

Barbara Dziekan – Vajda

prof .dr hab. PWSFTv i T w Łodzi

**Ocena pracy doktorskiej mgr Szymona Czackiego pod tytułem :
Poszukiwanie metody na tak zwane szaleństwo na przykładzie pracy nad
spektaklami „Kaspar” P. Handkego oraz „Lenz” G. Buchnera w reżyserii
Barbary Wysockiej.**

Rozprawa doktorska magistra Szymona Czackiego liczy 92 strony łącznie ze spisem treści i bibliografią. Do pracy doktorant dołączył aneks z wypowiedziami dwóch aktorów biorących udział w spektaklu „Kaspar” oraz trzy płyty DVD z nagraniami analizowanych spektakli i ich recenzjami.

Szymon Czacki początkowo studiował przez rok teatrologię na Uniwersytecie Jagiellońskim a następnie, w roku 2001, zdał egzamin i został przyjęty na Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie, którą ukończył w roku 2006, otrzymując tytuł magistra.

Zadebiutował na scenie rolą Pana Młodego w „Weselu” w reżyserii M. Zadary w Teatrze STU. W latach 2006 – 2010 był zatrudniony w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Od roku 2012 pracuje na etacie aktora w Narodowym Teatrze Starym w Krakowie. W tym roku został asystentem w PWST w Krakowie u profesorów Leszka Piskorza, Krzysztofa Globisza, Jana Peszka, Jacka Romanowskiego, Agnieszki Mandat, Adama Nawojczyka, a od roku 2014 do chwili obecnej prowadzi samodzielne zajęcia (wiersz, elementarne zadania aktorskie).

Aktor Szymon Czacki zagrał wiele dużych ról w spektaklach wybitnych reżyserów, między innymi u Michała Zadary, Krystyny Meissner, Anny Augustynowicz, Pawła Passiniego, Moniki Strzępki, Krzysztofa Garbaczewskiego, Pawła Miśkiewicza . W swoim dorobku ma także kilkanaście ról filmowych i telewizyjnych, między innymi u Jana Komasy, Michała Kwiecińskiego, Jagody Szelc, Michała Zadary, Filipa Zylbera.

W przeciągu zaledwie sześciu lat obecności na scenie otrzymał trzy nagrody indywidualne za role na festiwalach: Kontrapunkt, Kaliskie Spotkania Teatralne, Koszalińskie Konfrontacje Młodych.

Rozprawa doktorska Szymona Czackiego jest napisana z wielką znajomością rzeczy, świetnie przeprowadzoną analizą i doskonale opisanym procesem dochodzenia do roli.

Po wielu doświadczeniach związanych z pisaniem recenzji ośmielam się twierdzić, że bardzo potrzebni są tak świadomi aktorzy, doskonale potrafiący wyrazić swój pogląd na różne metody aktorskie, sposoby budowania postaci, relacje reżyser – aktor, ponadto potrafiący bardzo klarownie i szczegółowo opisać wszystko, czego doświadczą w pracy nad rolą.

Nie mogę się tu powstrzymać od komplementów dla pedagogów krakowskiej uczelni, szczególnie dla Krystiana Lupy i Janusza Peszka. Dzięki swoim talentom, doświadczeniom, swej artystycznej oryginalności i erudycji potrafią zarazić studentów aktorstwa wrażliwością, pasją, miłością do Teatru i zawodu aktora. To dwie zupełnie różne drogi prowadzące do prawdy i szczerości aktora na scenie, zderzone ze sobą w pracy z młodym aktorem obie prowadzą do jednego celu jakim jest tworzenie podwalin Teatru – nowego, nowoczesnego, budowanego na myślącym, rozumnym, wyedukowanym, znajdującym swe miejsce w zespole i teatrze aktorze: aktorze instrumentalnym a zarazem wrażliwym i twórczym. Doktorant w swej rozprawie często podkreśla, jak wiele otrzymał od swoich mistrzów, wcielając ich nauki do swego zawodowego życia aktora i pedagoga. Jego dysertacja w głównej mierze dotyczy tematu szaleństwa, jako wyzwania dla aktora, który nie chce powielać znanych standardów. Doktorant dla kontrastu przywołuje znane sobie przykłady gry aktorskiej w „Stowarzyszeniu umarłych poetów” czy „Ptaśku”. Za motto rozważań bierze wiersz Aleksandra Puszkina „O Boże, nie daj mi zwariować”, który był mu bodźcem do rozważań nad chorobą psychiczną. Uświadamia sobie, że choroba psychiczna nie jest ani filmowa ani teatralna. Wizja szaleństwa to wizja człowieka zdrowego; człowiek chory egzystuje w niezrozumiałym dla zdrowych świecie. Jego cierpienie nie musi być interesujące scenicznie – często jest milczącym stuporem czy beładnym krzykiem i szarpaniną.

Doktorant często odwołuje się do dzieł prof. Antoniego Kępińskiego. Profesor ostatnie swe dzieła napisał dzięki poświęceniu lekarzy, którzy w czynie

społecznym dializowali go ponad rok. To Kępiński uwrażliwił społeczeństwo na postrzeganie ludzi chorych, widział w nich cierpiących ludzi, a nie obiekty zachłannych obserwacji.

Praca nad dwiema rolami chorych psychicznie była też dla doktoranta źródłem pogłębienia wiedzy nad tymi chorobami, co nurtowało go szczególnie ze względu na choroby psychiczne w bliskim otoczeniu.

Przyjrzał się też z uwagą opowiadaniu Petera Handke „Pełnia nieszczęścia”, które było prelude do napisania „Kaspara”. Dochodząc do genezy samobójczej śmierci swej matki, Handke pisze: „w jej życiu nie wydarzało się nic i ona sama powoli stawała się niczym”. Praca nad rolą Kaspara to próba zrozumienia powodów stawania się nikim, powolnego rozpadu osobowości. Kaspar jest siłą przywracany społeczeństwu poprzez system wdrukowywania do jego świadomości zdań pozwalających na ten powrót np. zdanie „musisz być wolny, musisz być wolny”, które w spektaklu traktowane jest jako tortura słowna. Reżyserka Barbara Wysocka zainspirowała aktorów spektaklu „Kaspar” lekturą książki Naomi Klein „Doktryna szoku”, w której autorka opisuje próby amerykańskich psychiatrów leczenia ludzi ze społeczeństw dotkniętych wojną lub kataklizmami naturalnymi, czy przewrotami politycznymi metodą elektrowstrząsów. Celem było wymazanie ze świadomości pacjentów ich doświadczeń, trudnych wspomnień i złych wzorców zachowań. Była to próba uzyskania efektu „czystej kartki”, którą należy zapisać na nowo sugerowanymi treściami. Czacki wykorzystał w swej pracy nad tą rolą metodę „tortury mówienia”, a więc nakazu wypowiedziania sugerowanych przez Podpowiadaczy zdań bez tłumaczenia ich sensu. Reżyserka wzmocniła dramaturgię spektaklu poprzez wprowadzenie multimedialnych, tworzących szum komunikacyjny, wykorzystując doświadczenia w tworzeniu instalacji takich twórców jak June Palk czy Jenny Holzer. Stwarza to dodatkową trudność aktorom. Oglądając spektakl zauważyłam, że wszelkie założenia doktoranta dotyczące prowadzenia roli zostały perfekcyjnie zrealizowane. Szymon Czacki grał bardzo dobrze, szkoda tylko, że reżyserka obudowała go takim medialnym hałasem, który przeszkadza w koncentracji na grze wszystkich, bardzo dobrze grających aktorów.

Warto przypomnieć, że w Polsce jako pierwsi (bo na początku lat osiemdziesiątych) zaczęli tworzyć teatr multimedialny Jolanta Lothe (aktorka Kajzara, Szajny) i Piotr Lahmann (reżyser, poeta). W przez nich stworzonym

Videoteatrze „Poza” wykorzystywali humanistyczny potencjał techniki elektronicznej, łącząc żywy plan aktorski z ekranowymi projekcjami z kamer i rzutnika. Służyło to bardzo efektywnie idei jasności i większej plastyczności przekazu, zostało to docenione przez jurorów festiwalu Fringe w Edynburgu, którzy przyznali im główną nagrodę (Fringe First) w roku 1992.

Drugą analizowaną przez doktoranta rolą jest postać tytułowa w spektaklu „Lenz” według noweli Büchnera, zaadaptowanej i reżyserowanej przez Barbarę Wysocką.

W noweli tej Büchner analizuje przyczyny obłędu bohatera, który doprowadza go do prób samobójczych.

Doktorant znakomicie przeanalizował swą rolę i myślę, że warto przytoczyć obszerny cytat z jego pracy doktorskiej. Nawiązując do dłuższej wypowiedzi bohatera, poety Jakuba Lenza, będącego w tym przypadku porte - parole Büchnera, Czacki pisze:

„To wszystko naprowadziło mnie na trop, że moim zadaniem nie jest zagrać schizofrenika. Nie mogę myśleć o tej postaci przez pryzmat moich aktorskich ambicji. Bo cóż to za łakomy kąsek zagrać wariata. Nie mogę pofolgować swojemu aktorskiemu ego, które zawsze mówi: wspaniale, dzięki tej roli możesz dać upust całej swej wrażliwości, możesz zwariować i to na scenie Teatru Narodowego. Nie. Moim zadaniem jako aktora jest spróbować zrozumieć o co chodzi w chorobie tego konkretnego człowieka i nie udawać, że mam jakiegokolwiek narzędzia, żeby się do tego zbliżyć. Trzeba zachować pokorę naukowca, nie szukać kanału do osobistej psychodramy. Należy zadać sobie pytanie: w których miejscach mogę użyć moich emocji, empatii i szczerości żeby zademonstrować coś, co nas zbliży do człowieka chorego na schizofrenię? Ale Lenz musi być zawsze nieosiągalnym celem, zawsze próbą zrozumienia przez aktora przyrodnika”.

Myślę, że cytat ten mówi wiele o autorze jako świadomym aktorze i prawdopodobnie światłym i wszechstronnym pedagogu. Świadczy o tym również cała praca, napisana z wnikliwością naukowca i wrażliwością artysty.

Zadanie jakie miał do wykonania w obu sztukach było niezmiernie trudne zważywszy koncepcję reżyserską przy tak niedramatycznym i niejasnym tekście utworu „Kaspar”. Autor delikatnie dołącza do pracy listy dwóch uczestników

spektaklu, dotyczące ich pracy nad rolami w tym spektaklu. Tomasz Cymerman pisze między innymi: „Z trudnością akceptowałem warunki pracy jakie zostały mi narzucone, z obawą zanurzałem się w świat tortur słownych, ponieważ miałem wrażenie, że wokół mnie dzieje się przemoc... Po premierze postanowiłem nie być aktorem. To postanowienie było we mnie tak mocne, że przestałem nim być”. Drugi z uczestników, Maćko Prusak, pisze: „...stałem się maszyną do wypowiadania. Torturowany tekstem przez całe tygodnie byłem gotowy do torturowania nim kogoś innego....Wzorem ofiar prania mózgu musiałem pozwolić tekstowi myśleć za siebie.... Wszyscy staliśmy się tekstem...”

Nie dyskutując nad trafnością koncepcji reżyserskiej, muszę powiedzieć, że oglądając spektakle na DVD stwierdziłam, że Szymon Czacki w tej skomplikowanej inscenizacji odnalazł się znakomicie. Jestem pełna uznania.

Biorąc pod uwagę całość pracy świadczącej o odczytaniu, inteligencji, umiejętności przekazywania myśli, ciekawości świata i pasji aktorskiej, widząc również jego wybitne dokonania na drodze aktorskiej i pedagogicznej, uważam, że praca doktorska Szymona Czackiego absolutnie spełnia wymogi konieczne dla uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

Prof. dr hab. Barbara Dziekan - Vajda

