

Warszawa, 18. 03. 2017

Maciej Wojtyzsko

Recenzja

rola Goliarda w przedstawieniu „Bramy raju” w reżyserii Pawła Passiniego we wrocławskim Teatrze Współczesnym oraz osiągnięć artystycznych i pedagogicznych pana Krzysztofa Boczkowskiego w związku z postępowaniem o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego sztuk teatralnych.

Paweł Passini mierzy zawsze bardzo wysoko. Niezależnie od tego, jaki temat podejmuje, stara się traktować widza niezwykle poważnie i nie ułatwia mu zadania bycia widzem. Wręcz przeciwnie, znając kilka prac mojego dawnego studenta często odnoszę wrażenie, że nie interesuje go przekaz łopatologiczny, w pełni czytelny dla nastolatka czy kogoś o słabej orientacji w kulturze światowej.

Jeśli młody inżynier, lekarz czy architekt zaniedba swoje wykształcenie ogólne, to też może mieć problemy z odcyfrowaniem wszystkich znaków, symboli i metafor, które reżyser traktuje jako element swojego przekazu.

Czynię to zastrzeżenie na początku, bo, choć akurat „Bramy raju” w reżyserii pana Pawła Passiniego wydają mi się dość czytelne i mało zaszyfrowane w porównaniu z jego innymi spektaklami, to jednak sam rodzaj pracy i sposób stawiania pytań tego realizatora skazują każdego aktora na bardzo specyficzną i długą drogę dochodzenia do efektu.

Z autoreferatu pana Krzysztofa Boczkowskiego dowiedziałem się, jak żmudnie - drogą łączenia inspiracji literackich i improwizacji - komponował swoją rolę. Jednak oglądając jego kreację ani przez moment nie odniosłem wrażenia, że mamy do czynienia z rodzajem patchworku, że stworzony przez niego bohater "wygłasza", "deklamuje" czy "reprezentuje". Nie. Przy całej umowności, która towarzyszy spektaklowi, przy całej nieuchronnej teatralności zdarzenia jego Goliard jest istotą organiczną, złączoną w jedno duszą i ciałem, całością, która ma swoje racje i swój spójny światopogląd tragiczny.

Tischnerowska dialogiczność zła nabiera w tej interpretacji kształtu materialnego, staje się paradoksalną jednością.

To w ogóle fascynujący problem teatralny - zło wewnętrznie sprzeczne a jednak upostaciowane.

Sądzę, że obu panom, Krzysztofowi Boczkowskiemu i Pawłowi Passiniemu, udało się skomponować postać fascynującą, silną swoim cierpieniem i ironią, rozpaczliwie racjonalną i żałośnie samotną.

Człowieczeństwo Spowiednika granego przez Bogusława Kierca ma godnego antagonistę.

Dołączenie fragmentu z „Pieśni Trędowatego” Szwoba i pomalowanie całego ciała białą gliną to kolejna przeszkoda niejako wymuszająca na aktorze włączenie całego siebie do przedstawianej argumentacji.

Zło w swoich najgłębszych pokładach jest bowiem bardziej brakiem niż nadmiarem.

Raczej ułomnością niż obecnością.

Podobno słynna redaktorka pisma katolickiego wiele lat temu po obejrzeniu polskiej prapremiery "Czekając na Godota" Becketta powiedziała: Ja też się boję śmierci, ale żeby do tego stopnia nie mieć klasy?

Przypominam tę anegdotę ze względu na godną swoistej biografii ewolucję zła w sztuce europejskiej.

Szatan, kusiciel, demon, mściwy, patetyczny i prawie wszechmocny, zbliżając się do człowieka coraz częściej sam staje się kimś na kształt trędowatego, załamane go i

pozbawionego systemu wartości cynika. Zło przybiera wymiar patologiczny, ośmiesza świętość nieuchronnością śmierci Boga, a więc i samego siebie. Parafrazując Nietschego, Szatan umiera razem z Bogiem ale, niestety, nie czerpie z tego żadnej satysfakcji, ponieważ traci klasę.

Fakt, że rola pana Krzysztofa może być dobrą inspiracją do tego typu rozmyślań a cały spektakl nieuchronnie ociera się o pytania natury teologicznej, wystarczająco ukazuje skalę trudności, z jaką musiał się zmierzyć pan Krzysztof Boczkowski.

Zwłaszcza, że dziecięce krucjaty, wokół których osnuta jest fabuła spektaklu, to wydarzenia prawdziwe, niewątpliwie historyczne i niewątpliwie zmuszające do refleksji.

Jerzy Andrzejewski, autor tyleż wybitny co rozdarty ideowo, sam przecież odbył dziwną podróż od katolicyzmu do ateizmu i z powrotem.

„Bramy raju” są w swojej pierwotnej wersji literackiej bardzo osobistym i naznaczonym prywatnym obrachunkiem z wiarą, zbeletryzowanym traktatem antytotalitarnym.

Jak dla mnie wersja Passiniego dość trafnie przedstawia rangę i skalę dramatu pomijając niestety stary chwyt teatralny i retoryczny - figurę *pars pro toto*.

Nie ma powodów, by rozwijać ten temat szerzej, nie dotyczy on bowiem problemu roli pana Krzysztofa Boczkowskiego ale sądzę, że, jeśli temu spektaklowi czegoś zabrakło, to próby dotarcia do emocjonalności widza poprzez konkretny obraz lub sytuację, w której jedno jedyne realne dziecko jest ofiarą. Zdaję sobie sprawę, że obecnie fotografia siedmiolatka z Aleppo, czy zdjęcie martwego dziecka, uchodźcy, na plaży, stanowią łatwą i zbyt prostą metodę uruchamiania ludzkich emocji, ale wiele mówią o konkretnie w narracji jako stawce najbardziej wciągającej odbiorcę.

Próbą znalezienia w spektaklu metafory tego typu jest zawiązywanie oczu bohaterom czyli utrata możliwości widzenia świata realnego, ma ona jednak nieco inne konotacje niż zawsze poruszająca, choć zapewne dla twórców artystycznie zbyt oczywista, bezradność i niewinność dziecka.

Niezależnie od tego, że Goliard w swoich wypowiedziach musi odbijać się od rzeczywistości relacjonowanej a nie rozgrywanej, Krzysztof Boczkowski znajduje w tej roli wystarczająco

dużo materiału, aby stworzyć niezwykle i głęboki portret psychologiczny istoty dogłębnie okaleczonej złem, portret tym trudniejszy, że reżyser miał dość zdecydowane wyobrażenie dotyczące rytmu rozgrywających się wydarzeń.

Muzyczność narracji i rola kołatki jako instrumentu wspomagającego tę narrację pozwala docenić wyzwanie. Nie wystarczy bowiem w tej roli mówić o tym, co się wydarzyło, trzeba jeszcze znaleźć miejsce, w którym dźwięk kołatki zabrzmiał jako uzupełnienie, kontrapunkt i komentarz do niełatwego monologu.

Sądzę, że trudny egzamin, jakim była praca nad tym tekstem i z tym reżyserem zakończył się dla aktora pomyślnie. Co ważne, uniknął on częstych przy tego typu wyzwaniach niebezpieczeństw - ekspresyjności pozbawionej wewnętrznego uzasadnienia, sztuczności ocierającej się o formalizm i zbędnego epatowania cielesnością.

Interpretacja aktorska nie przekształciła się w sztukę dla sztuki, a to bardzo popularna pułapka dla aktorów, którzy stają przed takim wyzwaniem.

Pan Krzysztof w swoim autoreferacie dość prosto i jasno formułuje zadania i cele, jakie jego zdaniem powinny przyświecać uprawianiu zawodu aktora.

Odczytuję tu intencję podobną do tej, o której mówił Zbigniew Zapasiewicz stwierdzając, że aktor jest "dotwórcą".

Relacjonując kolejne spotkania z reżyserami Krzysztof Boczkowski traktuje różnorodność i bogactwo rozmaitych konwencji teatralnych, w których musiał się odnaleźć, jako ważne i budujące doświadczenie zawodowe.

Akceptuje bez zastrzeżeń przeistoczenie, groteskę, maskę, deformację jako równouprawnione środki wyrazu.

Należy do pokolenia, które prawdy Stanisławskiego i Grotowskiego odważnie weryfikuje czytając Mameta i Ruffiniego.

Z żalem stwierdzam, że nie widziałem wyreżyserowanego przez pana Krzysztofa spektaklu „Sytuacja Codzienna O.”, a o ile rzeczywiście była to próba zweryfikowania pewnych tez Davida Mameta w praktyce, to na pewno było to przedsięwzięcie bardzo interesujące.

Mamet z furią doświadczonego dramaturga próbuje bowiem odrzec sztukę aktorską z części mitologii stworzonej przez Stanisławskiego i Niemirowicza - Danczenkę a kontynuowanej przez studio Lee Strasberga.

Racje są, moim zdaniem, mocno podzielone i warto nadal przyglądać się argumentom obu stron, ale sam fakt, że potrzebny jest dalszy dialog i praktyczna analiza efektów, sytuje przedsięwzięcie pana Krzysztofa na znaczącej pozycji.

W ostatnim stuleciu mamy bowiem do czynienia z tak niezwykłym rozszerzeniem granic sztuki aktorskiej, że zaczęły pojawiać się wąskie specjalizacje, a teoria przestała nadążać za praktyką.

Realizm psychologiczny oznaczał bowiem coś zupełnie innego przed epoką filmu i telewizji, a niezamierzony komizm większości obecnych oper mydlanych niewątpliwie każe stawiać pytania o postępującą dewaluację aktorskich środków wyrazu.

Powaga i rzetelność, z jaką pan Krzysztof porusza te zagadnienia w swoim autoreferacie, pozwala przypuszczać, że jest świadom rangi i skali problemu.

Osobiście, próbując zobrazować istotę rozdziewięku między skrajnymi stanowiskami i opiniami na sztukę aktorską, lubię zachęcać młodych reżyserów do rozważenia, czy można aktora dubbingującego Kaczora Donalda przygotować tą samą metodą co aktora opracowującego rolę Raskolnikowa w realistycznym spektaklu telewizyjnym.

Propozycja ta daje jasne wyobrażenie o tym, jak bardzo trzeba być ostrożnym w absolutyzowaniu jakiejś zawodowej prawdy ostatecznej i jak archaiczne stają się wszelkie recepty uniwersalne.

Co więcej, brak otwartości i upieranie się przy jednej, jedynie słusznej, teorii aktorstwa, staje się rodzajem hamulca wskazującym na ograniczenia nauczyciela.

„Teoria, drogi przyjacielu jest zawsze szara, a wieczne drzewo życia jest zawsze zielone” - moglibyśmy powtórzyć za Goethem, zabierając się za nauczanie przedmiotu „Elementarne zadania aktorskie”.

Sądząc z autoreferatu pana Krzysztofa Boczkowskiego, zarówno w pracy zawodowej jak i jako pedagog stara się on harmonijnie wiązać praktykę z teorią.

To ważne, bo pamiętam, jak kilka lat temu niektórzy młodzi aktorzy wydawali się zupełnie nieprzygotowani ani na wyzwania - nazwijmy to umownie - „awangardowe” ani na wyzwania rynkowe.

Ryby wychowane w akwarium miały słabe pojęcie o warunkach panujących w oceanie.

Ważną i często niedocenianą częścią treningu aktorskiego jest trening fizyczny i z zadowoleniem należy przyjąć informację, że pan Krzysztof bierze udział w projekcie Body Constitution.

Już sam fakt, że jest to projekt międzynarodowy, łączący różne tradycje i sposoby pracy z ciałem, pozwala mieć nadzieję, że będzie stanowić ważny wkład w rozwój naszej rodzimej pedagogiki.

Bo pogląd, że nauczanie aktorstwa wymaga bacznej obserwacji i nieustannej czujności, to obecnie rodzaj ważnego pewnika.

Nie tylko dlatego, że postępująca ewolucja form artystycznych unieważniła prawo do prostych recept, ale również dlatego, że sytuacja, w której człowiek systematycznie pracuje z drugim człowiekiem nad modelowaniem (choćby tylko umownym) jego psychiki, wymaga ostrożności.

W „Wieczorze kuglarzy” Ingmara Bergmana cyrkowiec pyta aktora: „Dlaczego ty jesteś ważniejszy ode mnie?” A aktor odpowiada: „Ponieważ ty ryzykujesz tylko życie, a ja ryzykuję uczucia”.

Zawsze, kiedy oglądam efekty prac studentów pierwszego roku aktorstwa, zastanawiam się, czy dochowano należytej staranności w uchronieniu podmiotowości studenta.

Z tym większym zadowoleniem przyjąłem również te fragmenty autoreferatu pana Krzysztofa Boczkowskiego, w których opowiada o swoim udziale w Akademii Młodych Uczonych i Artystów.

Sama idea interdyscyplinarności, wszelkie próby poszukiwania wspólnego języka między nauką i sztuką wymagają gotowości do wymiany myśli, ciekawości świata i skłonności do szukania nietypowych rozwiązań.

Są adresowane do ludzi, którzy nie mają kompleksów w kontaktach z innymi i pragną zrozumieć więcej.

To ważne, bo w środowiskach teatralnych często pokutuje absurdalny pogląd, że - jak to się potocznie mówi - „aktor nie musi być mądry”.

Oczywiście jest to nonsens, usprawiedliwiony nieco poprzez niejasne pola skojarzeniowe związane z takimi pojęciami jak inteligencja, mądrość, pomysłowość, wynalazczość, erudycja, wykształcenie itp...

Aktor powinien być mądry.

Naturalnie aktor grający Einsteina niekoniecznie musi rozumieć wszelkie zawiłości teorii względności, by stworzyć wiarygodną postać, ale znaczący rodzaj gotowości intelektualnej i emocjonalnej do zrozumienia i przeżywania świata jest niezbędny również przy tworzeniu roli Gapiszona.

Krąg zagadnień, które zajmują pana Krzysztofa i które definiuje już pierwszym zdaniem swojego referatu „Jestem aktorem” to krąg fascynujący i ważny.

Dobrze, jeśli ktoś stosunkowo młody, z pasją pedagogiczną, z osiągnięciami zawodowymi i z odpowiedzialnym podejściem do tematu, pragnie rozwijać swoją karierę naukową.

Stwierdzam, że praca pana Krzysztofa Boczkowskiego oraz jego osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne spełniają wymagania ustawy z dn.14 marca 2003 roku (z późniejszymi uzupełnieniami) i wnioskuję o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego sztuk teatralnych.

Maciej Wojtysko