

Recenzja dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej mgr. Piotra Bułki p.t.:
*"Znaczenie metody Stelli Adler w procesie tworzenia roli Guy'a/Hutcha
w spektaklu "Rosmery" w reż. Wojciecha Farugi w Teatrze Śląskim
im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach.",*
napisanej pod opieką dr hab. Przemysława Kani.

Z dużym zaciekawieniem śledziłem grę aktorską pana Piotra Bułki, w przedstawieniu *Rosmery* w reż. Wojciecha Farugi (profesjonalny zapis wideo został dołączony do dokumentacji), zadając sobie proste pytanie: na ile metoda, o której pisze doktorant, w pewnym sensie zarezerwowana dla bardzo już klasycznych konwencji teatralnych - teatru psychologicznego, znajdzie swe zastosowanie w spektaklu nowoczesnym, gdzie świat przedstawiony wymyka się twardym zasadom przyczynowo-skutkowego realizmu i gdzie sposób realizacji sytuacji scenicznych, daleki jest od życiowej konsekwencji? Z nieukrywaną satysfakcją śledziłem poczynania doktoranta, jak sprawnie prowadzi dialog, uruchamia emocje, nawiązuje żywy kontakt z partnerami scenicznymi, a wreszcie, jak ciekawie używa swej osobowości scenicznej, dla tworzenia dwóch ról Guy'a/Hutcha - stojących ze sobą w wyraźnej opozycji, a może dopełniających się psychicznie, jak cień dopełnia światło, zło dopełnia dobro, a smutek radość. Dużo by opowiadać o samym spektaklu, ciekawie skonstruowanym, posiadającym swą wyrazistą formę, a raczej atmosferę - mroczny nastrój, wyłaniający się z konwencji psychologicznych thrillerów, czy nawet horroru lat 70-tych ubiegłego wieku - jednakże dla nas najistotniejsze jest, jak radzi sobie w takim teatrze pan Piotr. Będąc od prawie dwudziestu lat aktorem Teatru Współczesnego w Wrocławiu, którego repertuar otwarty jest na najwymyślniejsze eksperymenty, wiem dobrze na czym opiera się cała trudność. Przede wszystkim na bardzo trudnym do zdefiniowania rodzaju konwencji gry aktorskiej, która wyłania się, zazwyczaj w trakcie realizacji spektakli nowoczesnych. Jakimi narzędziami się posłużyć, do jakich technik, estetyk się odwołać, gdzie lub w czym szukać prawdy scenicznej, po przez jakie działania mamy uzyskać wiarygodność postaci, w końcu jak uruchomić emocje w zdarzeniach wykluczających się nawzajem - czego tak naprawdę oczekuje od aktora reżyser? A może te pytania tracą swój sens, swoje znaczenie, ponieważ współczesny teatr, tworzony zazwyczaj po przez szeroko rozumiane poszukiwania artystyczne, zawsze ustawia aktora w roli eksperymentatora - performerera, gdzie narzędzia scenicznego wyrazu trzeba wykuć samemu, na dany projekt artystyczny, za każdym razem od nowa i tylko raz. I w tym miejscu przychodzi nam z pomocą świadomość aktorska, doświadczenie oraz zwykłe teatralne ziemiosło, na którym możemy oprzeć owe poszukiwania i na którym właśnie bazował nasz szanowny doktorant - Piotr Bułka.

Z pozoru świat spektaklu *Rosmery* stworzony jest bardzo spójnie. Oczywiście pozory często mylą. Szczególnie z pozycji wygodnych foteli widza, którzy nie dostrzegają z jak karkołomnymi zadaniami często muszą radzić sobie artyści. I tu jest podobnie: aktorzy zamknięci w klaustrofobicznej przestrzeni pokoju "kumpowego" apartamentu na Manhatanie, obserwują się, sytuacje przenikają się wzajemnie, postacie tracą swą realność, jawa miesza się z rzeczywistością, lęki z pragnieniami, zabawa z przemocą - aktorzy muszą dokonywać ekwilibrystycznych wolt psychicznych, przeistaczając się z jednej roli w drugą (trójka z nich gra role podwójne). Wszyscy oczywiście radzą sobie doskonale, a małżeństwo spektaklowe, tworzone przez Piotra Bułkę i Aleksandrę Przybył to doskonały obraz współczesnej relacji, nasączony toksynami własnych ambicji. Partnerują sobie koncertowo, z wyczuciem, energetycznie, w pełni, w oddaniu po prostu -

prawdziwie. Są autentyczni i mega wiarygodni. Guy jest przykładowym mężem dla swej żony, opiekuńczym, romantycznym, wsłuchanym w potrzeby, a gdy trzeba drapieżnym, dzikim, męskim... aż do przekroczenia, aż do brutalnego gwałtu. Dopełnia go Hutch - neurotyczny introwertyk, darzący swą przyjaciółką miłością, staje się dla Rosmery wyrzutem sumienia, pytaniem o cenę jaką płaci za rezygnację z siebie. Obserwując ich pracę miałem nieodparte wrażenie, że dotykają w sobie przestrzeni skrajnie intymnych, niebezpiecznych, mrocznych. Dostęp do tego rodzaju przeżywania na scenie, nie jest procesem psychicznym, który moglibyśmy określić jako "łatwy". Potrzeba predyspozycji, ale również osadzonego warsztatu. Wczytując się w pracę doktorską Piotra Bułki odnajdziemy wyjaśnienie - ten aktor dobrze wie co robi na scenie.

Dysertacja doktorska pana Piotra to świetnie poprowadzona myśl, logiczna i konsekwentna, w której stara się w sposób syntetyczny i zwięzły uchwycić znaczenie aktorskiej pracy twórczej, inspirowanej metodą Stelli Adler. Wyłania się z owej pracy literackiej wnikliwe zrozumienie podstaw metodyki twórczej, przy pomocy której Piotr Bułka konstruuje rusztowanie dla swej roli, w spektaklu Wojciecha Farugi. Konstrukcja pracy jest zbudowana w bardzo klasyczny sposób, co jest oczywistym atutem, gdyż stanowi o przejrzystości i przyzji przemyśleń doktoranta. Cztery czytelne rozdziały, zamknięte w klamrze wprowadzenie-zakończenie, w pełni wyczerpują temat zawarty w tytule doktoratu. Wprowadzenie to oczywiście nic innego jak nakreślenie merytorycznych podstaw problemu oraz streszczenie poszczególnych rozdziałów pracy, prowadzących czytelnika do postawienia głównego pytania doktoratu: *...czy jesteśmy w stanie i czy powinniśmy pracować jedną metodą, tworząc kreację aktorską w teatrze?*

Rozdział pierwszy, podzielony na cztery podrozdziały poświęcony jest głównym założeniom *Systemu Stanisławskiego*. Autor dokonuje analizy owego systemu, pod kątem jego wpływu na rozwój aktorstwa metodycznego, po czym przechodzi do prezentacji sylwetki Ryszarda Bolesławskiego, nauczyciela systemu w Stanach Zjednoczonych oraz przedstawia miejsce pierwszego studia aktorskiego w USA - *American Laboratory Theatre w Nowym Jorku* - w skrócie ALT. Rozdział pierwszy to swoistego rodzaju synteza myśli Stanisławskiego, z którego wyłania się konwencja gry aktorskiej - realizm psychologiczny, lub jak zwykli mawiać praktycy - konwencja teatru realistycznego. Piotr Bułka zwięzłe przedstawia wszystkie założenia owego systemu, takie jak: impuls wewnętrzny, działanie zewnętrzne, okoliczności założone, magiczne jeśli (magiczne gdyby), cel nadrzędny, bity i zdania itd. Na wielki szacunek zasługuje to, iż autor dysertacji korzysta z materiałów źródłowych w języku oryginalnym i sam tłumaczy Stanisławskiego i innych. Przedstawienie sylwetki Ryszarda Bolesławskiego przenosi nas na daleki kontynent amerykański i poprzez tę wybitną postać świata teatru, możemy prześledzić jak idee Stanisławskiego przeradzały się w żywe inicjatywy artystyczno-pedagogiczne, jak wspomniany powyżej ALT - *American Laboratory Theatre w Nowym Jorku*.

W rozdziale drugim zatytułowanym: *"Aktorstwo metodyczne" jako następca systemu Stanisławskiego w Stanach Zjednoczonych* autor przybliży nam genezę powstania kolektywu artystycznego *Group Theatre* - jako ośrodka twórczego, który został powołany do życia przez Harolda Clurmana, Lee Strasberga i Cheryl Crawford. Rozdział podzielony jest na trzy podrozdziały, w których poznajemy sylwetkę Stelli Adler, członkini *Group Theatre*, śledzimy jej konflikt z Lee Strasbergiem, dotyczący odczytania i zrozumienia *Systemu Stanisławskiego* i w końcu poznajemy podwaliny metody Stelli Adler, jako nowego nurtu kształcenia aktorskiego. Ciekawie rozpisany rozdział, daje nam możliwość wniknięcia w historię "przemiany analitycznej" i rozwoju myśli Stanisławskiego. Jak owe idee wcieliły się w wybitne umysły amerykańskich artystów i jak meandry interpretacyjne doprowadziły do powstania dwóch różnych kierunków rozumienia samego systemu. Gdzie tzw. pamięć emocjonalna staje w opozycji do wyobraźni, gdzie działanie zewnętrzne musi mieć swe uzasadnienie: wewnętrzne i natychmiastowe. Rozważania Piotra Bułki są w mojej ocenie bardzo ważne, ponieważ wczytując się w nie, widzimy aktora, który umiejętnie zrozumiał i precyzyjnie prześledził wszystkie elementy aktorskiego warsztatu, jakimi się posługuje.

Posiadając tak silne umocowanie w metodzie Stelli Adler może ją wykorzystać dla własnych potrzeb twórczych, odrzucić - gdy zaistnieje taka potrzeba, lub przetransponować na coś nowego, zaskakującego, z przestrzeni szeroko rozumianych poszukiwań artystycznych. Tylko bowiem posiadając silne umocowanie w metodzie, możemy mówić o prawdziwym profesjonalizmie, gdzie aktor nie rzuca się w przestrzenie amatorskiej przypadkowości, a jest kowalem i żelazną sztabą jednocześnie, wykuwaną w postać roli na scenie.

W rozdziale trzecim Piotr Bułka przechodzi do centrum swoich rozważań, a jest nim namysł nad: *...próbą wprowadzenia metody Stelli Adler w prośbie powstawania postaci* czyli tzw. stawianie się postacią. Aby móc prześledzić poszczególne etapy owego "stawiania się" autor wpieryw opisuje dzieło teatralne jakim jest spektakl *Rosmery*, by przejść w kolejności do przedstawienia: prób analitycznych - w trakcie, których aktor kładł główny nacisk na interpretację postaci oraz określenie ich relacji z innymi; prób sytuacyjnych - w czasie, których głównym zadaniem było wprowadzenie w sytuacje teatralne, wcześniej ustalonych założeń i w końcu tworzenia postaci przy pomocy działania na scenie oraz korzystając z wniosków płynących z wcześniej przeprowadzonego procesu. Obszerny rozdział pozwala wniknąć we wszystkie, skomplikowane procesy, jakie przechodzi aktor, wspólnie z całym zespołem i oczywiście reżyserem. Rozumienie tematu, treści sztuki, zadań jakie otrzymuje aktor, dobór środków aktorskiego wyrazu, przetransponowanie fikcji w żywą tkankę ludzkich przeżyć i wzajemnych oddziaływań. To analizuje Piotr Bułka precyzyjnie i szczegółowo, krok po kroku, przedstawiając nam jak podchodzi do aktorskiego tworzenia. Widać, że kieruje nim chęć odkrywania siebie, pasja tworzenia - w której stawianie pytań o człowieka i jego kondycję, jest motorem dla poszukiwania prawdy poprzez sztukę.

Rozdział czwarty, to ciekawie poprowadzona rozmowa z Piotrem Farugą, którą autor przeprowadził 13 stycznia 2022 roku. Panowie rozmawiają o podejściu do tekstu scenariusza, o konkretyzacji roli przez wykonawcę - twórcę, o mechanizmach gry, o wątpliwościach jakie pojawiają się u reżysera, jeżeli chodzi o tzw. metodę gry aktorskiej. Piotr Bułka kładzie wyraźny nacisk na wyobraźnię, na emocje, które nie biorą swego początku w przeżytych traumach prywatnych, a są wypadkową działania na scenie. Dalej rozmówcy poruszają takie tematy jak kryzys teatru współczesnego, praca nad spektaklem *Rosmery*, znaczenie metody improwizacji, wprowadzaniem zmian w tekście sztuki, synchronizacja rytmu tekstu z rytmem aktora, projektami scenografii, procesem powstawania postaci, relacjach pomiędzy aktorami, trudnościach z obsadą, o tzw. "płaszczyznie roli" i oczywiście o samej roli Guy'a/Hutch'a. Moją szczególną uwagę przykuł fragment o kierunku kształcenia młodych aktorów, z którym absolutnie się zgadzam. Powinniśmy kształtować artystów w kierunku otwartości, poszukiwań czy wręcz badań nad istotą aktorstwa. Powtarzając za zacytowanym w pracy Juliuszem Machulskim: *...nie powinniśmy kształcić ludzi do tego teatru, który jest w tej chwili, a do tego, który będzie.*

Całość dysertacji zamyka treściwe zakończenie. Jest podsumowaniem oraz prezentacją wniosków. Widać, że doktorant świetnie radzi sobie z analizą metody i potrafi ową analizę wykorzystać dla siebie. Pozwolę sobie zacytować krótki fragment: *Stanisławski, miał wielu kontynuatorów swojego dążenia. Stella Adler jest jedną z nich. Postanowiła przeformułować jego metodę, w celu maksymalizacji efektów w procesie twórczym. Metody wprowadzają przyziemny element w magicznym procesie twórczym, jakim jest tworzenie postaci w spektaklu teatralnym. Z jednej strony ujednolicają sposób działania aktora, a z drugiej, przez wyćwiczone schematy, pozwalają aktorowi sięgać głębiej, w bezpieczny sposób. Tak postrzegam metodę Stelli Adler. Dzięki pomocy wyobraźni, w procesie tworzenia postaci, daje ona możliwość bezpiecznego przenikania w życie granych postaci.* Czym zatem kieruje się nasz doktorant? Otwartą głową - świeżym umysłem, który pozwala na wyciągnięcie trafnych wniosków z utartych schematów działania, przetransponowanie ich na swoje potrzeby i stworzenie własnej, twórczej metody pracy, przy pomocy której gra rolę Guy'a/Hutch'a w spektaklu *Rosmery*.

Netografia i bibliografia, na której pan Piotr oparł pracę doktorską, zasługuje na szczególne wyróżnienie. 33 pozycje literackie: artykuły, książki często tłumaczone przez doktoranta oraz 30 źródeł internetowych świadczą o wyjątkowym przygotowaniu merytorycznym. Wielkie brawa panie Piotrze!

Pan Piotr Bułka to aktor wszechstronny, z silną osobowością aktorską, sprawny, roztańczony, rozśpiewany, wysportowany, któremu nie są obce i szermierka, i narty, i jazda konna czy judo, które trenował wyczynowo przez lat 13. Swoją drogą sztuki walki, jak na przykład judo, powinny wrócić do programu nauczania w akademiach teatralnych - nic tak dobrze nie wpływa na psychikę aktora, jak właśnie owe techniki. Ale wróćmy do postaci naszego doktoranta. Łódzka "Filmówka" ukończona w 2012 roku staje się trampoliną dla dalszej kariery tego znakomitego aktora młodego pokolenia. Role dyplomowe w spektaklach *Mewa* w reż. Piotra Kruszczyńskiego oraz *Opowieść o zwyczajnym szaleństwie* w reż. Grzegorza Chrapkiewicza kończą etap edukacji i przenoszą go do świata profesjonalnych scen teatrów i produkcji filmowych czy serialowych. Pracuje intensywnie, można rzec wyczynowo, w przedstawieniach wielu znakomych reżyserów. Robert Talarczyk, Magdalena Piekorz, Remigiusz Brzyk, Aneta Głuch - Klucznik, Michał Znaniecki, Przemysław Wojcieszek czy Maja Kleczewska to osobowości artystyczne, z którymi spotyka się nasz doktorant. Są gwarantem jego rozwoju i kultywowania aktorstwa artystycznego - przez duże A. Piotr Bułka tworzy role teatralne m.in. na scenie Teatru Polskiego w Bielsku Białej w spektaklu *Mistrz & Małgorzata Story* w reż. Magdaleny Piekorz; w *Miłości w Königshutte* w reż. Ingmara Vilqista, w Teatrze Zagłębie w Sosnowcu; w spektaklach Remigiusza Brzyka *Korzeniec* oraz *Koń, kobieta i kanarek*; w Teatrze Rampa w Warszawie realizując się w spektaklach *Tango Piazzola* i *Awantura o Basię* w reż. Roberta Talarczyka i Witolda Mazurkiewicza. Dalej przychodzi czas na kolejne sceny i kolejne spektakle: Teatr Korez w Katowicach, Teatr Miejski w Gliwicach, Teatr Rozrywki w Chorzowie, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach - ta ilość scen imponuje i napawa zadrością. Widzimy zatem, że pan Piotr ma wyjątkową osobowość artystyczną, która przekłada się na wysokie kompetencje społeczne, pozwalające realizować się w wielu zespołach i na wielu scenach, bardzo różnych, jeżeli weźmiemy pod uwagę profil artystyczny i repertuarowy tych teatrów. Można by w tym miejscu wymienić dziesiątki ról teatralnych, których jest autorem lecz wystarczy, że wspomnę iż na przełomie 10 lat stworzył ich prawie 30. To świadczy o ambicjach artystycznych, pokorze i zdrowym, twórczym podejściu do pracy aktorskiej. Wiele z tych spektakli zostało nagrodzonych i wyróżnionych na wielu festiwalach np. przedstawienie *Korzeniec* otrzymuje w roku 2012 Złotą Maskę, podobnie dzieje się w roku 2019 ze spektaklem *Rosmery*. Sam doktorant jest również stypendystą, które otrzymał od Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie Kultury w roku 2020, a w tym samym roku od Prezydenta Miasta Katowic otrzymuje nagrodę *Lokata w Kulturę*. Również świat filmowy i telewizyjny korzysta z talentów doktoranta. Gra role w etiudach studenckich, w filmach, serialach czy w Teatrze Telewizji. Wystarczy, że z długiej listy dorobku artystycznego wspomnę o nagradzonym na wielu festiwalach *Acid Rain* w reż. Tomasza Popakula, *Sztuce Kochania* w reż. Marii Sadowskiej, w *Gwieździe* w reż. Jana Kidawy-Błońskiego czy w spektaklu Teatru Telewizji p.t.: *Wujek.81 Czarna Ballada* w reż. Roberta Talarczyka. Śledząc szczegółowo dokonania aktorskie pana Piotra oraz ilość inicjatyw artystycznych, których się podjął, zdawałem sobie pytanie: w jaki sposób zdołał zrealizować tyle, w tak krótkim czasie? Dodać należy, że to nie jedyne aktywności twórcze doktoranta, co napawa podziwem tym bardziej. Realizuje się również jako dramaturg, pisząc scenariusz do filmu krótkometrażowego Mariusza Znanieckiego p.t.: *Drzwi Szeroko Zamknięte* (film dostępny jest na kanale YouTube) lub współpracując z Przemysławem Wojcieszkiem przy spektaklu *Konfranty. Hotel Brześć i inne piosenki* w Teatrze Śląskim w Katowicach, lub tworząc w roku 2014 dramaturgię do przedstawienia *Poczekalnia* w Teatrze Kortez w Katowicach w reż. Joanny Zdrady. Całą działalność doktoranta finalizuje niedawna reżyseria spektaklu dyplomowego Wydziału Tańca w Bytomiu Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie - sztuki Hanocha Levina p.t.: *Zimowy Pogrzeb*, na którym to wydziale, od roku 2019 pan Piotr realizuje się jako wykładowca.

Reasumując - aktor Piotr Bułka posiada wiele atutów aktorskich, o których pisałem powyżej, czar i urok osobisty, bez wątpienia talent i przede wszystkim, tak potrzebny w dzisiejszych czasach, zapal do pracy i wytrwałość. Świat twórczości aktorskiej nie należy do najłatwiejszych. By się w nim odnaleźć potrzeba specyficznej osobowości, żelaznego charakteru i odpowiednich warunków psycho-fizycznych. Aktorstwo teatralne to przestrzeń twórcza, dla bardzo wielu nieosiągalna, niezdołana a tylko dla nielicznych to po prostu "bułka z masłem". By zobrazować dobitniej z kim mamy do czynienia, pozwolę zacytować sobie dwa krótkie fragmenty z recenzji teatralnych. Pierwszy ukazał się w *Dzienniku Zachodnim* 27 stycznia 2018 roku, cytuję: *Chwalono go od pierwszych ról, najczęściej jednak, nawet nieświadomie, mówiąc: "Dobry był ten syn Grażyny Bułki" a nie po prostu: "Dobry był ten Bułka". Tymczasem jego Lubelski w "Korzeńcu" porywał widownię brawurą, witalną bezczelnością i...doskonałą dykcją. W innym przedstawieniu Teatru Zagłębia, w "Koni, kobiecie i kanarku", autor tekstu - Tomasz Śpiewak napisał rolę Księdza specjalnie dla Piotra, wiedząc, że młody aktor nada tej postaci co najmniej migotliwą niejednoznaczność. Wreszcie spektakl, który jakoś minął bez większego echa, a przecież był sprawdzianem jego ogromnych możliwości warsztatowych - "Egeniusz Bodo - czy mnie ktoś woła", gdzie oprócz zadań dramatycznych, Piotr śpiewał i tańczył na miarę wykształconego artysty musicalowego. Oraz drugi fragment recenzji spektaklu *Wiwisexia* autorstwa Magdaleny Tarnawskiej, zamieszczony na portalu internetowym *Teatralny.pl*, cytuję: *Piotr Bułka jako znudzony, czasem mijający się z prawdą małżonek, który ma słabość do alkoholu i pięknych kobiet, nie przypomina rozśpiewanego sosnowieckiego Bodo. Bliżej mu do Samuela Lubelskiego z Korzeńca. Przystojny, zblazowany, pewny siebie i swoich racji. Z tą różnicą, że bardziej ludzki. Piotr rozkwita z minuty na minutę, by wreszcie w scenie wesela zrobić prawdziwe show. Bez wątplenia jest to najlepsza scena tego przedstawienia: z muzyką Boysów w tle, wujkiem z publiczności i dyskotekową kulą. I to głównie za sprawą Bułki, który tworzy nie tylko postać, ale również specyficzną atmosferę zaślubin.**

Konkluzja - po zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym, roprawą doktorską, załączoną dokumentacją z nagraniem video spektaklu, stwierdzam, że doktorant wyczerpuje wymagania art. 13 ustawy z dnia 13 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki. (Dz. U. z 2003 r. nr 65, Dz. U. z 2005 r. nr 14, Dz. U. z 2011 r. nr 84). Wnioskuje o nadanie Piotrowi Bułce stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

Krzysztof Boukowlu