

dr hab. Grzegorz Mielczarek
Wydział Aktorski
Akademii Sztuk Teatralnych
im. St. Wyspiańskiego w Krakowie

Kraków, wrzesień 2022 r.

RECENZJA

rozprawy doktorskiej stanowiącej dzieło artystyczne wraz z jego opisem oraz dorobku artystycznego i osiągnięć dydaktycznych pana mgra Roberta Majewskiego w związku ze staraniami o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Recenzja niniejsza powstała na zamówienie Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Dokumentacja dostarczona przez Uczelnianą Komisję ds. Stopni składa się z dysertacji, dokumentacji dorobku artystycznego oraz filmowego zapisu dzieła artystycznego.

Tytuł pracy doktorskiej: „Destrukcja osobowości człowieka zaangażowanego społecznie na tle ksenofobicznym i antysemickim w kreowaniu roli Jakuba Kaca w *Naszej Klasie* Tadeusza Słobodzianka”

Promotor: dr hab. Michał Staszczak

Pan Robert Majewski ukończył Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi w roku 2001. Rok później uzyskał tamże tytuł magistra sztuki. Na XIX Festiwalu Szkół Teatralnych w 2001 roku otrzymał nagrodę Jerzego Grzegorzewskiego za rolę Pana Młodego w *Weselu* w reż. Ewy Mirowskiej. Roczny angaż w Teatrze Narodowym (z którego-jak pamiętamy- Grzegorzewski chciał uczynić *Dom Wyspiańskiego*) przeistoczył się we współpracę, która trwała aż do śmierci dyrektora (2005 r.).

Wymarzony start zawodowy – zaproszenie jednego z najwybitniejszych twórców polskiego teatru XX wieku do niezwykle prestiżowego zespołu. Rober Majewski przez kolejne lata zagra tu między innymi w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (*Sen nocy letniej* 2001 i *On, drugi powrót Odysa* 2005), Zbigniewa Zamachowskiego (*Żaby* 2002), Jana Englerta (*Kurka Wodna* 2002), Tadeusza Bradeckiego (*Ostatni* 2003), Agnieszki Glińskiej (*2 maja* 2004 i *Poduszyciel* 2006 – rola Michała nominowana była do Warszawskiego Feliksa w kategorii drugoplanowej).

Jak to ujął Tomasz Mościcki w swoim tekście opublikowanym w „Odrze” z 2011 roku (*Upiory z naszej klasy*) pisząc o Robercie Majewskim: „(...) tego znakomitego, inteligentnego artystę wiatr historii teatru wywiał swego czasu z zespołu Narodowego”. Zdecydował się on na samodzielność artystyczną, a do czasu kolejnego angażu w roku 2013 współpracował z warszawskimi scenami: Teatrem Narodowym, Teatrem Studio, Teatrem Na Woli, Teatrem Kamienica a przede wszystkim Laboratorium Dramatu a także Teatrem Wybrzeże w Gdańsku. Został członkiem Kabaretu Na Koniec Świata. Zagrał w przedstawieniach m in.: Marka Fiedora (*Bitwa pod Grunwaldem*, Teatr Studio 2006), Eweliny Pietrowiak (*Matka cierpiąca* oraz *Momo*, Laboratorium Dramatu 2006 i 2009), Aldony Figury (*Przyłgnięcie* i *Obcy król*,

Laboratorium Dramatu 2008 i 2009), Ondreja Spišaka (*Merlin. Inna historia i Nasza klasa*, Laboratorium Dramatu 2010), Piotra Jędrzejasa (*Być jak Kazimierz Deyna*, *Teatr Wybrzeże* 2010 i *Wyzwolenie* Teatr na Woli 2011).

Teatr Dramatyczny, w którego zespole Robert Majewski pracuje do dziś, to miejsce realizacji przedstawień w reżyserii m.in.: Wojciecha Kościelniaka (*Operetka* 2012), Małgorzaty Bogajewskiej (*Trzy siostry* 2014 i *Wzrusz moje serce* 2015), Aldony Figury (*Kupiec wenecki* 2014), Jakuba Krofty (*Dziwny przypadek psa nocną porą* 2015 i *Pociągów pod specjalnym nadzorem* 2017), Wojciecha Urbańskiego (*Tajny dziennik* 2017, *Pijani* 2018 i *Fatalista* 2019).

Dodajmy pracę na planach filmowych, w telewizji i radio. Dorobek artystyczny mgra Roberta Majewskiego zdecydowanie w mojej opinii przekracza obfitością i jakością ten, którego oczekuje się od osoby ubiegającej się o uzyskanie stopnia doktora.

Ze wszystkich swoich zawodowych przygód za najważniejszą, formacyjną uważa Robert Majewski współpracę z Tadeuszem Słobodziankiem i Laboratorium Dramatu. Szczególnie istotny jest dla niego udział w procesie powstawania „Naszej klasy” – słynnego wybitnego przedstawienia w reżyserii Ondreja Spišaka. Sam tekst autorstwa Słobodzianka nagrodzony został Nagrodą Literacką Nike w 2010 roku. W laudacji wygłoszonej przez przewodniczącą jury prof. Grażynę Borkowską pojawiło się wiele dramatycznych pytań: „Chcemy wiedzieć co się stało z tamtą klasą. Dlaczego dzieci z jednej ławki stały się zagrożeniem dla siebie? Co stanowiło pierwszą rysę na zbiorowym portrecie? W jakim momencie żydowski kolega stał się Innym? Kiedy i dlaczego został wykluczony ze wspólnoty? (...) Tutaj nic nie ma sensu - nawet przebaczenie. Bo cóż znaczy indywidualny akt skrucy lub odpuszczenia win wobec kataklizmu, który się dokonał. Cóż pozostało? Nowe życie, litania imion dzieci, wnuków i prawnuków Abrama Piekarza, który jeszcze przed wojną wyemigrował za ocean. I płacz. Co oczyszcza? Czy w teatrze Tadeusza Słobodzianka jest miejsce na katharsis?”.

Co ciekawe i niezwykle, przekonać się mogli o tym jako pierwsi widzowie Royal National Theatre gdzie we wrześniu 2009 roku odbyła się światowa prapremiera. „Nasza klasa”- wstrząsająca opowieść o skomplikowanych relacjach polsko-żydowskich w XX wieku – stanowi ogólnoswiatowy fenomen. Jest najczęściej wystawianym polskim dramatem, była grana w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych (w Filadelfii, Waszyngtonie, Minnesocie, Los Angeles, Pittsburgu, Chicago), Hiszpanii, Włoszech, Czechach, Japonii, Brazylii, Szwecji, Izraelu, na Węgrzech, Litwie, i Danii oraz Norwegii. W 2012 r. budapesztańska realizacja w reżyserii Gabra Mate otrzymała Nagrodę Krytyków Teatralnych za najlepszy spektakl sezonu na Węgrzech, w Tokio zdobyła Wielką Nagrodę Teatralną Yomiuri za najlepszy spektakl 2013, na Litwie nagrodę krytyków za najlepsze przedstawienie sezonu. Yana Ross za reżyserię spektaklu w Wilnie zdobyła tytuł reżysera sezonu. Spektakl w Sztokholmie w reżyserii Natalie Ringler dziennik "Dagens Nyheter" uznał za najbardziej znaczące szwedzkie przedstawienie w 2013 r. (źródło informacji: culture.pl)

To dowody na uniwersalność i ponadnarodowy wydzźwięk sztuki Słobodzianka, jej archetypiczny charakter. Głęboko ludzką tematykę dotyczącą zakłętego kręgu krzywd, splątań między ofiarami i katami, zbrodni która wyklucza pozostanie niewinnym. Przeszłości, która przeraża i domaga się rozliczenia. Wreszcie historii i jej przewrotności, okrucieństwa często niezrozumiałego i niewytłumaczalnego.

Polska premiera odbyła się w Teatrze na Woli w reżyserii Ondreja Spišaka (16 października 2010 roku), który za ten spektakl został nagrodzony Feliksem Warszawskim 2011.

Teatr Dramatyczny po dziś dzień pozostaje jedyną sceną polską, która ma prawo wystawiać ten dramat.

Cofnijmy się jednak w czasie. W roku 2006 Robert Majewski wziął udział w warsztatach „Sztuka dialogu” (w zastępstwie kolegi). Miał uczyć się improwizacji, naówczas mało popularnej i nisko cenionej metody pracy w teatrze. Rok później na kolejnych warsztatach w Nasutowie koło Lublina powstał pierwszy szkic dramatu. Kolejnym etapem tej niezwykle i fascynującej przygody było zaproszenie do obsady przedstawienia w ramach Laboratorium Dramatu. Rozpoczyna się wielomiesięczna praca analityczna, jej część stanowią podróże do Jedwabnego i innych miejsc pogromów.

Losy „Umarłej klasy” same w sobie są niezwykle. Oryginalne i rzadko wówczas spotykane metody warsztatowe – improwizacja, ustawienia hellingerowskie. Wielomiesięczne budowanie portretów psychologicznych postaci, wreszcie praca z wybitnym słowackim reżyserem Ondriejem Spišakiem, absolwentem legendarnego praskiego Wydziału Lalkarskiego, stałym współpracownikiem Słobodzianka.

Równie niezwykła jest forma dramatu i spektaklu – czternaście lekcji-scen przypominających stacje misterium pasyjnego (podtytuł: „Historia w XIV lekcjach”). Bohaterowie, uczniowie tytułowej klasy, zdają widzom swoje biograficzne relacje, które przerywane są dziecięcymi wierszykami, zabawami, piosenkami. To ironiczne kontrapunkty dla okrucieństw, jakich doświadczali lub w których uczestniczyli bohaterowie. Wzbudzają w widzu dysonans między (odwołam się do słów Joanny Puzyny-Chojki) „beztroskim dzieciństwem a trudną dorosłością, między dobrem a złem, winą i niewinnością, życiem i śmiercią.”

Autor dysertacji i odtwórca postaci Jakuba Kaca ma zamiar – jak sam zapowiada – opisać „złożenie roli”. Chce przeprowadzić czytelnika przez wszystkie sceny krok po kroku, żeby prześledzić destrukcję osobowości bohatera. Zastanowiło mnie użycie słowa „złożenie”. Sugeruje użycie wielu elementów, mniejszych całości, fragmentów, strzępek, inspiracji.

Jakub Kac ma swój historyczny pierwowzór. To mieszkaniec Jedwabnego. Postać z dramatu sporo od niego różni (wiek w momencie śmierci, konstelacja rodzinna, zawód), ale jedno łączy: okrutne okoliczności śmierci (opisane wstrząsająco przez świadka tamtych wydarzeń Szmula Wasersztajna). Kac był pierwszą żydowską ofiarą w Jedwabnem. Sama miejscowość nie pojawia się w dramacie wprost. Jak mówił autor dramatu Juliuszowi Kurkiewiczowi w rozmowie dla *Gazety Wyborczej*: słowo „jedwabny” pada jedynie w kontekście szalika, który nosi jeden z bohaterów.

Kreowanie roli Jakuba wiązało się dla Majewskiego z wielkim poczuciem odpowiedzialności. Czuł i czuje się nadal uczestnikiem bardzo ważnego wydarzenia- w kategoriach artystycznych, historycznych i ludzkich.

Praca podczas warsztatów latem 2007 roku była inicjacyjna dla Majewskiego – tam po raz pierwszy zetknął się z tematem trudnych stosunków polsko-żydowskich na Lubelszczyźnie (stanowiącej jedynie przykład większego zjawiska). Sposób pracy był niecodzienny: wielogodzinne dyskusje, oglądane filmów dokumentalnych, poznawanie świadectw a następnie na ich bazie wyłuszczenie tematów do improwizacji aktorskich stanowiących następnie inspirację dla powstania dialogów. Paradoksalnie po początkowym okresie niepewności, Majewski odnalazł w tej metodzie sens a nawet predyspozycje do używania improwizacji jako narzędzia: „improwizacje to wolność dla aktora, to uwolnienie się od obcego tekstu, swoboda artykulacji, ruchów, przemieszczania się, swoboda w nawiązywaniu kontaktu

z innymi postaciami. Jedynym aspektem trzymającym aktora w dyscyplinie jest przepracowanie zadanych tematów. Stojąc na scenie podczas improwizacji, staje się aktorem i autorem jednocześnie" (cytat z dysertacji, str. 44).

Praca pełna jest tej gęstości osobistych wypowiedzi autora. Ich szczerość i bezpośredniość sprawiają, że wierzymy Majewskiemu- aktorowi i Majewskiemu- Jakobowi towarzysząc mu w podróży do Jedwabnego, w procesie szukania charakteru i konstrukcji bohatera przy wykorzystaniu ustawień hellingerowskich, budowaniu relacji z pozostałymi postaciami dramatu. Z zainteresowaniem śledzimy rozwój Jakuba, jego osadzenie w świecie przedstawionym. Poznajemy używane przez Majewskiego elementy warsztatu aktorskiego. Jego trud w użyciu adekwatnych, przekonywujących środków wyrazu. A to niełatwe zadanie, bo postać Kaca jest silnie zsyntetyzowana, nasycona emocjami. Przełomowa zarówno dla bohatera, jak dla aktora, jest scena monologu o aresztowaniu go przez NKWD. Majewski chciał go nasycić emocjami, bardzo silnymi. Reżyser- wręcz przeciwnie, chciał monolog z nich obedrzeć. Jakub przechodzi załamanie, jest zdruzgotany i pozbawiony energii, z jego wcześniejszej witalności, otwartości, nawet naiwności nic nie zostało. Dlatego Majewski zmienił wektor „prowadzenia” bohatera na skierowany do wewnątrz. W kolejnej, profetycznej scenie snu Majewski pozwala Jakobowi na pewną ekspansywność, nawet na ilustrujące opowieść gesty, na dystans a nawet nutę kpiny. Aktor wie to, czego nie wie jeszcze jego postać – że sen jest rodzajem prorocstwa. Jakub stanie niebawem przed decyzją, która „doprowadzi go do samozniszczenia. Nie będzie to jednak jego klęska, ale osobiste zwycięstwo. To trudne do zrozumienia, ale pomocą są słowa Hellingera, który stwierdził, że: „Rola ofiary jest wyrafinowaną formą zemsty” (dysertacja str. 73). Scena śmierci Jakuba jak i poprzedzająca ją scena „przygotowania się” bohatera są wstrząsające. Równie wstrząsająca jest każda ze scen, w których Jakub ponownie się pojawia między kolegami.

Jak wspominałem powyżej, Robert Majewski udział w realizacji „Umarłej klasy” poczytuje sobie za zaszczyt a nawet postrzega go jako rodzaj misji. Ma w sobie przekonanie, że „spektakl może wpłynąć na człowieka i zmienić czyjeś życie”. I dodaje: „ Wierzę, w to, gdyż moje zmienił. (...) Wychodząc na scenę mam w sobie przekonanie, że choć jeden widz zmieni swoje myślenie i przeżyje coś w rodzaju katharsis. To jest właśnie największy sens dramatu i sens sztuki aktorskiej” (dysertacja str. 80).

Ilu z nas – praktyków sztuki teatralnej – po kilkudziesięciu latach pracy w teatrze może tak o sobie powiedzieć? Nie tylko powiedzieć, napisać to *expressis verbis*! Jak często doświadczamy w naszej codziennej pracy tego typu silnych motywacji? Czy przyznajemy się do nich komukolwiek? Sobie samym? Mnie osobiście to wyznanie Majewskiego nieco wzrusza i mocno inspiruje. Podobnie jak inna jego wypowiedź: „Budując swoją postać, bez względu na formę, treść, czy obraz psychologiczny trzeba zawsze myśleć w kategoriach całego przedstawienia oraz tego, jak pracują koleżanki i koledzy” (dysertacja str. 83)

Jakub Kac – bohater okrutnie doświadczony przez los, historię, członków własnej społeczności – przechodzi (zdaniem kreującego go Roberta Majewskiego) proces destrukcji osobowości. Odwołując się do literatury psychologicznej aktor szuka głównych rytów postaci, charakterystycznych zachowań, specyficznych gestów. Próbuje zrozumieć postępowanie Jakuba, jego udręczenie, samotność, depresję, wielkie przerastające go cierpienie. Usiłuje obronić jego decyzje. Z powodzeniem.

Zapis filmowy spektaklu prawdopodobnie nie oddaje w pełni temperatury i gęstości przedstawienia granego na żywo. Jest jednak wystarczająco wyrazisty. Zbliżenia pozwalają widzowi spojrzeć w oczy postaciom, choć równocześnie ruch kamery narzuca mu sposób i tempo obserwacji.

Słobodzianek i Spišák zwycięsko zmierzili się z prezentacją dramatycznych losów zbiorowości, ale także każdego z bohaterów spektaklu. Przy użyciu tak nieoczywistych środków jak rezygnacja z czwartej ściany i metoda wizji lokalnej, w surowej pustej przestrzeni odartej z rekwizytów, przy użyciu minimalistycznych kostiumów i świetlnej oraz muzycznej oprawy, stworzyli aktorom znakomite, choć bardzo wymagające warunki do wykreowania wybitnych kreacji. Majewski używa określenia „dosiadanie roli” na opisanie relacji aktor-postać w tym przedstawieniu. Jestem Nim/Nią teraz, ale za chwilę, bez względu na dramatyczne okoliczności, stanę się obiektywnym narratorem. Bywam postacią. Zdaniem autora rozprawy doktorskiej u źródeł takiego traktowania bohaterów tkwi lalkowy rodowód zawodowy reżysera.

Z pracy Roberta Majewskiego wyłania się obraz satysfakcji po dobrze wykonanej pracy, okupionej dużym wysiłkiem (z uwagi na bardzo trudną tematykę, niecodzienny rytm pracy, ciężar i koszt emocjonalny kreowanych postaci), ale bezsprzecznie ważnej i pełnej sensu. Dobrze, że wspólnie z promotorem postanowili zwerbalizować proces budowania bohatera, zapraszając czytelnika do świata często intymnych, nawet naiwnych przemyśleń. „Nasza klasa” z wielu powodów jest wydarzeniem niezwykle istotnym dla polskiej sztuki i historii. Być może – zważywszy na okoliczności społeczno-polityczne w Polsce i na świecie – nabierać będzie coraz większego znaczenia jako krzyk przestrogi przed złem, do którego prowadzą ksenofobia, przemoc i rozpadanie się wspólnot (w makro i mikroskali) oraz próby wypierania prawdy.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że zarówno dorobek artystyczny mgra Roberta Majewskiego, jak i zgłoszona przez niego w postępowaniu rola Jakuba Kaca w *Naszej klasie* Tadeusza Słobodzianka w reżyserii Ondreja Spišáka oraz opisująca proces jej powstawania praca pisemna spełniają wymogi pracy doktorskiej w dziedzinie sztuki dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne określone zapisami Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku (Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce).

