

dr hab. Błażej Peszek
AST im. St. Wyspiańskiego w Krakowie

**Recenzja pracy doktorskiej
„Artysta dwóch wektorów” mgr Mateusza Rzeźniczaka,
Doktoranta Wydziału Aktorskiego PWSTviT im. L. Schillera w Łodzi**

Na zajęciach ze scen często słyszałem uwagi „ciągle tańczysz”. Nie potrafiłem tego zrozumieć, ruch był tym w co mogłem uciec, kiedy czułem, że jestem nudny, że „mało się dzieje”.

To opowieść o fascynacji i radości z odkrywania nowych interpretacji i wyrażeń świata sceny. Nie doświadczonych wcześniej rozwiązań i odmian porozumiewania się z partnerem i widzem.

...przenosiłem się do wyobrazonego świata, który wypełniał mnie emocjami. Kreowałem sytuację [...]po wykonaniu ostatniego przebiegu popłakałem się. Było to dla mnie pierwsze zetknięcie z emocjami, wywołanymi przez sytuację stworzoną w wyobraźni.

Rozprawa o nauce wyrażania emocji, poszukiwaniu pasji i wbrew pierwszym doświadczeniom - wówczas jeszcze młodego tancerza – o bezinteresownym dzieleniu się własnymi doświadczeniami, odkryciami i refleksjami – to szczerza prezentacja odsłoniętej osobowości. Bezinteresowna:

...chęć dzielenia się kawałkiem siebie, niezależnie od oceny innych

Historia o przewycięzaniu własnych lęków. Poszukiwaniu recepty na radzenie sobie z trudnościami codziennego życia.

Droga do zrozumienia potęgi samej „obecności” scenicznej, pewnej ascezy, wystarczającej energii prowadzącej się jedynie do prostego gestu. To postępująca wiara w samą treść werbalną wypowiedzi. Ona ma aktywować ruch, energię i dynamikę ciała. To mozolna praca nad przywoływaniem i kodowaniem pamięci emocjonalnej, wcale niezależnej wyłącznie od tak zwanej

pamięci mięśniowej ciała czy pamięci ruchowej.

[...] mam wiele narzędzi w postaci sprawnego ciała i aktorskiego działania scenicznego, lecz kiedy nie uruchamiam wyobraźni – zdaje się na nic. Kiedy nie ma we mnie myśli, cały arsenał moich środków jest bezużyteczny.

Przychodzi tu autorowi rozprawy z odsieczą Michaił Czechow i jego metoda zwana „pracą z gestem psychologicznym”. W poszukiwaniu jakże pożądanego przez siebie spójności między jedynie działaniem fizycznym a powodującymi ciałem emocjami, Mateusz Rzeźniczak postanawia przyjrzeć się autorytetom z dziedziny teatru. Za Grotowskim zauważa, że istotne

aktorstwo ma polegać na wyzwoleniu „wewnętrznych impulsów ciała”. To praca nad odblokowaniem „pamięci ciała”. „Całe ciało jest pamięcią”.

U Motokiyo Zeamię japońskiego dramaturga i aktora teatru No z XV wieku Mateusz Rzeźniczak docenia permanentną aktywność zarówno fizyczną jak i emocjonalną.

Aktywność powstająca dzięki specyficznemu a typowemu dla ówczesnego teatru w Japonii układowi ciała w trakcie działań scenicznych.

To permanentne dążenie.

Aktor staje wyprostowany, ale cały ciężar utrzymuje lekko pochylony do przodu, tak, że środek ciężkości zostaje ulokowany tuż przed stopą – co zmusza go do aktywnego działania utrzymania stabilizacji ciała.

Nawet gdy aktor pozornie się nie przemieszcza, jego postawa jest i tak bez przerwy *dynamiczna*.

Opisując wybrane techniki Michaiła Czechowa autor pracy kolejny raz przywołuje pojęcie „gestu psychologicznego” – to jeden z elementów „natchnionej gry”. – efekt mozolnej „pracy z ciałem i wyobraźnią”. To: *cel, atmosfera, charakterystyczność, wyobrażenie centrum, zabarwienie, styl*, itd.

„Gest psychologiczny” kształtuje emocje. Wykorzystuje zarówno ciało jak i wyobraźnię.

WŁASNE DOŚWIADCZENIA – szczerść.

Niezwykle istotny i najczęściej pomijany, wręcz zaniedbywany element naszej profesji. **SZCZEROŚĆ!**

Ten rozdział pracy, to autorska, osobista wypowiedź. To przypomnienie o istnieniu kluczowej składowej podstawowych zasad funkcjonowania artysty w teatrze.

Przy pewnej sprawności warsztatu mamy możliwość „oszukania” widza technicznymi łzami, jednak my sami – i tylko my – znamy odpowiedź na szczerść w naszym scenicznym występie. Wyłącznie my znamy skalę wewnętrznej pracy, którą wykonaliśmy. [...] nie jesteśmy w stanie skutecznie funkcjonować na scenie bez szczerści. [...] Jesteśmy pierwszym, ale i ostatecznym weryfikatorem prawdy scenicznej.

Myśląc o tworzeniu świata na scenie, próbujemy jak najpełniej przełożyć nań naszą „prywatność”, zaszczepiając, a może infekując rolę dramatyczną tak zwanym światem realistycznym, spoza sceny, z życia wziętym.

Mateusz Rzeźniczak ciekawie dokonuje odwrócenia zasady... Zauważa, że przecież równie często przyjmujemy pewne „pozy”, role w życiu codziennym właśnie.

Jest to szeroki dział nauk z dziedziny socjologii.

Za G.H. Meadem Mateusz Rzeźniczak zauważa, że

Budowanie samoświadomości odbywa się za pomocą przejmowania postaw innych ludzi. Koncepcja przyjmowania roli jest więc nieodłącznym czynnikiem rozwoju osobowości.

To

wejście człowieka w sytuację „gry”.

Zaś u Ervinga Goffmana postrzega człowieka

z perspektywy dramaturgicznej [...] ludzi funkcjonujących w społeczeństwie jako aktorów na scenie.

Ciekawą strefą dla aktora teatru życia są [również] kulisy. To nasza strefa prywatna, nasz azyl, miejsce niedostępne dla innych. To nasze prywatne myśli, plany i marzenia. To cisza i spokój. Lub chaos myśli, rozterki i niepokój.

W bycie zawodowym (scenicznym) i prywatnym tworzymy również *fasady*. To maski, gesty, nasz wygląd – to wszystko, co charakteryzuje naszą powierzchowność. Zachowania w obrębie fasad często obrazują nasze intencje. Dlatego według Mateusza Rzeźniczaka

Bardzo ważnym jest aby zachować zgodność między dekoracją, powierzchownością oraz sposobem życia...

Jej brak spowoduje utratę naszej wiarygodności.

Najskuteczniejszym sposobem na obecność na scenie jest trzymanie się drogi prawdy. Teatr przeplata się z życiem, a życie z teatrem.

W analizie swojej pracy nad rolą w spektaklu „Zombi”, Mateusz Rzeźniczak z pełną konsekwencją i zastosowaniem przywołuje wcześniej omawiane techniki i zagadnienia mające wpływ na jakość tworzonej roli scenicznej.

Powraca do technik Grotowskiego, opisuje szczegółowo jak w próbach stosował „Alfabet Molika”. Poszukuje równowagi pomiędzy

spontanicznością, a założeniami reżyserskimi.

Powraca do Motokiyo Zaemiego

słuch, ruch, dźwięk

Dalej, analizuje postaci dramatu. To *współcześni Europejczycy A, B i C*. C - to bohater Mateusza Rzeźniczaka.

Istotną rolę w pracy młodego aktora odegrały

ćwiczenia kuli Michaiła Czechowa

Analizie tej techniki autor poświęca sporą część rozdziału.

Wypracowane kule utrwalam za pomocą przyglądania się ich szczegółom. Po wykonanej pracy, kolejnym krokiem było wypróbowanie jej efektu w ruchu. Interpretacja stworzonego obrazu nasuwała układ ciała. Dokładne określenie detali sprawiło, że nie musiałem myśleć o emocjach, aby je przywołać. Obraz wyobrazonego centrum szybko wzmagał we mnie odpowiednie uczucia, co wpływało na kształt moich ruchów w przestrzeni.

W miarę postępu szczegółowej analizy pracy nad rolą w spektaklu, zaczyna wyraźnie krystalizować się niezwykle ciekawa, autorska, nietuzinkowa metoda Mateusza Rzeźniczaka.

Próba dotarcia do istoty lęków, fobii, gniewu – badanie kondycji cielesnej, to spięcie mięśni karku, wygięcie kręgosłupa, czy wypchnięte biodro, zaufanie do samego siebie, do własnej organiczności – to rozluźnienie, pełna uważność w parze ze swobodą myśli i ruchu, to emocja, która popycha do działania scenicznego, to czechowowskie improwizacje wykonywane zarówno fizycznie jak i w wyobraźni.

Oto pięć punktów stanowiących kondensat technik Rzeźniczaka:

- rozgrzewka
- określenie typu postaci
- stworzenie gestów psychologicznych
- skomponowanie gestu nadrzędnego
- świadome przemieszczanie się po scenie

Poddałem się temu co ma się wydarzyć. Głowa opuszczona, zrezygnowana, bez ukierunkowanego spojrzenia, twarz skierowana w stronę ziemi, ponieważ nie mam siły do dalszego przeciwdziałania temu co mnie spotyka. Siedzę w kałuży, woda kapie z góry na opuszczoną głowę...

To ciekawy przykład analizy sytuacji psychicznej bohatera poprzez analizę jego sytuacji fizycznej.

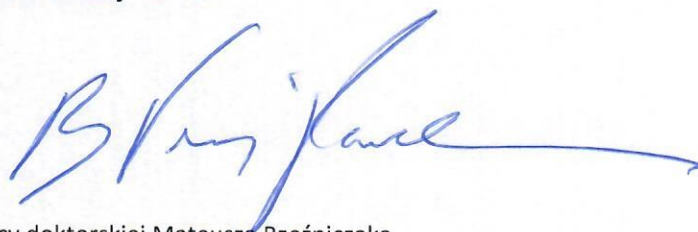
Rozdział ZESPOLENIE TEORII to połączenie doświadczeń i wybór praktyk Grotowskiego, Molika, Czechowa, Zaemiego i Rzeźniczaka, to połączenie szczerości z maską – fasadą. Połączenie emocjonalności z fizycznością, wyobraźni z wiedzą i doświadczeniem. To

Fuzja dwóch dyscyplin [która] doprowadza do synergii czyli dodatkowej wartości, która nie istniałaby samoistnie, bez zespolenia aktorstwa i tańca.

Praca Mateusza Rzeźniczaka „Artysta dwóch wektorów” utwierdza w przekonaniu, że działanie aktora w pełnym wymiarze artystycznym to nierozdzielna zależność, to biologiczna symbioza aktywnego ciała z wypełniającymi je emocjami. To zbieżność dwóch wektorów tworzących spójną linię będącą wyrazistą ścieżką sceniczną, po której pewnie stąpa pełnowartościowy artysta. Każda intencja zamienia się w energię, która precyzyjnie uruchamia – ustawia w geście i postawie posłuszny jej i sprawny instrument.

Oceniam pracę doktorską Mateusza Rzeźniczaka pozytywnie, w związku z czym popieram starania kandydata o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie Sztuki w dyscyplinie Sztuki Filmowe i Teatralne.

dr hab. Błażej Peszek



Fragmenty recenzji pisane kursywą stanowią cytaty z pracy doktorskiej Mateusza Rzeźniczaka