

Poznań, 18 maja 2022

dr hab. Juliusz Tyszkaj, profesor nadzwyczajny UAM
Pracownia Performatyki
Instytut Kulturoznawstwa UAM
ul. Szamarzewskiego 89
60-568 Poznań
mail: tyszkaj@amu.edu.pl

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Ewy Danuty Godziszewskiej pt.

***Transmission of the Russian acting system
to the American theatre and movie industry***

Zadania, jakie postawiła przed sobą we wstępie do ocenianej tu rozprawy mgr Ewa Danuta Godziszewska, to po pierwsze, zbadanie „bezpośredniego kierunku rozwoju treningu aktorskiego w American Laboratory Theatre, The Group Theatre oraz The Actors Studio”, po drugie, omówienie, w jaki sposób „filozofia i praktyka teatru Stanislawskiego, były rozpowszechniane, przyjmowane, negowane i zmieniane w gościnnych warunkach Stanów Zjednoczonych”; po trzecie, zbadanie „warunków, które umożliwiły amerykańskim praktykom teatralnym przyjęcie i aktywizację tych praktyk”; po czwarte, zbadanie, które z tych idei nie były możliwe do zaszczepienia w Stanach Zjednoczonych” i wskazanie „przyczyn tych niepowodzeń”. Wreszcie po piąte, zbadanie „związku między technikami aktorskimi wywodzącymi się od Stanislawskiego a praktyką aktorską w branży hollywoodzkiej.”

Zadania te są w omawianej tu pracy wykonane nader rzetelnie, jej autorka dysponuje bowiem rozległą wiedzą zaczerpniętą z licznych, zasobnych w treści źródeł. Bogata bibliografia, zawierająca 184 pozycje, stanowi wymowny dowód na erudycję autorki, przy czym z pewnością wart podkreślenia jest fakt, że bibliografia owa składa się niemal tylko i wyłącznie z pozycji anglojęzycznych. Nawet artykuły czy listy autorek i rosyjskich (Poliakowa, Sołowiowa) są tu przytoczone w wersji angielskiej, natomiast z

publikacji polskich znajdziemy tu jedynie książkę Ireny Schiller *Stanisławski a teatr polski* (Warszawa, PIW, 1965). Czy należy traktować to stwierdzenie jako zarzut? Raczej nie, a przynajmniej nie do końca, o czym jeszcze spróbuję napisać w dalszych partiach niniejszej recenzji.

Natomiast niewątpliwym niedociągnięciem autorki jest brak w bibliografii choćby jednej pozycji autorstwa Jeana Normana Benedettiego, wybitnego znawcy dorobku Stanisławskiego, autora nowych, nareszcie poprawnych translacji jego dzieł, a także obszernej, kompetentnej, opartej na długoletnich studiach biografii rosyjskiego mistrza.

Powyższe zastrzeżenie oczywiście nie zmienia mojej generalnej, bardzo pozytywnej oceny erudycyjnej wartości ocenianej tu pracy. Rozległa wiedza zaczerpnięta ze źródeł anglosaskich pozwoliła autorce na rzetelny opis, takąż charakterystykę i wstępną analizę amerykańskiej recepcji filozofii oraz praktyki teatralnego dorobku i „systemu” Stanisławskiego. Moim zdaniem, na najbardziej pozytywną ocenę zasługują tu przede wszystkim: 1) rozdział przedstawiający amerykańską karierę Marii Uspienskiej, w tym zwłaszcza wnikliwa analiza jej ról filmowych, twórczo odniesiona do, najogólniej rzecz ujmując, podstawowych zasad „systemu” Stanisławskiego; 2) rozdział poświęcony historii The Actors Studio i nauczaniu Lee Strasberga.

Przekonująco wybrzmiewa zaprezentowana w kilku fragmentach omawianej tu rozprawy teza, iż wyniesione z Moskiewskiego Teatru Artystycznego i z jego Studiów metody kształcenia aktorek i aktorów odniosły w Ameryce aż tak wielki sukces, ponieważ najistotniejsi ich nauczyciele: Bolesławski, Uspienskaja, Strasberg (dodałbym tu jeszcze Michaiła Czechowa) potrafili je skutecznie zaadaptować do wymogów stawianych aktorkom i aktorom przez przemysł filmowy. Teza owa jest dobrze zaprezentowana i skutecznie dowiedziona w oparciu o liczne, trafnie dobrane argumenty. Treść i logika tego wywodu potwierdzają moje wcześniejsze pochwały dotyczące bardzo dobrej orientacji autorki w temacie rozprawy i jej rozległej erudycji.

Również Inna, kilkakrotnie przywołana i potwierdzana przez mgr Godziszewską teza warta jest tu przypomnienia i pozytywnej oceny. Chodzi o nieprzystawalność metody pracy nad spektaklem rodem z MChAT, w zdecydowany sposób zorientowanej na harmonijny rozwój zespołu teatralnego, do indywidualistycznych, opartych na konkurencji zasad życia zbiorowego w USA. Autorka przekonująco dowiodła w swej rozprawie, że zasady te,

pomimo licznych deklaracji oraz usłowań wielu amerykańskich twórców, zawsze w ostatecznym rachunku wyraźnie naznaczały pracę tamtejszych teatrów, nawet tych, które prowadzone były przez ludzi chcących jak najrzetelniej upowszechnić w Ameryce metody pracy oparte na „systemie” Stanisławskiego.

Swoją drogą szkoda, że autorka ocenianej tu pracy nie zahaczyła swą refleksją o dorobek teatrów kontrkulturowych z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Moim zdaniem, można by było odnaleźć ślady nauczania Stanisławskiego, a zwłaszcza Leopolda Sulerzyckiego np. w aktorskim treningu Open Theatre Josepha Chaikina czy w szeroko pojmowanej praktyce artystycznej i wokółartystycznej realizowanej w zespole Bread and Puppet Theatre Petera Schumanna. Zastrzegam się od razu, że nie jest to zarzut, a raczej sugestia podjęcia dalszych badań we wskazanym przeze mnie kierunku, jako że główny nurt recepcji metod nauczania aktorstwa realizowany przez Stanisławskiego, a także jego współpracowników i współpracowniczki z MChT, MChAT i Studlów został w ocenianej tu pracy rzetelnie przedstawiony i dogłębnie przeanalizowany.

Podsumowując część niniejszej recenzji poświęconą ogólnej ocenie rozprawy mgr Godziszewskiej stwierdzam, że autorka bardzo sprawnie wywiązuje się z zadań badawczych, jakie sobie postawiła, realizując konsekwentny wywód, w trakcie którego wykazuje się rozległą erudycją, intelektualną sprawnością, biegłością w posługiwaniu się językiem angielskim i *last but not least*, zdolnością do spójnego kształtowania kompozycji rozprawy.

Pora na nie negujące ogólnej pozytywnej oceny omawianej tu pracy uwagi krytyczne.

Najpoważniejsza z nich dotyczy tytułu rozprawy mgr Godziszewskiej, a konkretnie zawartego w nim terminu „Russian acting system”. Rozumiem doskonale, że termin „system Stanisławskiego” obciążony jest definicyjną niespójnością, naznaczoną nlekończącymi się polemikami ekspertów, a przede wszystkim zastrzeżeniami samego, że tak to ujmę, „podmiotu” (bo raczej nie autora) owego terminu. Niemniej sformułowanie „Russian acting system” wręcz mnoży i rozwija podobne wątpliwości. A warto jeszcze zaznaczyć, że autorka świadomie (i słusznie) ogranicza się w swym wywodzie do amerykańskich losów nauczania Stanisławskiego, omijając np. meyerholdowską biomechanikę.

Na stronie 14 autorka tłumaczy, dlaczego nie zdecydowała się na uwzględnienie w swej narracji działalności artystycznej i pedagogicznej Michaiła Czechowa. Przyznam, że jej argumentacja nie do końca mnie przekonuje, choć na pierwszy rzut oka jest dobrze osadzona w realiach. Niemniej choćby ilość wybitnych indywidualności aktorskich, które przeszły przez trening u Czechowa sugeruje, że nauczanie tego artysty warto by jednak uwzględnić, nawet jeśli poświęcony mu rozdział byłby zdecydowanie krótszy od pozostałych.

Na stronach 21. i 22. swej rozprawy autorka bardzo pozytywnie ocenia ukazanie się w Nowym Jorku anglojęzycznej wersji *Mojego życia w sztuce* Konstantina Stanisławskiego (kwiecień 1924), ignorując zupełnie fakt, że sam autor bardzo krytycznie odniósł się do tej edycji, stwierdzając m. in. z goryczą, że „jej okładka jest więcej warta od tekstu”. Dopiero rosyjskie wydanie swej autobiografii z czerwca 1926, poprawione i uzupełnione, Stanisławski uznał za w pełni wiarygodne. W tym kontekście nader pozytywne uwagi mgr Godziszewskiej na temat tej „górującej nad innymi książki, przetłumaczonej na wiele języków” brzmią fałszywie. (Wskutek nieszczęśliwego zbiegu okoliczności natury głównie politycznej, tłumaczenia na inne języki, poza angielskim, były dokonywane na podstawie amerykańskiej wersji *Mojego życia w sztuce*.) Tak się akurat składa, że jestem tłumaczem artykułu Jeana Normana Benedettiego, który zawiera szczegółowy opis zaiste sensacyjnych wydawniczych perypetii książkowego dorobku rosyjskiego mistrza. Tytuł artykułu: *Stanisławski zdradzony*, miejsce publikacji: miesięcznik „Teatr”, rocznik 1991, nr 6.

O tym, że warto by było czasem uwzględnić w spisie lektur więcej pozycji polskojęzycznych, świadczy jeszcze inny fragment omawianej tu rozprawy: na stronie 26. autorka opisuje zwięźle przyłączenie się Ryszarda Bolesławskiego do ekipy MChAT podczas amerykańskiego tournée tego zespołu, nie wspominając ani słowem o konieczności przezwyciężenia głębokiego konfliktu między uczniem a mistrzem. W monografii Marka Kuleszy *Ryszard Bolesławski. Umrzeć w Hollywood* (Warszawa, PIW, 1989, seria *Artysci*) czytamy na stronie 139., że gdy Bolesławski postanowił uciec z bolszewickiej Rosji do Polski w styczniu 1920 roku, Stanisławski uznał go „za dezentera” i „na pożegnanie nie podał ręki”. Fakt, że pogodził się z „dezenterem” w Nowym Jorku i pozwolił mu nawet na znaczące zastępstwo, czyli na zagranie przezeń swej słynnej roli Satina w *Na dnie* Gorkiego, był wynikiem czysto pragmatycznego rozumowania: miał w osobie Bolesławskiego do dyspozycji wybitnego aktora, doskonale obeznanego z systemem pracy

w MChAT, który był poza tym w stanie wytłumaczyć amerykańskim widzom, na czym ów system polega. Bolesławski był także sprawnym reżyserem scen zbiorowych, z czego potwornie obciążony w USA różnymi obowiązkami stary mistrz doskonale zdawał sobie sprawę. Taką opinię można wyczytać między innymi w książce Mela Gordona *Stanislavsky in America. An Actor's Workbook* (London, New York, Routledge, 2010, s. 19). Książka Gordona znajduje się w bibliografii ocenianej tu pracy. Książki Kuleszy – brak.

Na stronie 25. autorka wymienia Edwarda Gordona Craiga jako jedyne reżysera *Hamleta* w MChT (premiera: grudzień 2011), podczas gdy podręczniki historii teatru, a także autorzy biografii Craiga¹ oraz Stanisławskiego² zgodnie stwierdzają, że ten ostatni był pełnoprawnym współreżyserem tego dzieła.

Jak już stwierdziłem powyżej, wszystkie te uwagi krytyczne, które dotyczą pewnych warsztatowych błędów, a nie jakości czy logiki wywodu, nie zakłócają w istotny sposób mojej ogólnej pozytywnej oceny omawianej tu rozprawy.

Rozprawa ta, wedle mojego najlepszego rozeznania, spełnia wszelkie wymagania stawiane pracom doktorskim w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, a także odpowiada warunkom określonym w artykule 13. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o tytule naukowym i stopniach naukowych. W związku z tym wnoszę o dopuszczenie mgr Ewy Danuty Godziszewskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.


Juliusz Tysza

1 Edward Craig, *Gordon Craig, historia życia*. Warszawa, PIW, 1976, s. 227-255. Seria *Artyści*.

2 Jean Benedetti, *Stanisławski*. London, New York, Routledge, s. 178-189.

Także Mel Gordon we wspomnianej tu monografii pisze o „groundbreaking Gordon Craig/Stanisławski *Hamlet*” (s. 17).