

Wrocław, 22.06.2022r.

dr hab. Tomasz Man  
Akademia Sztuk Teatralnych  
im. St. Wyspiańskiego w Krakowie  
Filia we Wrocławiu

## Recenzja

### rozprawy doktorskiej Konrada Michalaka

*„Praktyczne zastosowanie treningu aktorskiego na podstawie współczesnych metod aktorskich w budowaniu postaci w spektaklu teatralnym. Analiza procesu kreacji roli Johna w przedstawieniu „Koszt życia” Martynty Majok w reż. G. Chrapkiewicza pod kątem aplikacji technik aktorskich”* napisana pod kierunkiem dr hab. Michała Staszczaka.

We Wstępie autor dysertacji stara się wyjaśnić dlaczego podjął się opisanie swojej pracy nad rolą w spektaklu „Koszt życia” Martynty Majok. Powołuje się na zawodowe doświadczenia i autorefleksję, która pomogła mu w skryzalizowaniu tematu pracy doktorskiej.

Pierwszy rozdział pod tytułem „Zakres pojęć” jest opatrzony cytatem Jacqueta Copeau: *rzemiosło bez sztuki, która stanowi jego rację bytu, jest mechanizmem funkcjonującym w próżni. Sztuka bez rzemiosła, które daje jej siłę i trwałość, jest nieuchwytnym widmem.* Autor w tym rozdziale dysertacji zarysowuje zakres swoich definicji. Czytamy: *uwazam przede wszystkim, że sztuka winna być nierozzerwalnie związana z rzemiosłem. Najbardziej doceniam dzieła, których sam - w obecnym stanie mojej wiedzy, umiejętności i rzemiosła - nie mógłbym wykonać choćby w zbliżonej formie.* Ta myśl jest przeprowadzona w dysertacji. Następnie czytamy o trudnym i właściwie niemożliwym do jednoznacznego rozdzielenia, rozróżnienia między „sztuką i rzemiosłem.” Autor przeprowadza nas przez szereg definicji poczynawszy od myślicieli starożytnych aż do współczesnych. Jednak, w tym wypadku, bardzo trudno jest „zaprogramować” artystę mając w „kieszeni” tylko rzemiosło, co zresztą autor podkreśla. Kolejnym zagadnieniem, o którym czytamy to proces i technika. I tu przytacza bardzo trafny cytat z książki Sama Kogana *The Science of Acting: Na ogromnej pustyni konwój ciężkich ciężarówek przediera się przez piaski w poszukiwaniu ropy. Zatrzymują się, zakładają obóz, stawiają platformę i zaczynają wiercić. Kilka dni później, nie znajdując ropy, demontują platformę, ładują ciężarówki i odjeżdżają. Po kilku dniach to samo się powtarza. Kopacze nie wiedzą, gdzie szukać ropy, więc szukają wszędzie. Nie kierują się nauką, która dawałaby im wiedzę - mają zatem taką samą szansę na znalezienie ropy, jak aktor na stworzenie prawdziwej, wiarygodnej postaci.* Można zaryzykować stwierdzenie, że aktor nie wie, gdzie powinien „drażyć” swoją rolę, ale w tym wypadku chodzi raczej o proces aktorski, który trwa niejednokrotnie bardzo długo i często trzeba na chybił trafił coś „spróbować”, żeby się w końcu udało. Dalej jest przedstawiony problem „metody” jako systemu, który pomaga aktorom w pracy nad rolą, choć tak naprawdę wiemy, że metody najbardziej służą im, twórcom, z tego prostego powodu, że je stworzyli zgodnie ze swoim charakterem. Autor również podaje „świadomość” jako istotny, co jest oczywiste, element pracy aktora. Jest to skonfrontowane z intuicją, która, co też jest oczywiste, nie podlega „tresurze” i wychodzi w momentach, kiedy artysta zaczyna tworzyć. Następnie poruszona

jest sprawa, która może spędzać „sen z powiek aktorom” - chodzi o to czy aktor spełnia funkcję twórczą i odtwórczą. Konrad Michalak bardzo rozsądnie, jako także prawnik z wykształcenia, przytacza prawo autorskie, gdzie przygotowana rola przez aktora jest definiowana jako „prawo pokrewne”. Istotnym elementem w wywodzie jest sprawa treningu aktorskiego, do którego doktorant przywiązuje dużą wagę, i to jest oczywiście bardzo wskazane, uczy solidności i profesjonalizmu.

Drugi rozdział ma charakter teoretyczny. Autor skupia się na przeglądzie znanych mu technik aktorskich. Zreferowane są tu metody Konstantego Stanisławskiego, Lee Stasberga, Stelli Adler, Sanford Meisner, Michaela Czechowa, Uty Hagen, Davida Mameta, Violi Spolin i Keitha Johnstone'a. Jest bardzo rzetelnie napisany rozdział. Trzeba zaznaczyć, że autor podjął się karkołomnego zadania, bowiem opisał każdą z wymienionych technic w „pigułce”. Oczywiście ma to charakter skrótowy, ale najważniejsze elementy technik aktorskich, metod uczenia aktorstwa czy podejścia, nawet filozoficznego do zagadnienia aktorstwa, są tu przedstawione. Ten rozdział też ma charakter chronologiczny, historyczny, bowiem zaczyna się od Stanisławskiego, a kończy się na opisie technik improwizacyjnych u Violi Spolin i Keitha Johnstone'a. Rozdział jest „okraszony” cytatami wyżej wymienionych twórców metod aktorskich. Co jest też istotne, Konrad Michalak nie staje po stronie żadnych z przytoczonych technik. Raczej stara się apelować, żeby z tymi technikami aktorzy się zapoznali. Co jest istotne, nie jest tu przytoczona metoda Jerzego Grotowskiego, którą (we wcześniejszym rozdziale), autor lepiej poznał z ust włoskich aktorów z Livorno niż w szkole aktorskiej.

Rozdział trzeci zatytułowany „Koszt życia” Martyny Majok dotyczy osoby i twórczości dramatisarksi. Możemy w tym miejscu zapoznać się z polsko-amerykańską biografią Martyny Majok. Ciekawy jest cytat, który w jakiś sposób odnosi się do autorki: *Kiedy wracam do Polski i widzę moją mamę, zdaję sobie sprawę jak ona się zmienia w Polsce. Czuje się bardziej zrelaksowana, ma inne poczucie humoru. To jakby trochę inna osoba. To cały czas ona... ale to są dwie osoby - jedna w Polsce a druga w Ameryce. Podobnie jest ze mną. Ja czuję się bardziej komfortowo w amerykańskiej kulturze, żyję tu od tak dawna. Ale nie mogę powiedzieć, że nie jestem związana z Polską. To tak, jakby stać jedną stopą tutaj, a drugą w Polsce, a ja jestem gdzieś tam po środku. Nie chciałabym stracić związku z żadnym krajem. Narodowość to dla mnie rodzina, sposób myślenia, poczucie humoru, a nawet przesady.* Te przemyślenia Martyny Majok, bezpośrednio można odnieść do jej sztuki „Koszt życia”, gdzie jedna z bohaterek - Jess - jest córką emigrantki z Europy Wschodniej. Następnie czytamy o fabule sztuki. Autor drobiazgowo opisuje całą akcję zapisaną w tekście, opisując każdą z osobna scenę, bohaterów, miejsce i sytuację. Ciekawie jest opisany kontekst społeczny sztuki, który jest zakorzeniony w amerykańskich realiach. Zwłaszcza podkreślony jest podział klasowy. Zderzenie ubogich ludzi z zamożnymi. Oczywiście autor również zajmuje się problemem niepełnosprawności, który jest pokazany w sztuce. Wielkim walorem tekstu jest właśnie obdarzenie bohaterów niepełnosprawnych humorem i seksualnością, co powoduje, że nie patrzymy na nich tylko jako ludzi chorych, ale przede wszystkim jako „ludzi”, którzy mają takie same pragnienia jak ludzie „zdrowi.” Dalej poruszane są problemy „ amerykańskiego kosztu życia”, gdzie wszystko w amerykańskim systemie zarządzania państwem ma swoją cenę. W kontekście sztuki wychodzą tematy: opłaty za służbę zdrowia czy dostępu do płatnego szkolnictwa wyższego. Następnie możemy zapoznać się z genezą powstania utworu. Jak się okazuje sztuka powstała, a właściwie została rozwinięta, z jednoaktówki, którą autorka wystawiła. Poznajemy opis prapremiery, która odbyła się w 2016 roku Wlliamstown Theatre Festival. Autor również opisuje język sztuki, w którym podkreśla ze *znakomitą trafnością użytych w nim określeń. Majok doskonale odwzorowuje rodzaj języka stosowanego przez żyjących na przedmieściach imigrantów, ale i osoby z wyższych sfer.* Ciekawie jest zapisany przez Martynę Majok system zapisu dialogów, który służy aktorom

w zrozumieniu postaci i ich działania w konkretnej sytuacji. Istotne jest również znakomite tłumaczenie przygotowane przez Szymona Wróblewskiego.

Czwarty rozdział umieszczony w dysertacji pod tytułem „Praca nad rolą Johna” jest najważniejszym elementem. Na początku Konrad Michalak pisze o realizacjach „Kosztu życia” na scenach w Gdyni i Warszawie. Potem przedstawia sylwetkę reżysera spektaklu Grzegorza Chrapkiewicza, a następnie pozostałych realizatorów: scenografa Wojciecha Stefaniaka, kostiumografa Aleksandra Harasimowicza, reżysera światła Piotra Pawlika i kompozytora Piotra Łabonarskiego. Każdy z elementów scenografii, kostiumu, światła i muzyki jest przez doktoranta bardzo szczegółowo opisany. Nie jest to jednak tylko „techniczny” opis. Mamy tu do czynienia z przemyślaną i dramaturgicznie przeprowadzoną wizją sceniczną, którą pod kierunkiem reżysera przygotował zespół realizatorów. Konrad Michalak ma całkowitą świadomość dlaczego pojawiają się pewne rozwiązania inscenizacyjne, czemu służą i jaką odgrywają rolę w akcji scenicznej. Jest to niezwykle ważne w kontekście pracy aktora, grającego jedną z głównych ról, żeby wiedzieć w jakim świecie się porusza i jaką w niej ma do odegrania rolę. Poznajemy etapy pracy nad przedstawieniem. Tu, trzeba to podkreślić, aktor bardzo dużą estymą darzy reżysera spektaklu, którego chwali za znakomite przygotowanie do pracy i umiejętność prowadzenia myśli przewodniej sztuki. Kolejnym elementem tego rozdziału jest opis postaci Johna i jego choroby. Najpierw czytamy naukowe wyjaśnienia choroby Johna - mózgowie porażenie dziecięce (MPD). Czytamy o właściwościach tej choroby, o jej przebiegu, powstaniu, zachowaniu się pacjenta, a zwłaszcza sposobie mówienia. Dostajemy bardzo solidną dawkę informacji, która niewątpliwie pomogła Konradowi Michalakovi w precyzyjnym przygotowaniu się do roli. Atak epilepsji Johna, który autor musiał pokazać na scenie, był bardzo dużym wyzwaniem aktorskim. Ciekawe są przytoczone inspiracje ról aktorskich zagranych przez wybitnych aktorów. Autor wymienia: Daniela - Day Lewisa w „Mojej lewej stopie”, Dań Keplinger w „King Gimp”, Lawrence Monosona „Gaby. Prawdziwa historia”, Michaela Sheena w „Music within”, Diane Lane w „Dotyk miłości” oraz Dawida Ogrodnika ze znakomitą rolą w polskim filmie „Chce się żyć”. Te role autor omawia starając się podkreślić, które z nich szczególnie przydały się przy budowaniu postaci Johna. Po tym następuje już opis przebiegu pracy nad spektaklem „Koszt życia”. Konrad Michalak najpierw zdaje relację z prób analitycznych, w których reżyser przedstawił wizję i problematykę spektaklu oraz określił zadania aktorskie. Następnie omawiane są bardzo szczegółowo wszystkie cztery sceny Johna i Jess. Przy analizie tych scen autor wyjaśnia, jakie techniki i metody aktorskie zastosował przy tworzeniu roli. Pan Michalak często odwoływał się do metody Konstantego Stanisławskiego i jego amerykańskiego kontynuatora Lee Strasberga. Chodzi o zagadnienie „okoliczności założonej i pamięci emocjonalnej”. Opisana jest również praca nad specyficznym sposobem mówienia, uczeniem się dykcji osoby chorej na dziecięce porażenie mózgowie postaci Johna. Natomiast, co chciałem podkreślić, że znakomicie czyta się jak relacje między Johnem a Jessie się zmieniają, pęcznią i „rozrywają się”. Napotyka się na wnikliwy opis emocji, które towarzyszą dwójce bohaterów. Pokazane jest jak są zmienne i nieoczywiste relacje między dwoma osobami na scenie. I ile można wydobyć z tych relacji dramatyizmu. Początkowy „chłód” przeradza się w uczucie, a nawet namiętność. Drobiazgowy opis scen aktorskich pomiędzy Johnem i Jessie świadczy, że autor włożył w rolę „dużo serca”, ale też w racjonalną analizę postaci. W tym też miejscu czytamy, w których scenach zastosował technikę improwizacji aktorskich, które są mu bliskie, ponieważ brał udział w spektaklach Teatru Impro w Teatrze Nowym w Łodzi. Powołuje się również, zwłaszcza w ostatniej, czwartej scenie Johna, na metodę Davida Mameta - zgodnie z zasadą: „pomyśl, zanim zaczniesz działać” i „działaj, zanim pomyślisz”. Jak podkreśla Konrad Michalak rola Johna była przełomowa w jego rozwoju aktorskim.

W Zakończeniu zapoznajemy się z ogólną refleksją na temat aktorstwa. Jak autor pisze: „Aktorstwa nie można się nauczyć, trzeba je z siebie wydobyć.” Konrad Michalak uważa, że

metody i techniki aktorskie są „gotowymi” podręcznikami sztuki aktorskiej i warto po nie sięgać i wykorzystywać w pracy scenicznej. Oczywiście, autor jako aktor, podkreśla, że zawód aktora oparty jest na praktyce zawodowej. „Aktorstwa nie da się uprawiać w warstwie teoretycznej, mimo, że praca intelektualna to jeden z najistotniejszych elementów przygotowania każdej roli. Aktora można porównać do sportowca, którego celem jest ciągle poprawianie swoich wyników.” Trudno z tym stwierdzeniem się nie zgodzić. Oczywiście, zawód aktora, artysty, to głównie praca nad indywidualnym, rozpoznawalnym charakterem. Dlatego też każdy aktor potrzebuje znaleźć sobie z szeregu znanych technik, takie które mu odpowiadają i dają mu poczucie „spełnienia się jako artysty.”

Dysertacja Konrada Michalaka odznacza się znakomitym przygotowaniem merytorycznym. Widać, że autor włożył dużo wysiłku, żeby dobrze zapoznać się ze znanymi i powszechnie uznanymi technikami aktorskimi. Zna i interesuje się teorią sztuki i estetyki. Przenikliwość analityczna postaci Johna ze sztuki „Koszt życia” Martyny Majok - jest bardzo dobrym przykładem, świetnie, intelektualnie i emocjonalnie przygotowanej roli. Inteligencja i wiedza połączona z autorefleksją dała znakomity rezultat. Uważam, że praca ma również charakter dydaktyczny i powinna być opublikowana, ponieważ młodzi aktorzy mogą dowiedzieć się w jaki sposób w profesjonalny sposób podchodzi się do budowania roli.

Z przekonaniem stwierdzam, że praca doktorska pana Konrada Michalaka spełnia wymagania ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2020 poz. 85 ze zm.) i wnioskuję o dopuszczenie do kolejnych etapów postępowania o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Tomasz Man