

Piotr Seweryński

Łódź, dn. 28.10.2020

Dyscyplina: Sztuki Filmowe i Teatralne

Wydział Aktorski

PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej mgr Marcina Czarnika pt.: „Logika tekstu, logika historii. Praca nad rolami Feliksa Dzierżyńskiego w „Bitwie warszawskiej 1920” i Hrabiego Henryka w „Nie-boskiej komedii. Wszystko powiem Bogu!”

Mgr Marcin Czarnik ukończył Wydział Aktorski Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie w 2000 roku. W ciągu dwudziestu lat artystycznej kariery zagrał kilkadziesiąt znaczących, w przeważającej większości głównych ról. M.in.:

Podsrockiego–Totumfackiego w „Trans- Atlantyku” W. Gombrowicza, w reż. W. Śmigasiewicza w Teatrze Montownia w Warszawie, Trofimowa w „Wiśniowym sadzie” A. Czechowa, w reż. P. Miśkiewicza w Teatrze Polskim we Wrocławiu, Merkucja w „Romeo i Julii” W. Szekspira, w reż. J. Wernio w Teatrze Miejskim w Gdyni, Kleszcza w „Azylu” M. Gorkiego, w reż. K. Lupy w Teatrze Polskim we Wrocławiu, Lafcadio w „Lochach Watykanu” A. Gide’a, w reż. J. Klaty, Hamleta w „H” W. Szekspira w reż. J. Klaty, Jaśka w „Weselu” S. Wyspiańskiego w reż. R. Ziolo, Jana w „Fantasym” J. Słowackiego, w reż. J. Klaty, Konrada w „Dziadach, Ekshumacji” P. Demirskiego, w reż. M. Strzępki, Don Juana w „Don Juan wraca z wojny” w reż. Gadiego Rolla, Finansistę w „Śmierci podatnika” P. Demirskiego, w reż. M. Strzępki, Robespierre’a w „Sprawie Dantona” S. Przybyszewskiej w reż. J. Klaty, Wierchowienieńskiego w „Biesach” F. Dostojewskiego w reż. K. Garbaczewskiego, Martina (Zampano) w „Poczekalni. 0” K. Lupy w reż. K. Lupy, Filokteta w „Filoktecie” Sofoklesa, w reż. B. Wysockiej w Teatrze Polskim we Wrocławiu, Mirona w „Port Miron” M. Białoszewskiego, w reż. P. Passiniego, Gyubala Wahazara w „Gyubalu Wahazarze” St. Witkiewicza, w reż. P. Świątka, Człowieka, który nie umiał mówić o sobie dobrze w „Triumfie woli” P. Demirskiego w reż. M. Strzępki w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, K. w „K.” P. Demirskiego, w reż. M. Strzępki w Teatrze Polskim w Poznaniu.

Doktorant grał i gra w najlepszych polskich teatrach, u najlepszych polskich reżyserów, a przebieg jego kariery można uznać za imponujący. W przypadku Jana Klaty oraz duetu Monika Strzępka i Paweł Demirski można nawet powiedzieć, że jest „ich” aktorem. To właśnie ten artystyczny duet miał, jak podkreśla sam doktorant, ogromny wpływ na jego twórczy rozwój. Zaproponowane przez nich role, Feliksa Dzierżyńskiego w „Bitwie warszawskiej 1920” i Krasińskiego/ Hrabiego Henryka w „ Nie-boskiej komedii. Wszystko powiem Bogu” okazały się znaczącym etapem oraz silnym i inspirującym doświadczeniem

w procesie artystycznego rozwoju aktora. W konsekwencji stały się również tematem niniejszej pracy doktorskiej.

We wstępie autor podkreśla wyjątkowy dar Moniki Strzępki do zjednywania sobie i łączenia ludzi dla realizacji wspólnego przedsięwzięcia. Wskazuje na zmienność stylu pracy reżyserki w perspektywie kolejnych z nią spotkań. Od precyzyjnego przygotowania, do pełnego wiary w aktorów oczekiwania na propozycje, z których czerpała inspiracje do rozwoju przedstawienia. Aktor wyznaje, że lubi grać role, w których może wystąpić w ważnej sprawie. Słusznie, cytując Zbigniewa Zapasiewicza, podkreśla istotną rolę pytania „co?”, a nie „jak?”. Z dużą otwartością przyznaje, że nie ma zdolności mimetycznych, nie lubi grać ról charakterystycznych, które wymagają poszukiwania środków dalekich od aktorskiej naturalności. Z pokorą przyznaje, że w tej materii są lepsi od niego. Kontynuując historyczną analizę granych postaci odnajduje wiele paradoksalnych podobieństw między Feliksem Dzierżyńskim i Józefem Piłsudskim, tak odległymi od siebie losami i postrzeganymi zupełnie inaczej w kontekście roli, jaką odegrali w historii.

Doktorant słusznie podkreśla wartość zrozumienia roli, które jest efektem analizy dla właściwego jej rozwoju. Potem, jak pisze, to „już samo idzie”. Dla autora ogromne znaczenie w budowaniu postaci ma jej sfera psychiczna oraz poszukiwania dotyczące idei, które ją napędzają. Nie ma znaczenia poszukiwanie zewnętrżności; sposobu poruszania się, mimiki, gestów. Aktor zwraca również uwagę na znaczenie predyspozycji do grania określonych ról. Odkrywa je również w sobie, jako ciemne kolory, które pozwalają mu grać postaci złe, okrutne. Takie, które same o sobie nie mówią dobrze.

W rozdziale drugim doktorant dokonuje interesującego porównania sposobu myślenia i pracy Zbigniewa Zapasiewicza i Moniki Strzępki. Dla Zapasiewicza słowo było nośnikiem myśli, treści, intencji, emocji. Pozwalało na dogłębną analizę tekstu. Było w centrum uwagi aktora. Wyraziste, pełne i wiarygodne. Doceniane nie jako nośnik suchej informacji, ale kolorów, rytmu, dynamiki, sensu, stosunku do sprawy. Podobnie o znaczeniu słowa myśli reżyserka „Bitwy warszawskiej. 1920”. Docenia jego wartość. Stan ducha postaci, do którego, jak twierdzi, zmierza się szybko w procesie kształcenia w szkołach teatralnych, nie jest podstawą aktorskich poszukiwań. Jest wynikiem analizy, a nie jej początkiem. Autor deklaruje ogromne przywiązanie do wartości słowa, jego znaczenia w kontekście analizy tekstu i procesu budowania roli. Ten sposób pracy, dziś często zapominany lub pomijany, znaczy bardzo wiele dla twórczych poszukiwań w zmaganiach zmierzających do odnalezienia sensu, motywacji i celów postaci. Doktorant zainspirowany nim w czasie studiów w warszawskiej AT przez Zbigniewa Zapasiewicza, w pełni rozwinął go w czasie pracy z Moniką Strzępką. Marcin Czarnik, wyrosły z systemu Konstantego Stanisławskiego i Michaiła Czechowa, tę właśnie metodę, pozwalającą mu osiągać znakomite efekty sceniczne, uznał za najbliższą własnej filozofii pracy nad rolą. Wykorzystuje ją również w AST im. St. Wyspiańskiego w Krakowie. Czerpiąc z bogatego, różnorodnego artystycznego doświadczenia inspirowane studentów do indywidualnego twórczego rozwoju w ramach przedmiotów Wiersz i Piosenka. Autor pracy słusznie zauważa, że w istocie nie ma różnicy między pracą nad tekstem klasycznym i współczesnym. W każdej formie ważna jest konkretna

intencja, emocja oraz zrozumiała dla widza, komunikatywnie przekazywana myśl. Pięcioletnia już praca aktora w tej znakomitej uczelni znajduje duże uznanie wśród pedagogów i studentów.

W rozdziale trzecim doktorant kreśli ciekawy obraz pracy nad kreowanymi przez siebie postaciami. Poszukując nie tylko w samym tekście dramatu, ale w rozmowach i lekturach związanych z przygotowywaną rolą odnajduje nieoczywiste cechy postaci, które pokazują jej złożoność i pozwalają bronić nawet najgorsze ludzkie kreatury. Powołując się na swój aktorski przewodnik "Przesłuchanie" Michaela Schurtleffa aktor stawia tezę, że u podstaw każdej sceny, każdej relacji leży miłość. Niespełniona, szczęśliwa, odrzucona, walka o nią, obrona przed nią w wielu odcieniach i przejawach. Jeśli tak się podejdzie do roli, sceny, tekstu, pisze doktorant, można mieć nadzieję na żywe, pełne emocji zdarzenie. Frapująca i niepozabawiona podstaw teza. Jej potwierdzeniem zdaje się być świetnie zagrana scena rozmowy Dzierżyńskiego z matką w „ Bitwie warszawskiej. 1920”. Jedna z najczęściej analizowanych w sferze artystycznej, politycznej i społecznej scen dramatu Pawła Demirskiego. Marcin Czarnik przytacza jej treść i precyzyjnie opisuje proces budowania intencji, myśli i emocji w scenie. Zauważa wielką wartość, odrzucanych przez aktorów jako niewiarygodne, długich monologów zapisywanych przez autorów w swoich dramatach. Słusznie uświadamia sobie ich życiową prawdziwość, bo przecież człowiek wciąż mówi do siebie, spiera się ze sobą, walczy, rozważa, podejmuje decyzje.

W kolejnym rozdziale autor, cytując recenzje, opisuje skrajne i bardzo zdecydowane opinie jakie wywołała „ Bitwa warszawska 1920”. Największe emocje wzbudziła postać grana przez Marcina Czarnika, co świadczy nie tylko o znaczeniu przywoływanych w przedstawieniu problemów i postaw, ale również o artystycznych walorach jego roli. Jacek Sieradzki na łamach „ Odry” napisał: „ Rzewny i żarliwy Feliks tęskni do łopotu bocianich skrzydeł, śpiewa poezję romantyków, opowiada, jak walczył do krwi ostatniej (co prawda nie swojej), by każde dziecko ludu pracującego miast i wsi miało w szkole prawo do butki z masłem. I jest w tym swoim liryczno-bajkowym agitowaniu naprawdę złowieszczo uwodzicielski”. To jeden z wielu dowodów na siłę aktorskiego przekazu Czarnika, który tworzy role wyraziste, nasycone emocjami, głęboko zapadające w pamięć widzów.

W rozdziale czwartym doktorant ciekawie analizuje, drugą z ocenianych w ramach przewodu rolę: Krasińskiego/ Hrabiego Henryka (i trochę Pankracego) w „Nie – boskiej komedii. Wszystko powiem Bogu”. Odnosząc się do opinii recenzentów bardzo interesująco kreśli interpretacyjne tło autorskiego przekazu w „ Nie- boskiej...”. Podkreśla ważkość pytań o antysemityzm stawianych na krakowskiej scenie. Zaznacza siłę aktorskiego przekazu pobudzającego do intensywnych reakcji widzów i krytykę. Autor określa swoją rolę jako konglomerat wielu postaci, obarczony problemem antysemityzmu i wzbogacony odniesieniami do prywatności aktora. Takie połączenie, komplikujące drogę do utożsamienia się z postacią, było trudnym aktorskim wyzwaniem, ale pozwoliło zbudować złożoną, bardzo interesującą rolę. Nowe znaczenia i stworzenie pomostu między przeszłością i współczesnością, między rolą i prywatnością w teatralnej opowieści pozwoliło odczytywać ją na wielu poziomach. Monika Strzępka i Paweł Demirski, jak wskazuje doktorant, chcą

rozmawiać z widzami na ważne społecznie, bardzo współczesne tematy. Podkreśla jednak, że emocjonalne i intelektualne treści niesione przez aktora są dla nich równie istotne i pozwalają tworzyć spektakl aktorski, nie zaciemniając idei twórczego, społecznego, politycznego i kulturowego przekazu.

Praca Marcina Czarnika napisana jest z dużą otwartością i pokazuje twórcę aktywnego w artystycznych poszukiwaniach, pełnego pokory wobec zawodu, świadomego własnych atutów i słabości. Układ pracy jest czytelny. Podział na rozdziały wspomaga klarowność przekazu. Prosty, chociaż nie zawsze czysty styl narracji kryje ciekawe treści. Bibliografia dobrana właściwie. Przekaz wzbogacają krytyczne cytaty dotyczące recenzowanych ról.

Teatr tworzony przez Duet Strzępka/ Demirski wymaga od aktora wielkiego zaangażowania, świadomości twórczej, umiejętności tworzenia skomplikowanych emocjonalnych procesów i dużej precyzji i intensywności przekazu. Marcin Czarnik świetnie odnajduje się w tej skomplikowanej w sferze intelektualnej i emocjonalnej, wielopłaszczyznowej materii.

W roli Feliksa Dzierżyńskiego w „ Bitwie warszawskiej 1920” pokazuje znakomity warsztat aktorski. W pieśni otwierającej sceniczny proces wykorzystuje umiejętności wokalne, nadając jej wyraziste, emocjonalne znaczenie. Intensywnie i wiarygodnie prowadzi monolog – skargę na życie, jako towarzysz Dzierżyński. Zajmująco pokazuje proces przemiany ze zwykłego, anonimowego człowieka w okrutnego mordercę, który w końcu uznaje swoje winy. Przyczyny swojego okrucieństwa znajduje w złej relacji z matką, obwiniając ją o to, że go nie chciała, że uważa go za potwora. W ostatnim, tragikomicznym monologu precyzyjnie i wyraziście operując słowem i próbując się usprawiedliwić, przekonuje matkę, że to, co robił miało sens.

Równie interesujący i przyciągający uwagę widza jest Marcin Czarnik w roli Krasieńskiego/Hrabiego Henryka w „Nie – boskiej komedii. Wszystko powiem Bogu!”. Znakomicie odnajduje się w tragikomicznym charakterze zdekonstruowanego świata opisanego przez Pawła Demirskiego. Jest niebywale intensywny wewnętrznie, pełen sugestywnej energii. Zarówno w pieśni, monologach, jak i reagując bez słów na sceniczne wydarzenia, wciąga widza w swoją opowieść niemal każdym, najdrobniejszym nawet działaniem. Świetnie partneruje Małgorzacie Hajewskiej- Krzysztofik w granej wspólnie roli. Ten interesujący pomysł połączenia dwójki aktorów w jednej postaci pozwolił w ciekawy sposób pokazać różne twarze jednego bohatera i wciągnąć widza w zajmującą aktorską relację. Podwójność postaci tworzonych przez Strzępkę/ Demirskiego wykorzystywana wielokrotnie we wcześniejszych realizacjach, osiąga w „ Nie –boskiej...” najwyższy stopień skomplikowania. Hrabia Henryk Czarnika jest buntowniczy, podczas gdy ten Hajewskiej – Krzysztofik konserwatywny i zapatrzony w tradycję. Jednocześnie jest również obciążony równie silnie jak Henryk problemem antysemityzmu Krasieńskim, a w kulminacyjnej scenie zupełnym swoim przeciwieństwem – Pankracym. Wewnętrzne sprzeczności postaci okazały się bardzo twórcze. Pozwoliły na budowanie konfliktów i procesu zmagania się z wewnętrznymi sprzecznościami. Konflikt ten występował na wielu poziomach: osobistym, ideologicznym, społecznym. Najważniejszy jednak był ludzki strach przed problemami

okrutnego świata, przerażenie otaczającą rzeczywistością niepewnego, wrażliwego poety, które silnie oddziaływało na widza.

Czy Marcin Czarnik jest aktorem słowa? Takie pytanie doktorant stawia nam i sobie w zakończeniu pracy doktorskiej. Wiele na to wskazuje. Jego role zdają się potwierdzać to przypuszczenie. To słowo poparte jest zawsze ogromną wiarygodnością, intensywnością emocjonalną, wyrazistością artystycznego przekazu. Rządzi nim logika emocjonalna, nie literacka. Widać to nie tylko w spektaklach będących przedmiotem przewodu doktorskiego, ale również w wielu sugestywnych, niepozostawiających widza obojętnym rolach granych w głośnych przedstawieniach najciekawszych reżyserów młodego i średniego pokolenia.

Marcin Czarnik jest artystą twórczym i oryginalnym. Poszukuje wciąż nowych form aktorskiego rozwoju. Jego role zawsze są efektem oryginalnych artystycznych inspiracji. Potwierdzają to również te opisane powyżej, które pozwoliły istotnie poszerzyć spektrum jego aktorskich możliwości i dokonań.

Biorąc pod uwagę przebieg pracy artystycznej, role Feliksa Dzierżyńskiego oraz Krasieńskiego/ Hrabiego Henryka wraz z rozprawą doktorską, będącą ich opisem stwierdzam, że pan Marcin Czarnik spełnia warunki artykułu 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz stopniach i tytułach w zakresie sztuki i popieram wnioski o przyznanie panu magistrowi Marciniowi Czarnikowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowej i teatralnej.

Piotr Seweryński