzebna. Warto byłoby napisać jeszcze jak ma się ona do spektaklu pana Paszty. „Il Trespolo tuttora” obejrzałem na DVD. Całkiem świeże spojrzenie na siedemnastowieczną operę. Ale - wydaje mi się - że nadmiar świadomości teoretycznej, tak cennej w pracy, przytłoczył przedstawienie. I stało się ono trochę „sztuką z tezą”. Co nie umniejsza wartości niezwykle cennej dysertacji. To jednak temat na osobne rozważania.

Proponuję uznać pracę pana mgr Pawła Paszty za jego rozprawę doktorską, gdyż spełnia wymagania art.26 Ustawy z dnia 14.03. 2003 r. (z późn. zmianami) o stopniach naukowych.



Kraków, 11 września 2019 r.

prof. dr hab. Józef Opalski