

Państwowa Wyższa Szkoła
Filmowa Telewizyjna i Teatralna
im. Leona Schillera
w Łodzi

RECENZJA

pracy doktorskiej Wiktora Logi-Skarczewskiego

„Szkicowanie postaci i poszukiwanie formy: praca nad rolą w spektaklu

PAW KRÓLOWEJ w reż. Pawła Świątka”

oraz jego dorobku artystycznego i pedagogicznego

Wiktor Loga Skarczewski należy, moim zdaniem, do najbardziej utalentowanych aktorów teatralnych, młodego pokolenia. Miałem przyjemność bardzo uważnie przyglądać się jego pracy w „Pawiu królowej” w reż Pawła Świątka na deskach Narodowego Starego Teatru, w roli stanowiącej temat jego pracy doktorskiej, a która w pewnym sensie zadecydowała o zaproszeniu go do pracy nad reżyserowanym przeze mnie „Woyzeckiem” Büchnera na Scenie Kameralnej tego samego teatru. Tak więc, znam Wiktora Logę- Skarczewskiego nie tylko jako obserwator jego scenicznych dokonań, lecz także reżyser, który miał okazję współpracować z nim nad ogromną i bardzo wymagającą rolą. To doświadczenie pozwala mi, być może, spojrzeć na postać bohatera niniejszej recenzji w bardziej kompleksowy sposób.

Zanim ustosunkuję się do pracy teoretycznej Logi - Skarczewskiego, chciałbym napisać krótko o swych spostrzeżeniach wynikających z kilkumiesięcznej pracy nad „Woyzeckiem”. Stanowią one przecież bardzo istotny, bo osobisty, powstały w gęstym, bezpośrednim procesie pracy nad skomplikowaną rolą, wpisaną w kanon prawdziwych wyzwań aktorskich aspekt oceny dorobku artystycznego, będącej organicznym elementem recenzji w przewodzie doktorskim.

Państwowe uczelnie teatralne wypuszczają co roku w świat ponad setkę absolwentów. Tysięczne tłumy, w najpiękniejszych miesiącach roku, gdy kwitną kasztany, a ptaki zakładają gniazda, szturmują mury naszych szkół, śpiewają, tańczą, recytują, znoszą emocjonalne tortury, upokorzenia, a niektórzy, podobno także ekstazy. Po co? Żeby zostać aktorem, bo to jest, ich zdaniem, wspaniały zawód. Ten porywający obraz młodszej determinacji mógłby doprowadzić nas do krzepiącego przeświadczenia, iż dzięki temu biowitalnemu trendowi deski rodzimych teatrów roją się od utalentowanej młodzieży, będącej w stanie grać wspaniałe, wielowymiarowe role. Jednak rzeczywistość skrzeczy. Młodzi aktorzy okazują się zbyt często zagubieni, pozbawieni determinacji, nieskutecznie przygotowani. Nieliczne, wybitne wyjątki potwierdzają tylko regułę.

Na tym niepokojącym tle Wiktor Loga Skarczewski należy do chwalebnych wyjątków, jest aktorem, który już od pierwszego wejrzenia, a proszę pamiętać, że ta romantyczna perspektywa ma w wypadku relacji reżyser - aktor wielki sens, emanuje siłą i energią i tajemnicą. Jest silny fizycznie i psychicznie, o bardzo skoncentrowanej, surowej, męskiej energii (cóż za znalezisko wśród zakochanych w sobie efebów, zagubionych identyfikacyjnie paziów królowej zaludniającej polskie sceny!). Loga-Skarczewski ma bardzo silną, wielowymiarową, sceniczną emanację. Nosi w sobie wewnętrzny konflikt: jest z jednej strony konkretny i skoncentrowany, z drugiej, w pewnym sensie zaskakująco ostrożny, niepewny i splątany. Ta zaskakująca mieszanina sprzecznych cech, somonapędzające się energetyczne dynamo czyni z Logi - Skarczewskiego fascynującego aktora o ogromnym, transformacyjnym, potencjale wykonawczym. Właściwie może zagrać wszystko od amanta z ukochanego serialu gospodyń domowych, przez młodego naukowca, do zdegradowanego narkomana, czy kibola (wiem, że nad taką właśnie rolą w filmie Bartosza Warwasa „Droga przez las” właśnie pracuje). Naszą pracę nad „Woyzeckiem”, rolą za którą jestem u ogromnie wdzięczny i którą uważam za bardzo wartościową wspominam jako bardzo trudną. Być może dlatego, że dla mnie ważniejsza od końcowego efektu jest energia pracy nad rolą, a ta była, moim zdaniem ciemna i wyboista. Być może wynika to z faktu, że na scenie lepiej czuję się z estrawertykami, aktorami, którzy noszą w sobie jakąś energetyczną klęskę urodzaju, niekontrolowaną umiejętność zonglowania emocjami, stanami, relacjami im

ciemniejszymi, bardziej zuchwałymi i skomplikowanymi, tym lepiej. Wolę, mówiąc kolokwialnie „ściągać”, destylować, odrzucać niż w „wyciskać” wydobywać mozolnie jądro ukryte pod bardzo twardą skorupą.

Wiktor Loga-Skarczewski jest bez wątpienia aktorem potrzebującym zarówno od reżysera, jak i siebie samego bardzo precyzyjnej pracy, metody, cierpliwego odślaniania znaczeniowych i emocjonalnych palimpsestów roli i całej tkanki znaczeniowej dramatu. Przepraszam za amatorskie diagnozy, ale paradoksalnie, jak na potrzeby uprawianego zawodu, pilnie strzeże dostępu do swej ciemnej strony, „czarne soki” wysączają się z niego powoli, przez ledwo dostrzegalne mikropęknięcia i nie mam pewności, że te wycieki działają na niego terapeutycznie (jak we wzorcowym mechanizmie doświadczenia „katharsis” poprzez „nakłucie najczarniejszego” w tym wymagającym zawodzie być powinno). Pozwalam sobie na przesadnie subiektywne diagnozy, ponieważ stoją one, moim zdaniem u źródeł przyczyny, dla której praca nad „Pawiem królowej” w reżyserii Pawła Świątka była dla Logi-Skarczewskiego tak istotnym i w pewnym sensie formatującym doświadczeniem.

Już początek rozdziału jego pracy pracy doktorskiej o jakże wdzięcznym tytule „Nieśmiałe początki” wzbudził we mnie zachwyt zmieszany z zawiścią: *”Prace rozpoczęliśmy z końcem sezonu 2011/2012. Spotkaliśmy się po raz pierwszy na sali prób Starego Teatru przy ulicy Starowiśnej”*. Rozczulił mnie też i podrozdział *„Polemika z recenzją Joanny Targoń”*, chęć nawrócenia nieprzebudzonej jeszcze do nowego życia recenzentki. Od razu poczułem, że mamy do czynienia z opisem czegoś absolutnie wyjątkowego, co w rekonstrukcji swej i analizie rozszczerzone zostać musi na czynniki najpierwsze, jak struktura atomu w jakimś szwajcarskim, bardzo bogatym laboratorium. Na szczęście większość, rzeczywiście precyzyjnej i świadomej pracy Logi - Skarczewskiego, opiera się na gruntownej analizie i racjonalnym omawianiu kolejnych etapów pracy nad „Pawiem królowej”, świadczących o wielkiej świadomości, precyzji i pracowitości wszystkich autorów przedstawienia. Z podziwem odnoszę się do świadomości formalnej aktora. Jego praca doktorska w uporządkowany, zdyscyplinowany intelektualnie sposób opisuje różne aspekty powstawania roli i całego przedstawienia.

Już na początku swej pracy Loga-Skarczewski zwraca uwagę na specyficzne podejście Pawła Świątka i dramaturga Mateusza Pakuły do literackiego pierwowzoru. Niedramaturgiczny tekst Masłowskiej potraktowany został jako rodzaj strumienia świadomości bliżej nieokreślonych bohaterów. Nie posiadali literackich imion i osobowości, zespół aktorski stanowił rodzaj potencjalnej, pozbawionej wstępnych założeń konfiguracji wykonawczej, którą poszczególni aktorzy wypełnić musieli jakąś nieznaną na początku prób energią, konwencją teatralną, wreszcie sensami. Te interpretacyjne tropy rodziły się w bardzo ciekawym i owocnym dla całego zespołu procesie wydobywania z pustki, niepewności mapy wydarzeń i działań, całego teatralnego świata powołanego przez twórców „Pawia królowej” na scenie. Jak rozumiem z wyczerpującego opisu Logi-Skarczewskiego świat ten ukonstytuował się w procesie bardzo silnej i partnerskiej wymiany, w którym praktycznie wszystkie impulsy docierając określające nas jako tzw. przeciętnych ludzi, uprawiających prozę życia, tu i teraz, stanowiły swoiste drożdże koncepcyjne.

Bardzo ciekawym wydaje się być czerpanie dramaturgicznej mocy z całej medialno-popowej pulpy informacyjnej, która zalewa nas bezustannie. Wszak tekst Masłowskiej oddaje znakomicie proces mentalnego „rozwolnienia” jakiemu ulegamy pod wpływem przeróżnych „złudzeń patetycznych” serwowanych przez media z intensywnością tak przerażającą i skuteczną, że nawet kiedy rozumiemy te mechanizmy i tak stajemy się ich ofiarami. Bardzo podoba mi się opisany przez Logę-Skarczewskiego proces przyznawania się do „półgłówka w sobie”, uczciwe zapisanie się do świata zjawisk, o którym opowiadamy, świadome grzebanie we własnych zwichniętych tęsknotach, predylekcjach do złego filmu, telewizji, mentalnych cekinów, powszechnej na ziemi szczęśliwości i różnych innych „hollywoodów” zawłaszczających naszą publiczną i prywatną przestrzeń.

Zastosowana przez twórców „Pawia królowej” kolażowa, improwizowana, otwarta metoda pracy stała się źródłem obiecujących i zróżnicowanych aktorskich możliwości. W swej pracy Loga-Skarczewski omawia z wielką świadomością podstawowe z nich. Te pozornie odległe, a czasem wręcz wykluczające się podejścia i techniki aktorskie (Lee Strasberg, Uta Hagen, Krystian Lupa, Michaił Czechow, David Mamet, budowanie charakterystyki postaci w klasycznym filmie animowanym)

stanowią bardzo ciekawe elementy aktorskiego przygotowania do zbudowania teatralnej konwencji, która na początku pracy dla wszystkich jest niewiadomą. Każdy artystyczny efekt, szczególnie ten skuteczny, celnie osadzony, działający na wyobraźnię wydaje się być czymś naturalnym i prostym. Loga-Skarczewski w sugestywny i uporządkowany intelektualnie sposób opisuje, jak próby dotknięcia różnych, mniej lub bardziej klasycznych metod pracy nad rolą stały się owocną i inspirującą metodą okiełznania ambitnego i skomplikowanego projektu, który, w fazie finalnej wydaje się z metodami „składowymi” nie mieć nic wspólnego. Oferuje jednak intrygującą, teatralną konwencję, która jest naturalna i spójna zarówno myślowo, jak i formalnie, właśnie dzięki długiej i skomplikowanej intelektualnej i energetycznej podróży, jaką przebyli twórcy przedstawienia, zanim wykrystalizowali ostateczny efekt.

Finałowa konwencja staje się skutecznym nośnikiem podstawowego zagadnienia, które podążając za oryginałem literackim eksploruje przedstawienie Świątka: popkultury skutecznie destruującej wszelkie podstawowe wartości, takie jak wiedza, moralność, wrażliwość czy patriotyzm. Autorzy „Pawia królowej” destylują paranoiczny świat złożony z elementów gry komputerowej, tandetnego teleturnieju, fałszywego high life’u i żałosnego lansu. Aktorzy precyzyjnie tworzą kwartet odstręczających cyborgów, manekino-podobnych modeli zanurzonych w bardzo precyzyjnej, formalnej relacji regulowanej przez rytm. Jak słusznie zauważa Loga-Skarczewski „Paw królowej” jest spektaklem wybitnie muzycznym, w tym szlachetnym, głębokim, abstrakcyjnym ujęciu (przedstawienie nie posiada konwencjonalnej oprawy muzycznej), w którym rytmy, zmiany tempa, zmiany faktury i wysokości dźwięków, szepty, krzyki, onomatopeje, dźwiękowe efekty naturalne tworzą samonapędzający się wszechświat. W trakcie trwania spektaklu obnażają się jednak pewne wady tak dynamicznego formalnie założenia, które najtrafniej opisuje tytuł animowanej etiudy Zbigniewa Rybczyńskiego: „Oj, nie mogę się zatrzymać”. Niesamowite gęstość środków wyrazu zaczyna się w pewnym momencie niebezpiecznie wyczerpywać, narażając widza na przejściową fazę odklejenia od scenicznej rzeczywistości. Utrzymanie takiego natężenia impulsów, informacji i emocji w ciągu półtorej godziny jest zadaniem ogromnie trudnym.

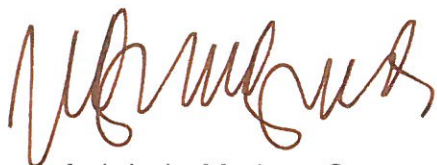
Zaskakujący jest charakterystyczny dla „Pawia królowej” efekt obcości *à rebours*. Bohaterowie spektaklu Świątka, choć nie wiadomo kim naprawdę są, nawiązują bardzo intensywny kontakt z publicznością. Mówią zwróceniu praktycznie cały czas do widza, w jakimś frontalnym, melorecytacyjnym szyku. Obecność publiczności i bezpośrednio zwracanie się do niej stanowi podstawową figurę inscenizacyjną przedstawienia. Paradoksalnie bohaterowie „Pawia królowej” nie dialogują ze sobą, są osobnymi bytami, nie wchodzi z sobą w żadne emocjonalne czy inscenizacyjne interakcje, są osobnymi, zatowizowanymi bytami napędzanymi bardzo precyzyjnie, często w absolutnie brawurowych synchronach przez jakiegoś nieznanego demiurga. Potęguje to znakomicie wrażenie odklejenia, ubezwłasnowolnienia bohaterów, którzy jak marionetki animowani są przez jakiś zewnętrzny mechanizm. Tak więc obcość, demistyfikacja, czy wręcz zaprzeczenie jakichkolwiek energetycznych relacji następuję nie pomiędzy bohaterami a widzami lecz pomiędzy samymi bohaterami przedstawienia, którzy na scenie praktycznie nie reagują na siebie w klasyczny, psychologiczny sposób oparty na mechanizmie akcja-reakcja.

„Paw królowej” jest pełnoprawnym aktorskim kwartetem, jednak okoliczności powstania tych spostrzeżeń nakazują skoncentrować się na dokonaniach Wiktora Logi-Skarczewskiego. Choć staram się unikać zbyt łatwego wartościowania muszę podkreślić, że jest to moim zdaniem rola najpełniej, najprecyzyjniej i najbardziej świadomie realizująca opisane w pracy doktorskiej kierunki aktorskich poszukiwań. Loga-Skarczewski jest bezbłędny, totalnie skupiony i bardzo precyzyjny w wykonaniu wszystkich tematów. Mamy więc do czynienia z jakże satysfakcjonującym przypadkiem, kiedy świadomość formalna i format intelektualny idą w parze z talentem aktorskim, pozwalając skutecznie realizować efekty pracy na próbach w praktyce scenicznej. Rola Logi-Skarczewskiego jest wyrazem wielkich aktorskich umiejętności.

Wspomniana wyżej precyzja, metodyczność, skłonność do dogłębnych, wielowymiarowych dociekań charakteryzuje Logę-Skarczewskiego jako człowieka i aktora. Nie mam wątpliwości, że tego typu postawa stanowi znakomity fundament dla działalności pedagogicznej. Wiem też, że zrealizowane przez niego w tym roku akademickim przedstawienie dyplomowe „OŻENEK” zostało nie tylko znakomicie

przyjęte przez publiczność, lecz, co istotniejsze stanowiło dla młodych aktorów znakomity poligon doświadczalny. Wiem też, że jest człowiekiem otwartym, z ogromnym poczuciem humoru, czego, niestety, nie było dane mi doświadczyć, ponieważ spotkaliśmy się w pracy nad tekstem smutnym i w związku z tym cały czas byliśmy smutni.

Biorąc pod uwagę wszystkie opisane powyżej okoliczności z absolutnym przekonaniem stwierdzam, iż zarówno dorobek artystyczny, praca teoretyczna, jak i potencjał pedagogiczny w pełni kwalifikują pana Wiktora Logę-Skarczewskiego do uzyskania tytułu doktora sztuki teatralnej.



prof. dr hab. Mariusz Grzegorzek
reżyser teatralny i filmowy
rektor PWSFTviT w Łodzi