

prof. Jacek Romanowski

4 IV 2017 r

Dziedzina: sztuki teatralne

Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna

im. L. Solskiego w Krakowie

Recenzja dorobku artystycznego i działalności pedagogicznej
doktora Grzegorza Mielczarka w związku z postępowaniem
habilitacyjnym w dziedzinie sztuk teatralnych.

Pan Grzegorz Mielczarek ukończył studia aktorskie w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie w roku 2003 z wynikiem celującym. W czerwcu 2008 r uchwałą Rady Wydziału PWST im. L. Solskiego w Krakowie uzyskał stopień doktora sztuki teatralnej.

Habilitant związany był umową o pracę na stanowisku aktora z Teatrem im. Juliusza Słowackiego w Krakowie w latach 2004 – 2016. Od roku 2004 do dzisiaj jest pedagogiem PWST w Krakowie na Wydziale Aktorskim, ostatnio na stanowisku adiunkta.

Pan Grzegorz Mielczarek jest jednym z najwybitniejszych absolwentów naszej Uczelni. Obserwowałem jego rozwój w trakcie studiów. Oglądałem szereg egzaminów z udziałem tego wyróżniającego się studenta. Prowadziłem też zajęcia z przedmiotu „wiersz” z grupą do której należał. Zapamiętałem go jako kogoś szczególnie utalentowanego, wrażliwego i pracowitego. Był samodzielny i kreatywny. Inne cechy wyróżniające go to szczerłość, prawość, uczynność, skromność i dobrze rozumiana pokora. Cechy te towarzyszą mu także dziś, kilkanaście lat po ukończeniu edukacji w PWST. Oglądam jego świetne role w Teatrze im. J. Słowackiego, na scenie Teatru Stu, w Teatrze Bagatela, w filmach i teatrach telewizji. Obserwuję jego aktywność na Uczelni i widzę bardzo ciekawe efekty pracy ze studentami. Prowadzi takie przedmioty jak „elementarne zadania aktorskie”, na zmianę ze „scenami współczesnymi” na różnych latach, „sceny wierszem klasycznym” i „wiersz”. Pełniąc funkcję dziekana Wydziału Aktorskiego, współpracowałem z Grzegorzem Mielczarkiem jako prodziekanem tego Wydziału. Okazał się wtedy świetnym organizatorem, był niezwykle pomocny i odpowiedzialny. Stanowczy, a równocześnie taktowny i delikatny.

Posiadający niewyczerpane pokłady energii, wewnętrznej pogody i cudownego poczucia humoru.

W jego autoreferacie znalazłem wiele głębokich i dojrzałych refleksji na temat kondycji zawodu aktora. Punktem wyjścia rozważań jest fenomen ciała w tym zawodzie. Spostrzeżenia te odnosi do ról granych w teatrze, filmie, telewizji a także... w radiu. „Radio. Tam zrozumiałem jak ważne jest ciało. (...) Choć pozostaję niewidoczny dla odbiorcy, to buduję emocje dzięki umiejętnemu panowaniu nad oddechem, napięciem mięśni, które pozwalają na uzyskanie zamierzonej intencji, barwy czy tonu. Każda wypowiedziana głoska musi odbyć odpowiednią drogę w ciele, by zabrzmiała odpowiednio.” (autoreferat str. 5) Wyznanie to świadczy o wysokiej świadomości zawodowej, dotyczącej pracy w tym szczególnym, tak mi bliskim miejscu, jakim jest studio radiowe. Dzięki takiemu konkretowi odniesień do swoich kreacji, zwłaszcza do postaci Wacława Niżyńskiego, obawa habilitanta wyrażona we wstępie autoreferatu, że „słowa opisują lecz nie pokazują”, właściwie znika, bowiem opis możemy konfrontować z istniejącą rolą, w granym - bądź utrwalonym elektronicznie - spektaklu. Od dłuższego czasu w procesie dydaktycznym w naszej Uczelni kładziemy szczególny nacisk na pracę nad ciałem przyszłych aktorów. Obok tańca i pantomimy pojawiły się nowe przedmioty: np. „ciało w przestrzeni”, „improvizacje ruchowe”, „elementy jogi”, nowy program „wychowania fizycznego”, odbywają się warsztaty ruchowe prowadzone przez pedagogów z naszego bytomskiego Wydziału Teatru Tańca. Mam wrażenie, że Grzegorz Mielczarek swoim dotychczasowym dorobkiem aktorskim, stylem pracy ze studentami, daje świadectwo skuteczności takiego trendu w pedagogice Szkoły i jednocześnie jest dobitnym przykładem twórczej kontynuacji takich metod. Habilitant podkreśla swoją fascynację pracą z prof. Krzysztofem Globiszem, uważa go za swego mistrza i mentora. W takiej sytuacji łatwo popaść w naśladownictwo, w jałową wtórność. Mielczarek był świadom tego niebezpieczeństwa, zarówno jako student jak i początkujący pedagog. W autoreferacie tak o tym mówi: „Pedagodzy, których byłem asystentem, zawsze namawiali mnie bym poszukiwał własnego języka, bezwzględnie tropili jakiegokolwiek akcenty naśladowcze. Dbali bym się nie zasklepił w myśleniu i nie uznał, że znalazłem odpowiednią kondycję, nie „rozsiadł się” w niej wygodnie” (str.4) Czytam w tych słowach, oprócz lojalności wobec pedagogów, także troskę o nieustanne poszukiwanie nowych metod porozumiewania się ze studentami, o zachęcanie ich do patrzenia na teatr świeżym spojrzeniem, nie obarczonym przyzwyczajeniami poprzedników, o odważną polemikę z tym co już poznane i odkryte. W akapicie pt. „Ciało jako źródło

blokadę” Mielczarek pisze: „Trzeba zrozumieć, że punktem wyjścia jest nasze ciało. Może być ono przyjacielem i największym wrogiem. (...) Aktorzy powinni umieć się mylić, nie wiedzieć, przyznawać się do ograniczeń, bo tylko to pozwoli na eliminację niedogodności” (str. 6) Przypominają mi się słowa prof. Krzysztofa Globisza, który twierdził, że większą wartość dydaktyczną mają egzaminy, w których „coś się nie udaje”, niż takie „wygładzone”, przygotowane przez pedagoga tak, by ukryć ewentualne niedomogi studentów. Omawiany autoreferat to aktorskie Credo habilitanta, zawierające błyskotliwe spostrzeżenia dotyczące aktorstwa i teatru.

Spektakl „Niżyński. Zapiski z otchłani” w reżyserii Józefa Opalskiego (scenariusz Anny Burzyńskiej) oglądałem „na żywo” w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie, a także w formie starannie przygotowanego zapisu elektronicznego. Konfrontacja wrażenia po oglądnięciu spektaklu w teatrze, z opisem metody pracy, zawartym w autoreferacie i ponowny kontakt z zapisem elektronicznym tego świetnego przedstawienia, była dla mnie bardzo pouczającą, teatralną podróżą. Lektura autoreferatu, poprzedzająca mój powtórny kontakt ze spektaklem, pozwoliła mi na pełniejszy wgląd w „kuchnię” twórców spektaklu i głębsze wejście w jego materię. Właściwie wszystko o czym pisze habilitant w autoreferacie, znajduje odbicie w spektaklu. Nic nie zostało powiedziane „na wyrost”, założenia są w pełni zrealizowane. To poetycka impresja na temat kondycji genialnego, nadwrażliwego tancerza, dotkniętego chorobą psychiczną, przedstawiona w formie sekwencji intrygujących obrazów scenicznych. Zaciekał mnie opis drogi prowadzącej do znalezienia bardzo oryginalnego języka teatralnego tej opowieści. Dla mnie jest to nowy, pełen emocji i ekspresji język, umożliwiający klarowny przekaz reżyserskiego przesłania. Pozbawiony jakiegokolwiek rodzajowości w grze aktorskiej i realistycznego psychologizowania. Scenariusz zaproponowany przez Annę Burzyńską nie ma linearnej fabuły, niektóre wątki powtarzają się, z inaczej rozłożonymi akcentami, w zależności od aktualnego stanu psychicznego bohatera. W tym przedstawieniu aktor ani na chwilę nie może „schować się” za tekstem, jego logiką, fabułą, specyficznymi konstruowanymi dialogami i sposobem ich podawania podkreślają odrębność świata Wacława Niżyńskiego, potęgują jego samotność i wewnętrzną mękę. Znaczne obszary spektaklu odbywają się w ciszy – tylko ciało Wacława nie milknie, utrzymywane w jakiejś dziwnej dynamice i gotowości, nawet w momentach pozornego bezwładu – zwiastującego, być może, nadchodzący stan katatonii. Uderzające było dla mnie to, że Mielczarek od pierwszych chwil bycia na scenie ma ciało tancerza. Widzimy od razu - tancerza, nie ma żadnych wątpliwości, że oglądamy ruchy, gesty, sposób bycia - tancerza. Ćwiczenia, etiudy,

improvizacje ruchowe, w trakcie których emocje i stany psychiczne przekładane były na ruch, pozwoliły aktorowi dojść do takiej perfekcyjnej dyspozycji motoryczno – psychicznej. Na tym gruncie mógł habilitant przystąpić do realizacji założenia reżyserskiego (Józefa Opalskiego) i choreograficznego (Jacka Tomasika), które tak formułuje w autoreferacie: „Nie było naszym zamiarem wyćwiczyć, znaleźć perfekcyjną formę taneczną, by portretować Niżyńskiego. Było to zresztą niemożliwe. Chodziło o znalezienie w ciele stanu, który umożliwi znalezienie w nim możliwości przedstawienia ludzkiego rozdarcia między karierą i pragnieniami. Zależało nam by wyrazić poprzez ciało i w formie obrazów scenicznych bolesne doświadczenia egzystencji.” (str.7) Mówiąc o poszukiwaniu nowego języka wypowiedzi teatralnej, o pracy nad ciałem i poprzez ciało, chcę jednocześnie podkreślić w grze Mielczarka coś, co nazwałbym perfekcyjnie opanowanym tradycyjnym warsztatem aktorskim. Niezwykle trudny tekst Niżyńskiego – strumienie słów „wylewające się” z podświadomości bohatera, Mielczarek podaje w sposób bezbłędnie klarowny, stosując zaskakujące rytmy wypowiedzi, posiadając świadomość wagi słowa, ale bez przesadnej „kaligrafii słów”, bogactw intonacyjnych i nadmiernego ich „kolorowania”. Umie błyskawicznie zmieniać nastroje i tematy, ale nigdy nie czuć w tym aktorskiego popisu. Mimo, że konstrukcja omawianego przedstawienia opiera się na rozwiązaniach formalnych, to w grze habilitanta nie dostrzegam czegoś co można nazwać aktorskim zasłonięciem się formą, cały czas jako widz jestem wciągnięty w wiarygodne, sugestywne ludzkie emocje głównego bohatera. Recenzje ze spektaklu, dołączone do dokumentacji niniejszego przewodu, są bardzo pochlebne. Podkreślają świetne porozumienie reżysera z aktorami. Połączenie inteligencji, dobrego smaku, taktu i erudycji Józefa Opalskiego, z niebywałą żywiołowością, kierowaną jednak „chłodnym, spokojnym mózgiem” Grzegorza Mielczarka (jak to określił Paweł Głowacki w swojej recenzji), zaowocowało wybitnym spektaklem.

We wszystkich recenzjach z przedstawień z udziałem habilitanta przeważa ton uznania dla jego aktorstwa. Pisząc o „Kochanku” Harolda Pintera w reżyserii J. Opalskiego, recenzenci komplementują grę Dominiki Bednarczyk i Grzegorza Mielczarka przymiotnikami: „świetni”, „przekonywujący”, „jak zawsze niezawodni”, „przechodzący samych siebie”. Te w pełni zasłużone komplementy, pokazują równocześnie, jak trudną do nazwania i opisania jest istota sztuki aktorskiej. Oprócz „Kochanka” widziałem też na tej samej scenie spektakl „W mrocznym mrocznym domu” Neil LaBute’a w reżyserii Marcina Hycnara. Duet G. Mielczarek – M. Sianko prowadzi fascynujący pojedynek aktorski. Obaj ujawniają jeszcze inne, nie odkryte dotąd,

możliwości aktorskie. Warto zaznaczyć, że Scena Miniatura Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, przez wiele sezonów była miejscem prezentacji bardzo wartościowych przedstawień zarówno pod względem literackim, reżyserskim jak i aktorskim. W wielu z nich habilitant miał możliwość wielokierunkowego rozwoju swego talentu. W latach 2007 – 2016 zagrał 30 znaczących ról teatralnych. Większość z nich stworzył na scenach Teatru im. J. Słowackiego. Można go było podziwiać również na innych krakowskich scenach: w Teatrze Stu i Teatrze Bagatela. W tryptyku „Wędrowanie” według Stanisława Wyspiańskiego opartego na „Weselu”, „Wyzwoleniu” i „Akropolis” w reż. K. Jasińskiego, zagrał kolejno Pana Młodego, Geniusza Samotnika, Mówcę i Anioła Stalowego.

W filmie i teatrze telewizji mogliśmy oglądać G. Mielczarka u tak wybitnych reżyserów jak: Maciej Wojtyszko (spotykał się z nim zresztą również w teatrze), Jerzy Stuhr i Maciej Pieprzyca (zagrał u niego w głośnych filmach „Jestem mordercą” i „Chce się żyć” razem ze swym niedawnym studentem Dawidem Ogrodnikiem). Sugestywną kreację stworzył w etiudzie filmowej Marcina Maziarzewskiego pt. „Brzydkie słowa”, gdzie grał postać dotkniętą chorobą zespołu Tourette’a.

Jest laureatem wielu nagród: na Festiwalach Szkół Teatralnych w Warszawie i Łodzi za rolę Duhringa w dyplomowym przedstawieniu pt. „Maestro” w reż. K. Globisza, na tarnowskim Festiwalu Talia za najlepszą rolę męską w przedstawieniu D. Mameta „Życie w teatrze”, pięciokrotnie zwyciężał w Plebiscycie Publiczności Teatru im. J. Słowackiego, zdobył krakowską Nagrodę im. Stanisława Wyspiańskiego, a filmowa rola we wspomnianych wyżej „Brzydkich słowach” zdobywała laury na pięciu festiwalach w kraju i za granicą.

Na zakończenie pragnę zacytować zdanie krytyka teatralnego, pana Jacka Wakara: „Trzeba powiedzieć to jasno: Grzegorz Mielczarek to już aktor wybitny, niech się dzieje co chce”. (Polskie Radio 2016)

Stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne doktora Grzegorza Mielczarka spełniają wymagania art.16 Ustawy z dnia 14. 03. 2003 roku (z późniejszymi uzupełnieniami) i w pełni uzasadniają wniosek o przyznanie mu stopnia doktora habilitowanego sztuk teatralnych.

prof. Jacek Romanowski

