

dr hab. Piotr Mikucki,
prof. PWSFTViT w Łodzi

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ
magistra Dariusza Pawelca

"TELEWIZJA WOBEC WIELKIEJ SZTUKI,
REJESTRACJA CZY KREACJA
Spektakl teatru telewizji "Operetka"
w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego"

promotor:
dr hab. Adam Sikora

Proszony o zrecenzowanie rozprawy pana magistra Dariusza Pawelca upewniałem się dwukrotnie, czy nie będę się nudził i czy nie stanę wobec konieczności szczerego zamaniestowania mojej nieprzychylniej opinii. Zostałem zapewniony, iż tak się nie stanie. Po jakimś czasie nadeszła przesyłka, po jeszcze dłuższym otworzyłem ją. "TELEWIZJA WOBEC WIELKIEJ SZTUKI." I to wielkimi literami. Dalej - "REJESTRACJA CZY KREACJA." Nie wygląda to dobrze, pomyślałem.

Zerknięcie na nazwisko autora coś mi przypomniało. Mam za sobą długą i szczęśliwą drogę w Teatrze Telewizji. Dariusz Pawelec. Na pewno ze sobą nie pracowaliśmy, ale ... Kiedy miałem już za sobą kilka spektakli i przyjechałem robić kolejny do Krakowa na Krzemionki, na korytarzach Ośrodka TV spotykałem tamtejszą młodą gwiazdę realizacji. To chyba on. Kiedyś nie oddzwonił, gdy zaproponowałem współpracę. Zapomniałem o nim, na lata.

Teraz czytam z zainteresowaniem jego życiorys. Szukam prawidłowości, punktu zaczepienia. Wadowice, Kraków. To coś mówi. Na początku ścieżki zawodowej operator kamery, dziś wykładowca z dużym dorobkiem. Służba wojskowa. Tak zwanym artystom udawało się zwykle od niej wyreklamować, ja dziś chyba żałuję, że tak się ze mną stało. Kolejne pozycje biogramu pokazują jego zainteresowania i wielką konsekwencję w wyborze tematów. Dokumentalne biografie wybitnych ludzi polskiej kultury: Bacewicz, Słomczyńskiego, Stasiuka. Europa Środkowa, i małe ojczyzny jako tematy kolejnych filmów, realizacje dużych form muzyki klasycznej, współprace realizatorskie z ważnymi postaciami polskiego teatru: Jarockim, Warlikowskim, Liberą, także Lech Raczak, Tomek Wiszniewski, Klata, Dziuk, któryś z Englertów. Nie wygląda to źle, oględnie mówiąc. Początek tak zwanej kariery w roku 1988, koniec około roku 2009, z jednym epizodem realizacji telewizyjnej "(A)pollonii" Warlikowskiego w 2015. Czytam recenzje prasowe spektakli, których Dariusz Pawelec był telewizyjnym realizatorem. Około roku 2006 stają się coraz krótsze, właściwie zdawkowe. Kiedy dowiaduję się o zakończeniu współpracy z telewizją w 2011, nie dziwi mnie to już. Przypomina mi moją własną ścieżkę - od entuzjazmu, przez sukcesy do rozczarowania i zerwania. Mam chyba recenzować kogoś mi pokrewnego.

Szukam dalej. Wracam. Rok 1986. "Opowieści Hollywoodu". Jest. Trudno mi sobie wyobrazić kogoś, kto jako bliski współpracownik Kazimierza Kutza, bo tak kiedyś porządni reżyserzy traktowali szwenkierów, nie skorzysta z formującego doświadczenia i nie spróbuje wejść na dobrą ścieżkę. Dariuszowi Pawelcowi się to udało.

Z pewnym spokojem przystępuję więc do czytania rozprawy. Wiem już, że znamy te same studia telewizyjne, stoły mikserskie, montażownie. Pracowaliśmy z tymi samymi operatorami, montażystami. Ja też, jako reżyser oczywiście, uczyłem się od Staszka Zajączkowskiego. Rośnie moja ciekawość, jaką świadomość zrodzić mogła zawodowa ścieżka Dariusza Pawelca.

Konkurencja nie jest wielka. Jeszcze nigdy nie przeczytałem o teatrze telewizji niczego interesującego. Recenzje - owszem. Ale ciekawa dla reżysera z dorobkiem w Teatrze Telewizji refleksja teoretyczna nie istnieje. Do niedawna najtrafniejszy wydawał mi się bon mot Wojciecha Marczewskiego, że Teatr Telewizji różni się od filmu ilością pieniędzy leżących przed kamerą, ale to ucieczka w żart o wąskim, ograniczającym się do para-filmowego, jednokamerowego okresu rozwoju teatru telewizyjnego w Polsce, zakresie trafności.

Konspekt rozprawy Pawelca tylko nieśmiało obiecuje coś interesującego, dopiero cały tekst ukaże głębię refleksji autora, zapewne z wkładem inspiracji promotorskiej. Rozprawa jest zaplanowana w sposób prosty: autor stawia we wstępie pytanie, dość ogólne, "czy telewizja jest sztuką?" i zamierza na nie odpowiedzieć. Domyślamy się tej odpowiedzi. Nietrudno przewidzieć, że w konkluzji pracy przeczytamy, iż czasem tak, czasem nie. Ale już wstęp zapowiada, iż Dariusz Pawelec nie zagłębi się w hermetyczne dywagacje, a poprowadzi nas ścieżką roboczych analiz i żołnierskich (to komplement) spostrzeżeń. Czasem tylko trafiam w tekście na akolūt, inny drobny błąd językowy, literówkę czy błąd interpunkcyjny, co dziwi, jeśli wiemy, jak realizator telewizyjny Pawelec dba(ł) o formę, ale to już ostatnia wątpliwość, jaką w ramach prowadzonej przeze mnie - na zamówienie - księgowości zbrodni, prowadzę.

Dariusz Pawelec konstruuje swój wywód przejrzyście. Rozpoczyna od niezbędnych definicji, określa swój specyficzny, zawodowy punkt widzenia, omawia pozycję zawodową telewizyjnego realizatora wizji, jego kompetencje i możliwości, szczególnie w telewizyjnym teatrze, następnie kreśli historię Teatru Telewizji w Polsce jako funkcję używanych przez nich technicznych środków. Potem przechodzi do opisu etapów swej zawodowej relacji z Jerzym Grzegorzewskim, szczególnie wiele miejsca poświęcając wspólnej realizacji telewizyjnej "Operetki" Gombrowicza. Koniec wieńczy podsumowanie, nie tylko jednak formalnie i w - jak napisałem wyżej - spodziewany sposób, ale szerzej i głębiej. Czytając tekst rozprawy nie ma się wrażenia obecności w niej zbędnych dygresji, popisów erudycyjnych, teoretycznej czy historycznej waty. Jako reżyser cenię sobie w niej konkretność wyводу, lot blisko ziemi, sugestywne, pełne szczegółów wyznaczenie, jak doszło do "Operetki" telewizyjnej, będącej kondensatem Teatru Telewizji jako sztuki.

Gdy przypominam sobie nasze ówczesne telewizyjne zmagania, to jestem pewien, że większość z nas, także zapewne i Pawelec, kroczyła od tytułu do tytułu, od teatru do teatru, nie uświadamiając sobie prawidłowości naszych artystycznych ewolucji. Coś wykuwaliśmy, ale dopiero spojrzenie z daleka, do którego nie każdy jest zdolny, pokazuje niezłomną logikę niektórych ścieżek. Na tym polega dla mnie jedna z wartości pracy Pawelca. Tak, pamiętam wprowadzenie wbrew wszystkim do studia na Krzemionkach Tomka Werta, operatora filmowego, którego pracownicy studia próbowali upokorzyć jako rzekomo niezdolnego do pojęcia technologicznych wymogów medium. Tak, pamiętam skuteczne starania o zgodę na jednoczesny zapis dwukamerowy. Tak, pamiętam porażkę w walce o akceptację dla użycia kamer niższej rozdzielczości w obrębie "profesjonalnej" narracji, ale dopiero lektura pracy Pawelca układa mi to w czasie i pokazuje, jak pewna grupa ludzi próbowała, w sumie skutecznie, pchać telewizyjny teatr do przodu. Do czasu, rzecz jasna.

Pawelec prowadzi nas trafnie selekcyjnie problemy, zdarzenia i informacje. Przypomina we wstępie swój dyplom teoretyczny z telewizyjnych sztuk Becketta. Daje mu to asumpt nie tylko do zasugerowania jeszcze jednego uspojnającego wątku swej biografii, ale też do przenikliwego zdefiniowania tego, co telewizyjne w tym sensie, że gdzie indziej zaistnieć jako sztuka nie może. Píše o odrębnej, nieistniejącej realnie rzeczywistości, o własnym, wewnętrznym czasie dramatu, o kamerze jako dramatu osobie, o powtórzeniach zbliżających sztukę "telewizyjną" do utworu muzycznego. Pawelec pisze oszczędnie, ale mnie i tak wzrusza kompozycja życia tego twórcy telewizji, który u początku drogi znajduje dowód na to, że "jeśli istnieje (w postaci telewizyjnych

sztuk Becketta) precedens, to może istnieje coś takiego, jak sztuka telewizyjna?", a potem szuka takiego spełnienia przez większość życia.

Bardzo ciekawia kolejna po wstępie część pracy, w której Pawelec ustawia definicje realizatora telewizyjnego czy realizatora wizji w kontekście wolności artysty skrępowanego funkcjami przekazu czy więzami formatu telewizyjnego. Rozwija tu definicje innych autorów, ale czyni to interesująco, bo czytający praktyk natychmiast rozpoznaje praktyka w autorze. Autorowi filmów o muzyce bliskie są problemy konfliktu między wymogiem czytelności opowiadania o narracji symfonicznej, a pragnieniem kreowania emocji obrazem. Nie przemawia jedynie do mnie powołanie na Karajana, bezwstydne medialne auto-kreowanie, jako autora postulatu, by słuchać czy dyrygować z zamkniętymi oczami, ale Pawelec sam poddaje w wątpliwość autorstwo cytatu i jest to chyba jedyny fragment pracy, gdzie niepotrzebnie czystość wywodu poświęcona jest dygresyjnej polemice, bo już chwilę później Pawelec, który zaskakująco dystansuje się od swych dokonań realizatora koncertów muzyki symfonicznej, przedstawia się jako zwolennik telewizyjnego przekazu muzyki wokalne. Argument? Emocjonalna natura przekazu śpiewaczego. I wracamy tym samym do wybranego przez autora świata teatru telewizji, opartego na słowie i emocji aktorskiej.

Pawelec pisze dalej: "Fenomen Teatru Telewizji w Polsce został opisany w wielu publikacjach, z wielu punktów widzenia. Trudno jednak znaleźć teksty, które opisywałyby Teatr Telewizji od strony warsztatowej, operatorskiej, montażowej." To prawda, ale na szczęście praca Pawelca zwięźle wypełnia tę lukę. Jako człowiek pamiętający spektakle Jana Słotwińskiego czy Janka Bratkowskiego, a jednocześnie jeszcze 10 lat temu aktywny w telewizyjnym teatrze mogę stwierdzić, że zawarta w kolejnym rozdziale pracy historia Teatru Telewizji w Polsce periodyzowana i opisana z punktu widzenia ewolucji środków technicznych, a więc wyrazowych, jest bezwzględnie poprawna i interesująca. Szczególnie ciekawie brzmią fragmenty pokazujące, jak Kazimierz Kutz łączył filmowość z teatralnością, nie tracąc ani na jednej, ani na drugiej. Uświadamiam sobie dzięki Pawelcowi, że najlepsze, z tego, co mnie samemu udało się osiągnąć w Teatrze Telewizji, jest z ducha Kutza.

Praca Pawelca dobrze pokazuje pogranicza epok telewizyjnego teatru w Polsce i trafnie wzbogaca banalną periodyzację "na żywo, zapis, ręczne kamery". Trzeba praktyka, by wprowadzić tu rozróżnienia, wartościowanie, subtelności. I Pawelec to czyni. Przenikliwy jest zarówno jego opis dawnych spektakli emitowanych na żywo, jak i różnych - lepszych i gorszych - prób reanimacji tej metody. Interesujący, mnie praktyka, jest opis dylematów realizatora tak zwanych przeniesień. I tu jesteśmy już o krok od korpusu dzieła, analitycznego opisu spotkania i współpracy Pawelca z Grzegorzewskim.

"Ale czy jest możliwe pójście dalej, niż wejście z kamerami na scenę, albo przeniesienie realizacji do studia i przebudowanie sytuacji dla potrzeb rejestracji? Jest możliwe, ale wymaga to odwagi i wyobraźni artystycznej twórcy dla którego obraz, przestrzeń, scenografia są elementami zasadniczymi w tworzeniu wizji scenicznej. Taką odwagę i wyobraźnię miał Jerzy Grzegorzewski." - pisze Pawelec. Ujmuję mnie parokrotne w pracy podkreślenie przez niego niezbędności pojawienia się drugiej osoby, reżysera gotowego do wspólnej podróży, by można było zakwalifikować twórczość realizatora telewizyjnego, jako - także i moim zdaniem - telewizyjną kreację.

Kolejne strony rozprawy poświęca więc Pawelec kolejnym etapom wspólnego przekładania z Grzegorzewskim teatru żywego planu na telewizję. To opis rodzącego się zaufania i rosnącej wzajemnej inspiracji. Wartość tej części pracy polega dla mnie na prostocie opisu wybranych wspólnie przez realizatora i reżysera środków technicznych i formalnych, i - tym samym - na klarownym opisie dynamiki rozwoju ich współpracy, długiej i wielokrotnej, od "Śmierci Iwana Iljicza", przez "Sonatę epileptyczną", "La Bohème", "Tak zwaną ludzkość w obłędzie", "Król umiera czyli ceremonie", aż po "Operetkę".

Każdy z podrozdziałów pracy przynosi zwięzły opis warsztatowy, jasno pokazujący, praktykowi przynajmniej, jakie decyzje realizatorskie fundowały formalną oryginalność przedsięwzięcia. Znamienne jest dla mnie podobieństwo przytoczonych przez autora wyróżników elementów formy "Śmierci Iwana Iljicza", "które pojawiać się będą w późniejszych przedstawieniach" Grzegorzewskiego i Pawelca do tych, które zdaniem młodego Pawelca wyróżniały tak zwane telewizyjne sztuki Becketta jako sztukę odrębną, telewizyjną.

Najwięcej miejsca poświęca Pawelec wieńczącej jego współpracę z Grzegorzewskim "Operetce" Gombrowicza. Jest to dla mnie niezbędna i wartościowa, aczkolwiek najbardziej opisowa i najmniej ciekawa część pracy. Fascynują mnie wcześniejsze, pokazujące, jak wykuwała się, dzięki Pawelcowi, telewizyjna forma Grzegorzewskiego. "Operetka" to już spełnienie, które trudno, szczególnie w tej rozprawie, pominąć, zapewne dla wielu najbardziej interesujące. Dla mnie ten szczyt wysiłków tandemu Pawelec/Grzegorzewski wspieranego przez lojalnie tu wymienianych autorów światła i montażu czy operatorów kamer, to już jak piszą w starych przewodnikach tatrzańskich: "widok rozległy i pouczający". Ja wolę wcześniejszy dramatyzm wspinaczki na szczyt, z którego ten widok się roztacza.

Chciałbym jeszcze, właśnie teraz chyba, podkreślić, że nie wszędzie godzę się ze stwierdzeniami autora. Gdy oglądałem spektakle Grzegorzewskiego wydawały mi się często przesadne w swej ekspresji, gdy Pawelec pisze "kreacja wymaga zerwania z perspektywą i widzeniem przestrzeni, które widzimy we wszystkich prawie programach telewizyjnych" czuję się lekko dotknięty jako zwolennik reżyserii czy formy bardziej "przezroczystej". Dla mnie prawdziwą sztuką jest nie tylko rozpasana kreacja, ale i fascynujące widza opowiadanie, zrealizowane w sposób, o którym Pawelec pisze: "nie ma nic nudniejszego w telewizji, niż obrazki filmowane obiektywem standard (czyli o kącie widzenia 50 stopni)". Jednak to, iż takie opowiadanie uważam za prawdziwe wyzwanie dla artysty kina, nie znaczy, że nie umiem uznać ciężkiej walki Grzegorzewskiego z Pawelcem o odrębność czy, jak piszą filmoznawcy, "swoistość" sztuki telewizji. Podziwiam ją.

Jak kończy się "Operetka"? "Rewolucja. Worki opadają. Wśród barwnych operetkowych postaci pojawiają się szare mundury. Hufnagiel wyklada swą koncepcję rewolucji. Dosiada okrakiem Profesora, rozpoczyna swój galop. I już nikt nie jest sobą. Książę chowa się w przebraniu lampy, księżna udaje stolik, proboszcz - kobietę. Szarm i Firulet ciągną na wózku trumnę. To świetny kamuflaż, jakby ktoś się czepiał, to oni zwariowali, chodzą z trumną i kwita. Mistrz Fior, bezradny wobec szaleństwa mody - czy Sztuki - na bezdrożach Historii, przeklina maskę, "co się nam w ciało wżera, okrwawiona". Chce złożyć do trumny "zhańbioną człowieka nagość." Lecz w trumnie ktoś już spoczywa."

Ten cytat z omówienia "Operetki" Grzegorzewskiego i Pawelca na portalu filmpolski.pl prowokuje mnie do nieprzyjemnej refleksji. Praca Dariusza Pawelca przypomina mi, że jesteśmy w ostatnich latach uczestnikami kolejnych pogrzebów. Chciwość, fanatyzm ideologiczny czy głupota sprawiają, iż żegnamy się z wartościami kiedyś wydawałoby się wiecznymi. Przy upadku zrozumienia dla innych, wolności obywatelskich, zdrowego rozsądku śmierć teatru telewizji w wydaniu pokoleń Grzegorzewskiego i Pawelca wydaje się drobnostką. A jednak szkoda. Dobrze, że praca doktorska, którą recenzuję, opisała - po części - jak można było jeszcze niedawno uprawiać sztukę. Praca Dariusza Pawelca jest pięknym dokumentem czasu, który minął. Czy było warto? Było. Będzie się może kiedyś do czego odwoływać.

Wracając jeszcze do konkluzji rozprawy: telewizja bywa oczywiście sztuką. A może raczej - kiedyś bywała, znacznie częściej i inaczej, niż dziś? Wiele w niektórych dzisiejszych telewizjach wspaniałych momentów, zazwyczaj jednak są to emisje czegoś, co ze swej natury telewizją nie jest. Ciśnienie chciwości i żądzy władzy sprawiło, że wysiłki nielicznych artystów telewizji, by ją usamodzielnic jako sztukę, spełżyły na niczym. Dariusz Pawelec zalicza się do nich, nie tylko dzięki spotkaniu z Jerzym Grzegorzewskim, choć oczywiście nie wiemy, czy jego twórcza inwencja telewizyjna objawiłaby się tak samo pięknie. Dariusz Pawelec skorzystał ze swych życiowych okazji, począwszy od planu "Opowieści Hollywoodu" i dał nam jako artysta telewizji wiele. A do tego umiał spojrzeć na swą twórczą ścieżkę z dystansu i uogólnić jej prawidłowości. Kwalifikuje się więc, by otrzymać stopień nazwany od łacińskiego *doctus*, uczony.

Bez najmniejszych wątpliwości i z wielką przyjemnością wspieram więc, na podstawie łącznej lektury i oceny dokumentacji oraz rozprawy, starania pana magistra Dariusza Pawelca o uzyskanie stopnia doktora sztuki filmowej.



Piotr Mikucki,
2016