

Wrocław, 17.07.2023

dr hab. Ewelina Ciszewska, profesor AST,  
Akademia Sztuk Teatralnych w Krakowie,  
Filia we Wrocławiu

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Mateusza Rzeźniczaka pt. „Artysta dwóch wektorów” napisanej pod kierunkiem dr. hab. Ireneusza Czopa, w oparciu o kreowanie roli Postaci C w zgłoszonym dziele teatralnym „Zombi” Christiana Lollilake’a w reż. Waldemara Zawodzińskiego, w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.**

Mgr Mateusz Rzeźniczak jest absolwentem Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. W 2016 roku uzyskał dyplom magistra sztuki z wynikiem bardzo dobrym. To aktor o bardzo szerokim wachlarzu umiejętności zaczynając od pracy kaskaderskiej przez jazdę konną, pływanie, śpiewanie, po taniec i choreografię. Aktor *kompletny*. Wszechstronnie przygotowany do wykonywania zawodu.

W latach 2011 – 2016 studiował aktorstwo dramatyczne w PWSFTViT im. Leona Schillera w Łodzi. Jeszcze podczas studiów zaczął swoją przygodę z pełnometrażowym filmem. Swoje doświadczenie zawodowe zdobywał grając w filmach, m.in. „Powidoki”/reż. Andrzej Wajda, „Furioza” / reż. Cyprian T. Olencki, „Monument” /reż. Jagoda Szelc, „Filip” / reż. Michał Kwieciński, czy „Warszawa 44” / reż. Jana Komasa. Jednocześnie swoje umiejętności rozwijał budując role również w telewizyjnych serialach m.in.: „Hotel 52” (2013), „Lekarze” (2014), „Barwy szczęścia” (2015), „Przyjaciółki” (2019), Bodo (2016), „Wojenne dziewczyny” (2016 - 2022). Wreszcie upomniał się o niego teatr, w którym po roli dyplomowej w „Jungle People” w reż. Pawła Świątka dostał propozycję tytułowego Kordiana w kieleckim teatrze dramatycznym im. Stefana Żeromskiego. Chwilę potem realizuje role pod reżyserskim okiem Waldemara Zawodzińskiego, Katarzyny Minkowskiej, czy Adama Orzechowskiego. Wykreowany przez niego wspomniany Kordian w kieleckim teatrze spotkał się z dużym uznaniem. Konrad Szczebiot napisał w miesięczniku „Teatr”: *tak niezwykle i formalnie perfekcyjnego polskiego bohatera romantycznego, jakiego wykreował w tym Kordianie Mateusz Rzeźniczak, jeszcze w teatrze nie widziałem*.

Warto dodać, że drugą pasją Mateusza Rzeźniczaka, a może pierwszą - według kolejności odkrywania światów – jest ruch/ciało i świadomość emocjonalna, które mu nieustannie w pracy twórczej towarzyszą. I to im – w kontekście prawdy scenicznej i wypowiedzanego słowa - poświęca



Mateusz Rzeźniczak swoją rozprawę pod definiującym siebie tytułem „Artysta dwóch wektorów”. Dysertacja została napisana pod kierunkiem dr. hab. Ireneusza Czopa w ramach podjętych Studiów Doktoranckich w PWSFTViT im. Leona Schillera w Łodzi. Jest więc Mateusz Rzeźniczak i aktorem i choreografem. To ciekawe, choć niełatwe połączenie - wymagające dużej świadomości w obu tych dziedzinach. Jako choreograf - czerpie ze swojego doświadczenia tanecznego i umiejętnie tworzy ruchowy język, partnerujący zdarzeniom, słowom, pauzom, muzyce. Jednocześnie poznał materię teatralną na tyle, żeby wiedzieć, że budowanie postaci nie jest odrębną kreacją, musi wynikać z intencją, wspomagać akcję sceniczną, podbijać tempo, czasem łamać schemat, słowem - musi mieć swoją dramaturgię. Czy dynamika zawarta i w jednym i w drugim zawodowym świecie może się dopełniać? Jako „artysta dwóch wektorów” Mateusz Rzeźniczak udowadnia w swojej dysertacji, że tak. Przedmiotem rozprawy czyni drogę twórczą, a przede wszystkim samodzielne poszukiwanie narzędzi, by jak najpełniej dać wyraz granym przez siebie postaciom. Swoje doświadczenia kumuluje w procesie pracy nad Postacią C z dramatu Christiana Lollilake’a „Zombi albo upiory teraźniejszości” w przekładzie Pawła Partyki i reżyserii Waldemara Zawodzińskiego. Premiera spektaklu miała miejsce na Scenie Monopolis w Łodzi 20.11.2021 / produkcja: Fundacja Kamila Maćkowiaka. Zgłoszone dzieło zostało dołączone do rozprawy i stanowi praktyczne uzupełnienie tych rozważań. W dołączonym kwestionariuszu osobowym czytamy, że Mateusz Rzeźniczak był zatrudniony na stanowisku aktora w 2017 r. w Menażerii Agencja Funkcjonalna oraz w 2020 r. w Fundacji Kamila Maćkowiaka. Doktoranci to artyści, badacze sztuki i jak się domyślam, również przyszli pedagodzy, tymczasem nie znalazłam żadnej informacji o prowadzonych przez niego zajęciach, autorskich warsztatach, czy jakiegokolwiek praktyce dydaktycznej/naukowej.

Praca pt. „Artysta dwóch wektorów” podzielona jest na siedem części, w tym wprowadzenie, podsumowanie oraz załączona bibliografia oraz spis ilustracji. Pierwszy rozdział poświęcony jest osobistej twórczej drodze i rozwojowi zawodowemu Mateusza Rzeźniczaka jako aktora i jako tancerza. Kolejny daje podłoże teoretyczne w poszukiwaniu czysto aktorskich środków wyrazu w oparciu o dokonania teatralnych mistrzów. Następny rozdział zatytułowany „Własne doświadczenia” jest zapisem osobistych zmagania autora w poszukiwaniu szczerości i prawdy scenicznego w oparciu o warsztaty, spotkania z teoriami z zakresu technik aktorskich zorientowanych na ciało i głos. Trzeci rozdział „Praca nad rolą” omawia proces rozpoznawania emocji, szukania ekspresji oraz trening wyobraźni w kontekście budowania roli w spektaklu „Zombi”. W kolejnym autor dysertacji zaznajamia nas m.in. z wypracowanymi tzw. gestami psychologicznymi, które stworzył i które precyzyjnie nazwał na rzecz budowanej w spektaklu Postaci C. Rozprawę zamyka podkreślenie motywacji i intencjonalność przywołanych zabiegów scenicznego w rozdziale pt. „Problemy przy budowaniu roli i ich rozwiązania” oraz finalna konkluzja dotycząca zespolenia wszystkich poruszanych teorii i całościowe podsumowanie pracy.

Temat, który podejmuje Mateusz Rzeźniczak jest przez niego dobrze rozpoznany od strony praktycznej i teoretycznie dobrze uzasadniony w pracy pisemnej. Stanowi samodzielną, oryginalną i bardzo osobistą refleksję na temat uprawianej sztuki aktorskiej. Doskonale wiemy, że do świata filmu, serialu, teatru trafiają ludzie z różnymi zawodowymi doświadczeniami, zdarza się, że również po szkołach baletowych, wieloletnich kursach tańca, w tym towarzyskiego lub po kursie pantomimy.



Wiemy też, że pierwsze lata studiów są zdzieraniem wyuczonej formy/cechy i przesunięciem jedyne, dotychczas obowiązującego modelu. Uzupełnienie go o słowo i emocjonalną prawdę bywa trudne. To jak nauka chodzenia w dorosłym wieku. Wymaga pasji i odwagi w osobistym spotkaniu z samym sobą, w pokonywaniu oporu, które stawiają ciało i głowa, zmierzenie się z oceną i samokontrolą, które bywają dominujące i frustrujące. O tym wszystkim z uwagą i przenikliwą szczerością pisze Mateusz Rzeźniczak.

Z zainteresowaniem czytałam o drodze artystycznej tego twórcy. I, o ile problemy z postaciowaniem w pierwszych latach studiów aktorskich są udręką dla doświadczonego tancerza i w jakimś sensie typowe dla takiej sytuacji, to już sposób ich rozwiązania w tej dysertacji jest oryginalny, konsekwentny i bardzo świadomy. W szkołach teatralnych bardzo często spotykamy osoby studiujące, które dużo łatwiej wyrażają się poprzez ruch, gdy tymczasem słowo grzęźnie gdzieś pomiędzy głową a ciałem. Brak tej korelacji szybko kwalifikuje aktora do kategorii „ruchowca”. Nie jest to krzywdząca kategoria, choć mocno definiująca. Zarzut „tańczenia” podczas zajęć aktorskich był zapewne osobistą postawą obronną Mateusza Rzeźniczaka i próbą budowania postaci wg znanych sobie reguł. Niemniej, Mateusz Rzeźniczak po licznych niepowodzeniach, a nawet po doświadczeniu sesyjnego „zagrożenia” postanowił zaważać o sobie. Nazwał problem: „brakiem przepływu emocjonalnego między głową a ciałem” i zaczął szukać rozwiązania w oparciu o doświadczenia wybitnych twórców teatralnych. I tu jest punkt zwrotny i niezwykle istotny, dość szczegółowo opisany w dysertacji.

Swoje dochodzenie do prawdy scenicznej i „połączenia głowy z ciałem” opiera Mateusz Rzeźniczak na doświadczeniach mistrzów takich jak Michaił Czechow, Jerzy Grotowski, czy jego uczeń Zygmunt Molik. Niezwykle ciekawym jest wspomniany w pracy „alfabet...”, a przekazywany dziś przez jedyne sukcesora tej metody Jorge Parente. Miałam okazję uczestniczyć w tygodniowym warsztacie mistrzowskim tego artysty i odczuć uwalnianie dźwięku w ciele pod wpływem skodyfikowanego, acz płynnego i nieinwazyjnego ruchu. Skuteczność tych ćwiczeń była namacalna - gwarantem sukcesu szczerość. I na nią stawia autor tej dysertacji. Rozumiem więc wybory, które podejmuje Mateusz Rzeźniczak. Nie odchodzi od ruchu, nie buntuje się - ale szuka przestrzeni, w której oba światy: ruch i słowo wzajemnie się wreszcie dopełnią. Ruch jest sztuką wizualną i co ciekawe - jednak w kręgu obrazu pan Rzeźniczak nadal pozostaje. Wizualizuje w procesie twórczym, czyli niejako rozszerza swoją wyobraźnię i przedłuża swój gest o obraz i emocje. Dlatego tak bardzo interesujący i trafiony wydaje się fakt wizualizacji emocji zgodnie z zaproponowaną przez niego metodą Czechowa. Równie ciekawym i bardzo cennym drogowskazem w pracy staje się dla Rzeźniczaka japoński artysta teatru *no* z przełomu XIV i XV w. Motokiyo Zeami. W jego traktatach znajduje tak bardzo pomocny dla procesu gest nadrzędny, gesty abstrakcyjne i realistyczne, podział na typy, wspomagające sceniczną obecność. Podążając za precyzją narzuconą przez japońskiego mistrza poszukuje głębi i istoty działań „aktora doskonałego”. Szczególnie ciekawa i przydatna wydaje się być przywołana przez autora dysertacji koncepcja „migotania percepcyjnego” realizowanego poniekąd w spektaklu „Zombi...” poprzez budowanie aktywnej relacji z publicznością, którą skutecznie Mateusz Rzeźniczak szokuje, wzrusza, irytuje, agituje, prowokuje. Forma stand up'u uteatralnia problem uchodźców i jednocześnie wprowadza dystans, co sprawia, że paradoksalnie



podprogowo czujemy się bezkolizyjnie włączeni w narrację. Postaci A, B i C wielokrotnie w przebiegu przedstawienia zwracają się do publiczności z niewygodnymi pytaniami. Dezynwoltura, tupet i prowokacja przełamane nagłą refleksją zatrzymują na chwilę akcję i przerzucają emocje na widownię.

Warto dodać, że przyjęta w spektaklu „Zombi” konwencja teatru w teatrze wymaga od autora rozprawy niezwyklej czujności i gotowości. Ta żonglerka – ja aktor – ja postać – ja partner - ja widz podkreśla aktorski talent Mateusza Rzeźniczaka, który z łatwością wchodzi i wychodzi z postaci, zresztą jak pozostali jego partnerzy sceniczni. Umiejętnie prowokuje i przeprowadza swój plan w relacji z widzem. Kreowaną przez siebie postać – pomimo tylu zmiennych - prowadzi Rzeźniczak konsekwentnie, choć kostium - dres - nie jest tak odległy od jego tanecznej natury; gesty są miękkie, rytmiczne, zamaszyste. I paradoksalnie, można stwierdzić, że chwilami aktor „tańczy”, co jest tylko walorem, a nie zarzutem. Widać jak umiejętnie korzysta z własnych, zawodowych zasobów, ale też z opracowanej i zapisanej w rozprawie metody badawczej. Jest wiarygodny i dobrze zespolony z postaciami, choć paradoksalnie prawdziwej scenicznej siły nabiera przede wszystkim w momentach bezruchu – zgodnie z przywołanymi w dysertacji naukami Zeamięgo - w zatrzymanym spojrzeniu, spokoju. Wzruszający – choć to sekundy – w scenie policyjnego przesłuchania. To jedna z lepszych scen. Swoją wielowymiarową postać buduje Mateusz Rzeźniczak również w oparciu o ćwiczenie z technik Czechowa. Znajdujemy więc w pracy doktorskiej dogłębną analizę emocji poprzez ćwiczenie wyobrażonej kuli i przyjętych pozycji zastosowanych przez aktora w spektaklu, m.in. gest konfrontacji, destrukcji, bezradności. Szczegółowy zapis tego procesu, uzupełniony o rysunki (autorstwa duetu Karolina Sawka i Mateusz Rzeźniczak) jest zamieszczony w niniejszej dysertacji.

W tym przedstawieniu pełni też Mateusz Rzeźniczak rolę choreografa. Zaproszone do udziału w „Zombi...” trzy Drag Queens wykonują bardzo proste układy taneczne, choć nie o taniec w istocie tu chodzi, a ukazanie odmienności, która ciągle jest społecznie nowa/obca i nie do końca oswojona, tu zaś w gestach jawi się jako przyjemna dla oka, przyjazna, którą warto poznać i zrozumieć. Na scenę, w kluczowych momentach przedstawienia wchodzi i rozładowują napięcie delikatnością i nieskomplikowanym układem Drag Queens, przy czym każda z nich, ma oprócz zbiorowej, swoją solową prezentację. Tak zaproponowany, nienachalny styl tych występów ma jednak swoją siłę rażenia i głębszy sens.

Przedstawiona praca doktorska napisana jest przejrzystym, klarownym językiem, konsekwentna w sensach i prowadzeniu myśli. Autor otwarcie zaznaja nam z problemami, z jakimi się zmagają w budowaniu siebie jako tancerza/aktora i aktora/tancerza. Świadomy pułapek wypracowuje własny *alfabet* i instrukcję obsługi, którą analizuje w złożonej dysertacji. Posiłkując się zdobyczami Grotowskiego, Zeamięgo i Czechowa podaje własny przepis na rozwój, buduje własną metodę badawczą, przetestowaną na poziomie intelektu i sceny. Może dziwić fakt, że nie poszukuje i nie odnosi się w żaden sposób do współczesnego teatru ruchu, w którym słowo przenika taniec, ruch dopełnia głos czy śpiew, a narracja wizualna budowana ciałem jest często zapisem przetworzonych, ale jednak realistycznych zdarzeń. Teatr - zwłaszcza teatr Piny Bausch, dalej Sashy Waltz, Akrama Khana, Sidi Larbi Cherkaoui'a, czy Ohada Naharina jest teatrem sensów, symboli, odruchów i



przyruchów, czyli gestów, które są bardzo blisko szczerości - które dają podwaliny do budowania postaci bez fizycznych „fiksacji”, kodów czy wyuczonych, abstrakcyjnych gestów, bazują na wyobraźni i kreacji na zadany temat. Ale też rozumiem, że Mateusz Rzeźniczak ma swoją drogę do samopoznania. I należy to docenić. Jest precyzyjny w poszukiwaniach i stawianej diagnozie, celnie piętnuje to, co w procesie kreacji nie działa i wyławia, to, co wzmacnia jego sceniczną obecność. Tworzy swój własny *alfabet*, z którego - wierzę, że można z powodzeniem skorzystać. Zaproponowana przez Mateusza Rzeźniczaka metoda badawcza jest bardzo inspirująca i może być zawodowo szerzej użyteczna. Może też być oczywiście jednostkowa, bo szczerość i wewnętrzna prawda nie są towarami łatwym i ogólnie dostępnym.

Po zapoznaniu się z dokumentacją stwierdzam, że napisany materiał stanowi osobiste i oryginalne ujęcie twórczej drogi i zaproponowanej metody badawczej. Inspirująca i niezwykle motywująca jest perspektywa tej pracy i to w niej między innymi upatruję wartość dysertacji. Konkludując, napisana przez pana Mateusza Rzeźniczaka dysertacja doktorska spełnia wymagania ustawowe Ustawy z dnia 20 lipca 20218 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce i wnioskuję o dopuszczenie mgr. Mateusza Rzeźniczaka do dalszych procedur przewodu doktorskiego.



dr hab. Ewelina Ciszewska