

Zakrzówek Wieś, 22.06.2018 r.

dr hab. Marek Rachoń

Akademia Muzyczna
im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów
w Łodzi

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Bartłomieja Błaszczńskiego pt.: „Doświadczenie ruchu w pracy nad rolą Szamana w spektaklu *Sztuka mięsa*” Weroniki Murek w reżyserii Roberta Talarczyka oraz dorobku artystycznego mgr. Błaszczńskiego w związku z toczącym się postępowaniem o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

Wstęp

Bartłomieja Błaszczńskiego po raz pierwszy zobaczyłem na scenie w 2011 roku. Jako świeżo upieczony absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi otrzymał angaż w Teatrze Śląskim w Katowicach. I jak to zwykle z nowymi aktorami na etacie bywa, otrzymał propozycje (czy raczej polecenia służbowe) zastępstw: w „Dziadach” Adama Mickiewicza w reżyserii Krzysztofa Babickiego oraz w „Zbrodni i karze” Fiodora Dostojewskiego u tego samego reżysera. Sam brałem udział w tych spektaklach i miałem okazję obserwować, jak ten młody człowiek radzi sobie z Raskolnikowem i epizodem w scenie więziennej. Niesiony na skrzydłach podyplomowego zapału zadziwił zespół aktorski Teatru Śląskiego dojrzałością i przygotowaniem. Dał radę. Po tych zadaniach wpadł w tryby

teatralnej maszyny, dając do dziś po 3-4 premiery w sezonie w Teatrze Śląskim. Zagrał ponad 30 ról, otrzymał 4 indywidualne nagrody aktorskie i brał udział w najgłośniejszych i najbardziej utytułowanych przedstawieniach Teatru Śląskiego. Pracował z wybitnymi reżyserami: Atilią Keresztesem, Ewelina Marciniak, Radosławem Rychcikiem, Nikołajem Koladą. Reżyserzy pracują z nim chętnie, bo i on uwodzi ich swoim zaangażowaniem, przygotowaniem, pomysłowością i dyscypliną w pracy. Koledzy ze sceny cenią jego rzetelność, punktualność, a jednocześnie poczucie humoru i ten rodzaj sposobu bycia, który nie pozwala kogoś nie lubić. Studenci uwielbiają z nim obcować, oglądają go na scenie i niejednokrotnie wzorują się na nim w swoich zmaganiach aktorskich. Ja sam szczerze podziwiam jego determinację, upór, zapał do pracy, niekończące się pokłady energii, a zazdroszczę talentu i aktorskich propozycji.

Dorobek artystyczny

Laertes w „Hamlecie” W. Shakespeare’a w reżyserii Atilii Keresztesa, Konstanty Triepiew w „Mewie” Czechowa w reżyserii Gabriela Gietzky’ego, Harry w „Komedii teatralnej” Bengta Ahlforsa w reżyserii Grzegorza Kempinsky’ego, Alojz w „Piątej stronie świata” Kazimierza Kutza w reżyserii Roberta Talarczyka, Karol w „Zbójcach” Friedricha Schillera w reżyserii Krzysztofa Babickiego, rola w składanym programie muzycznym „List do Pana Balzaka” w reżyserii Roberta Talarczyka, Billy Bibbit w „Locie nad kukułczym gniazdem Dale’a Wassermana w reżyserii Roberta Talarczyka, Daniel w „W popielniczce diament” Jakuba Roszkowskiego w reżyserii Waldemara Patlewicza, Ariel w „Burzy” Williama Shakespeare’a w reżyserii Henryka Adamka, Kalabiński/Drugi/Płeszczyński w „Morfinie” Szczepana Twardocha w reżyserii Eweliny Marciniak, Naczelnik Szeja/Edward Gawlik w „Czarnym ogrodzie” Małgorzaty Szejnert w reżyserii Jacka Głomba, Szeryf w „Westernie” Artura Pałygi w reżyserii Roberta Talarczyka

i Rafała Urbackiego, Głowa w „Kamieniach” Grażyny Jagielskiej w reżyserii doktoranta Błaszczynskiego, Szaman w „Sztuce mięsa” Weroniki Murek w reżyserii Roberta Talarczyka, Jasiiek w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Radosława Rychcika, Szeryf w „Psubraciach” Artura Pałygi w reżyserii Mateusza Znanieckiego, Passepartout w „W 80 dni dookoła świata. Tam i z powrotem” Roberta Górskiego w reżyserii Roberta Talarczyka, Wicek/Chłop Pierwszy/Pan z miasta/Dziedzic/Jezus Chrystus w „Słowie o Jakóbie Szeli” Brunona Jasieńskiego w reżyserii Michała Kmiecika, Obrońca Hans Biegler w „Terrorze” Ferdinanda von Schiracha w reżyserii Roberta Talarczyka, rola w spektaklu „Spójrz na mnie” Adama Ziajskiego, Ostap Bender w „12 krzesel” Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa w reżyserii Nikołaja Kolady, Andrzej w „Himalajach” Dariusza Kortko, Artura Pałygi i Marcina Pietraszewskiego w reżyserii Roberta Talarczyka, rola w spektaklu „Żywoty świętych osiedlowych” w reżyserii Kariny Grabowskiej. W chwili, gdy piszę te słowa, jest w próbach do „Dracha” Szczepana Twardocha w reżyserii Roberta Talarczyka, gdzie czyta postać tytułową. To pełny dorobek teatralny i aktorski magistra Błaszczynskiego. Do tego dochodzą epizody w filmach fabularnych i serialach telewizyjnych. Cała powyższa litania niech świadczy o zaangażowaniu, poświęceniu i rzetelnym wykonywaniu powierzonych mu przez reżyserów zadań scenicznych. Wchodzenie z roli w rolę przez kolejne lata jest przywilejem jedynie pracowitych, zdolnych, zdeterminowanych i nastawionych na uczciwą pracę aktorów.

Jacek Sieradzki w XX edycji „Subiektywnego spisu aktorów teatralnych” tak pisał o Błaszczynskim: „Niewielu rówieśnikom trafia się taki zestaw w debiutanckim sezonie: Laertes w „Hamlecie”, Trieplew w „Mewie”. Przy czym Trieplew karkołomny: u Gietzky’ego w katowickim Śląskim ma to być jadowita parodia reżyserskiego przemądrzalca, z namaszczeniem cytującego Hegle, Artaudy i Lehmany. A aktor musi ten prześmiewczy obrazek zagrać z jaką taką obroną wrażliwości rówieśnika, bez tego w ogóle nie byłoby warto zwracać na

niego uwagi. Walczy konsekwentnie, celnie karykaturuje, ani przez chwilę nie obniża tonu. Ale na to finałowe spotkanie z Niną, które winno być emocjonalną przeciwwagą, trochę braknie mu siły. Warto patrzeć, co z nim będzie dalej". Dalej była nominacja do nagrody Złota Maska właśnie za tę rolę i Nagroda Marszałka Województwa Śląskiego dla Młodych Twórców. Później przyszła Nagroda Sekcji Krytyków Teatralnych ZASP im. Andrzeja Nardellego za najlepszy debiut aktorski w teatrach dramatycznych. Kolejne wyróżnienie, to Nagroda Dziennika Teatralnego za najbardziej interesujące kreacje aktorskie i nadzieję na aktorskie mistrzostwo. Aż w końcu, po kolejnej nominacji do Złotej Maski w 2018 roku statuetka powędrowała do Błaszczyńskiego, koronując kilkuletnią pracę aktorską na Górnym Śląsku. Krytycy pisali o nim „dziecko szczęścia”. Ja powiedziałbym: dziecko pracy i samodyscypliny. W teatrze jest zawsze pierwszy. Rozgrzewa ciało i głos przed każdą próbą. Skupiony na powierzonych zadaniach, a jednocześnie pełen autoironii i dystansu do siebie.

Rozprawa doktorska

Doktorant Błaszczyński swoją pracę teoretyczną podzielił na jedenaście rozdziałów, wśród których znajdują się: wstęp, aneks, zdjęcia, informacje dodatkowe, wywiad z choreografem Jakubem Lewandowskim i dr Sylwią Hefczyńską-Lewandowską (tancerką i pedagogiem), oraz bibliografia. Autor odwołuje się do historii ruchu w teatrze, zastanawia się nad schematami budowania ról, przybliża czytelnikowi kontekst dramatu „Sztuka mięsa”, rozwodzi się nad wyższością ruchu nad słowem (we wstępie deklaruje: „Przedmiotem niniejszej pracy jest próba opisu warsztatowego narzędzia aktorskiego jakim jest ruch i wyrażenie sprzeciwu wobec przekonania, że jego wartość jest drugorzędna po słowie”) oraz opisuje swoją drogę do zbudowania postaci Szamana we wspomnianym przedstawieniu w oparciu właśnie o ruch,

fizyczność. Praca jest obszerna, bibliografia i netografia wyjątkowo urozmaicona (w sumie 44 pozycje), przejrzysta, tezy kompletne.

Weronika Murek, autorka „Sztuki mięsa”, jest młodą prawniczką z Katowic, której znudziło się grzebanie w kodeksach i która rozpoczęła błyskotliwą karierę pisarską, otrzymując I Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną (2015), nominację do Paszportów „Polityki” (2015) oraz nominację do Nagrody Literackiej „Nike” (2016). Na zamówienie Roberta Talarczyka, dyrektora Teatru Śląskiego w Katowicach, napisała „Sztukę mięsa”, która została wystawiona na Scenie w Galerii Teatru Śląskiego, w przestrzeni sklepów, restauracji, bawialni dla dzieci, kompleksu kinowego, czyli Galerii Katowickiej. Treść dramatu jest prowokacją dla dzisiejszego świata konsumpcjonizmu, komercji i potrzeby nabywania bardziej lub mniej potrzebnych dóbr. Błaszczyński cytuje, co myśli Murek o swoim tekście, o postaciach, a także postaci kreowanej przez Błaszczyńskiego – Klauna, którego w wyniku pracy nad postacią doktorant przekształci w postać Szamana: „*Sztuka mięsa*, to teatr światów, nie bohaterów. Postaci mojego dramatu nie posiadają indywidualności, funkcjonują na prawach jednostek zredukowanych do chęci posiadania i aktu nabywania. Słowem są to konsumenci. To świat jest bohaterem *Sztuki mięsa*. [...] Klaun jest postacią wyróżniającą się na tle marionetkowej reszty. On jest sprężyną wydarzeń, on wprawia w ruch konsumpcyjną maszynę. To Klaun uruchamia światy, a jednocześnie te światy rozsadza. To spójnik i wytrych. Z tym, że maszyna raz wprawiona w ruch wymyka się jakiegokolwiek kontroli. Klaun jest punktem orientacyjnym, według którego orientują się trzy światy *Sztuki mięsa*.”

Doktorant opisuje swoją drogę twórczą od Klauna Murek do Szamana Błaszczyńskiego. W dramacie Murek brak postaci. Ale to, co jest wadą, przeszkodą albo trudnością, dla aktora Błaszczyńskiego staje się atutem, zaletą. Może bez skrępowania gorsetem tradycji puścić wodze wyobraźni i zacząć budować postać. Klaun staje się Szamanem. Kreśli intencje swojej postaci.

Przybliża figurę szamana na przestrzeni dziejów i kultur. Ostatecznie oparł budowanie swojej roli o schemat zachowań szamańskich, z których najważniejsza to ekstatyczna transowość. Z piosenką „Wojenka” zespołu Lao Che Szaman Błaszczynskiego tańczy, sunie, porusza się sam sobie wybijając wewnętrzny rytm. Stopniuje tempo. Swoim ruchem nadaje nowe znaczenia ścieżce dźwiękowej. On swoim ruchem i działaniem woła i krzyczy: wojna jest piękna, wojna jest ekscytująca, a krew smaczna i podniecająca. W swoim transie tanecznym ukazuje to, co Murek pisze: „[...] jest w człowieku potrzeba, żeby coś się stało. Jest potrzeba miłości bez miłości, śmierci choćby niewielkiej, wojny niezażegnanej, skromnego chociaż pogrzebu. [...] Bo wojna szarmancka jest. Wojna dobra jest. [...] Przyjdzie i odnowi wszystko. [...] Wiwat wojna, wiwat wszystkie pogrzeby”.

Przytoczę jeszcze fragment, jak sam Błaszczynski opisuje inny ekstatyczny trans Szamana: „Zaczyna się od zgarbionej postawy – bohater pochyla się na lekko ugiętych nogach, ze splecionymi na plecach dłońmi. W tej niewygodnej pozycji próbuje machać ramionami ku niebu i ku ziemi, naśladując motorykę kury, której wykorzystanie jest ewidentnym nawiązaniem do synkretycznej afroamerykańskiej religii voodoo. Taki zestaw ruchów może być również postrzegany jako rodzaj tańca myśliwskiego, który charakteryzuje się wykonywaniem ruchów zwierzęcia, na które plemię będzie polowało. Taniec ten ma na celu zapewnienie pomyślnych łowów. Może to być również jeden z rodzajów tańca wegetacyjnego, tańca totemicznego lub kultowego”. Dla mnie najważniejsze jest to, że ten taniec, trans, ruch, akt jest pełen emocji i znaczenia w tej konkretnej sytuacji.

Recenzje ze „Sztuki mięsa” są w znakomitej większości pozytywne (choć ukazało się ich naprawdę niewiele; doktorant w dokumentacji dostarczył ich zaledwie cztery). Krytycy skupili się na nietradycyjnej, poszukującej formie dzieła. Raczej zachwycali się Murek i Talarczykiem, tylko wymieniając z nazwiska

aktorów. Nie zmienia to jednak w moich oczach faktu, że aktorstwo i postać jaką stworzył Błaszczyński w tym przedstawieniu, zasługuje na uznanie.

W dokumentacji podsumowującej dokonania magistra Błaszczyńskiego wygrzebałem dyplom: „Dyplom dla aktora o najbardziej organicznym ruchu ciała”, który otrzymał lat temu siedem od szkoły Reduta z Berlina jako jedną z nagród podczas XXIX Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi. Spina się to w pewną klamrę: od ukończenia studiów magisterskich do (mam nadzieję) uzyskania stopnia doktora, posiłkując się pracą opisującą doświadczenie ruchu w tworzeniu postaci scenicznej.

Konkluzja

W aneksie do swojej rozprawy magister Błaszczyński wyznaje: „Jak uchronić etos zawodu aktora, nie wykrzywiając go przy tym na modną modłę? Przypuszczam, że jedyną słuszną drogą jest opór poprzez jeszcze rzetelniejszą pracę. To nieustanne szlifowanie swojego głosu, ciała, intelektu, emocjonalności, inteligencji, poczucia rytmu, wiedzy, poczucia humoru, dykcji i wewnętrznej wolności. To bardzo głęboka świadomość słuszności swojej drogi. Ale aby osiągnąć stan takiej samoświadomości, potrzeba setek godzin ciężkich prób”. I w tym przypadku nie są to puste słowa skierowane w stronę recenzenta mającego dać przepustkę do naukowej kariery. Recenzent piszący te słowa na każdej próbie i na każdym spektaklu doświadcza prawdy tych słów. Praca teoretyczna napisana jest bardzo dobrze, wyczerpująco i w moim odczuciu mogłaby stanowić podręcznik dla młodych adeptów sztuki aktorskiej. Natomiast dorobek artystyczny doktoranta jest znaczny i szalenie zróżnicowany.

W związku z powyższym stwierdzam, że rozprawa doktorska „Doświadczenie ruchu w pracy nad rolą Szamana w spektaklu *Sztuka mięsa*” autorstwa magistra Bartłomieja Błaszczyńskiego spełnia wymogi określone

w Ustawie z dnia 14 marca 2003 roku (wraz z późniejszymi zmianami)
o stopniach naukowych i tytule naukowym i rekomenduję ją do
dopuszczenia do publicznej obrony.

Marek Rachoń

