

## Recenzja

dorobku artystycznego i pedagogicznego Piotra Bułki oraz zgłoszonej przez Niego w ramach niniejszego przewodu rozprawy „Znaczenie metody Stelli Adler w procesie tworzenia roli Guy’a/Hutch’a w spektaklu *Rosemary* w reżyserii Wojciecha Farugi zrealizowanego w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach”.

Pan Piotr Bułka jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, której dyplom na Wydziale Aktorskim otrzymał w roku 2012. Kiedy obserwujemy koleje życia zawodowego Piotra Bułki, gdy sumujemy dokonania przypadające na zaledwie dziesięć lat od ukończenia Uczelni i uzyskania tytułu magistra to jego biografia wydaje się nasycona ważnymi zdarzeniami i znaczącymi osiągnięciami. Przez cały ten okres nieprzerwanie i aktywnie działa w zawodzie. Gromadząc doświadczenia kolejno – w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, Teatrze Zagłębia w Sosnowcu, Teatrze Miejskim w Gliwicach, Teatrze Rozrywki w Chorzowie, Teatrze Rampa w Warszawie – dociera do Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, z którym od roku 2018 pozostaje związany etatowo do dzisiaj. Współpracował z takimi reżyserami jak Piotr Kruszczyński, Remigiusz Brzyk, Łukasz Kos, Krzysztof Babicki, Wojciech Faruga, Przemysław Wojcieszek czy Maja Kleczewska. Spotkanie z Mają Kleczewską w pracy nad spektaklem „Pod presją” (wybitny, niejednokrotnie nagradzany spektakl), było pierwszym kluczowym momentem w jego karierze aktorskiej, ale również zaowocowało decyzją o rozpoczęciu studiów doktoranckich.

Ma obecnie w swoim dorobku 28 ról teatralnych, 22 role filmowe i telewizyjne oraz zrealizowane 4 teatry telewizji, współpracuje z Audioteką w Katowicach, tworząc słuchowiska radiowe, dubbinguje filmy animowane w Studiu Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Jest artystą różnorodnie utalentowanym, rozwijającym się nie tylko na polu aktorskim, ale i reżyserskim (reżyseria spektaklu dyplomowego studentów WTT w roku 2021), scenariuszowym (scenariusz do filmu krótkometrażowego „Drzwi szeroko otwarte”) jak i literackim (sztuka teatralna „Powroty”).

Przebieg swojej drogi zawodowej przedstawił w starannie przygotowanej dokumentacji, dołączając do niej listę nagród, zarówno indywidualnych jak i projektów z jego udziałem, z których wymienię Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego w Dziedzinie Kultury 2020 oraz Nagrodę Prezydenta Miasta Katowice „Lokata w Kulturę” 2020.

Lektura recenzji ze spektakli dowodzi, że pan Piotr Bułka jest aktorem zauważanym i docenianym przez krytyków.

Swoją wiedzę o aktorstwie pan Piotr Bułka potrafi zużytkować w procesie dydaktycznym. Szkoła Teatralna przygotowując do zawodu aktora nie daje jeszcze, bo dać nie może i nie musi, podstaw do uczenia tego rzemiosła innych. To świadomie kumulowane doświadczenie sceniczne, którego panu Piotrowi Bułce nie brakuje, stało się zaczynem nauczania aktorstwa. Niewielu praktyków ma ku temu predyspozycje i osiąga w tej dziedzinie powodzenie. Pan Piotr Bułka dostrzegł w sobie te umiejętności i sukcesywnie przyswaja sztukę uprawiania dydaktyki. Od roku 2017 łączy pracę w teatrze z działalnością uczelnianą w Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie w filii w Bytomiu na Wydziale Teatru tańca.

Z informacji o dorobku na tym polu wyłania się sylwetka młodego nauczyciela wyraźnie zorientowanego na swoje cele, wyposażonego w wiedzę zawodową, odczuwającego i rozumiejącego potrzebę własnego rozwoju. Przez kilka pierwszych lat na Uczelni (najpierw u boku profesora Kania a od roku 2019 już samodzielnie), wspierając się metodą Stelli Adler, wypracowuje swoisty model prowadzenia zajęć, tworzenia przestrzeni dla inspirowania i pobudzania twórczych działań studentów, zawsze na świeżo, zawsze w inny sposób doświadczając. Rozumie to, co najważniejsze, że rolą prowadzącego nie jest powielanie schematów ani forsowanie swoich przekonań, ale skłanianie młodych adeptów sztuki, by śmiało eksperymentowali szukając własnych rozwiązań. Wzmacnia ich w ten sposób i buduje.

Prof. Przemysław Kania od samego początku towarzyszył rozwojowi pedagogicznych umiejętności pana Piotra Bułki obdarzając swojego asystenta dużą odpowiedzialnością, ale również swobodą.

*Piotr ogromną wagę w pracy ze studentami przywiązuje do otwartości na nowe rozwiązania, stale poszukuje innych metod pracy, co wiąże się bezpośrednio z procesem nauczania. Uważa, że rozwój następuje tylko w momencie niewiedzy i stanu permanentnej ciekawości nowych doświadczeń i nieodkrytych dróg. Empatycznie i z szacunkiem podchodzi do każdego studenta. Kieruje się ich intuicją i zachęca do samodzielnego budowania własnego zdania. Jest wymagający i skrupulatny oraz niezwykle oddany swojej pracy.*

Z zaciekawieniem zapoznałam się z lekturą autoreferatu, w którym pan Piotr Bułka zamieścił opinie i obserwacje studentów na temat prowadzonych przez niego zajęć. Cenią sobie niezwykle tę współpracę obdarzając go zaufaniem i ciesząc ze swobody twórczej, na jaką pozwala. Nie ogranicza ich w żaden sposób a kierunkuje ich energię, inspiruje ku własnym eksploracjom zapewniając równocześnie niezbędne poczucie bezpieczeństwa. Wykorzystuje narzędzia proponowane przez Stellę Adler – oprócz drobiazgowej analizy tekstu i relacji między postaciami trenuje uważność, wypracowuje skupienie, rozbudowuje wyobraźnię bodźcując w kierunku nieoczywistych i często niełatwych rozwiązań. Uczy jak ważne jest, by rozgraniczać swoje emocje od emocji postaci.

W moim poczuciu powodzenie w nauczaniu aktorstwa jest możliwe wówczas, gdy uczący potrafi dużą wrażliwość na drugiego człowieka i szczególny słuch na młodych ludzi połączyć z dyscypliną i wymaganiami. Dodając do tych cech osobistą pasję pan Piotr Bułka staje się z każdym rokiem pedagogiem skuteczniejszym w swojej pracy, czego dowodem są jego udane egzaminy semestralne oraz wyreżyserowany spektakl dyplomowy.

Z przyjemnością przytaczam tu fragment opinii dr hab. Moniki Jakowczuk, dziekana WTT w Bytomiu.

*Jako pedagoga wyróżnia go ugruntowana wiedza merytoryczna, którą, wykorzystuje podczas pracy ze studentami w sposób profesjonalny i rzetelny. Podczas prowadzonych zajęć wykazuje się profesjonalizmem zarówno jeśli chodzi o zakres dydaktyczny oraz przystępność przekazywanej wiedzy. Obecnie sprawuje opiekę dydaktyczną w zakresie przedmiotu: proza i podstawy gry aktorskiej. W roku 2021 podjął się wraz z dr hab. P. Kanią realizacji spektaklu dyplomowego pt. „Zimowy pogrzeb” H .Levina, który został bardzo wysoko oceniony przez komisję jak i odbiorców a studentom stworzył możliwość doskonalenia warsztatu i umiejętności aktorskich. Pan Piotr Bułka systematycznie rozwija swój warsztat artystyczny oraz badawczy. W 2021 zrealizował wraz z dr hab. P. Kanią projekt badawczy zatytułowany: ”Dramaturgia pozbawiona komunikatu werbalnego”, którego inspiracją była twórczość B. Shaeffera, a dokładniej doświadczenie kompozytorskie oraz muzykologiczne a beneficjentami projektu byli studenci I roku WTT w Bytomiu.*

Aktywność pana Piotra Bułki jako pedagoga nie ogranicza się do kreatywnego prowadzenia zajęć, ale również zaangażowania w prace organizacyjne Uczelni. Jest członkiem Kolegium

Dziekańskiego, uczestniczy w zespole tworzącym program nauczania, zasiada w uczelnianych komisjach rekrutacyjnych, egzaminacyjnych i dyplomowych.

## OCENA ROZPRAWY TEORETYCZNEJ

Podstawą rozprawy doktorskiej pana Piotra Bułki, napisanej pod kierunkiem dra hab. Przemysława Kani jest analiza procesu tworzenia podwójnej roli Guy'a/Hutch'a w spektaklu: „*Rosemary*” w reż. Wojciecha Farugi zrealizowanego w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach w kontekście metody Stelli Adler.

Autor nie ukrywa, że jest twórczo *zafascynowany* jej metodą, i że nadrzędnym celem pracy jest próba opisu i skonfrontowania głównych jej założeń podczas indywidualnej i zespołowej pracy nad spektaklem Farugi. Zanim doktorant wykorzysta podstawowe narzędzia metody Stelli Adler, które w największym uproszczeniu sprowadzić można do pojęć: *działania, wyobraźni, koncepcji bitów i zadań oraz pamięci emocjonalnej* - prezentuje ich szerszy, historyczny kontekst; przedstawia główne założenia systemu Stanisławskiego i sylwetkę samego jego twórcy, Konstantego Stanisławskiego oraz jego ucznia i propagatora - Ryszarda Bolesławskiego, jako przedstawiciela rosyjskiego systemu w Stanach, twórcy Amerykańskiego *Teatru Laboratorium* (rozdział I). Następnie nawiązuje do powstania ważnego kolektywu artystycznego *Group Theatre*, zawiązanego z inicjatywy Harolda Clurmana, Lee Strasberga i Cheryl Crawford oraz idei, która go konstituowała, by ostatecznie opisać konflikt pomiędzy Stellą Adler a Lee Strasbergiem, stanowiący burzliwy początek rozdzielania się twórców aktorstwa metodycznego (rozdział II). W podrozdziale zamieszcza wspomnianą wyżej dogłębną analizę metody Stelli Adler posiłkując się ważnym tekstem źródłowym „*Art of Acting*” oraz innymi amerykańskimi pozycjami literackimi i naukowymi.

W tym miejscu warto podkreślić jeden z pierwszych walorów dysertacji, o który sam autor tak pisze:

*Pragnę nadmienić, że w wyniku braku literatury zawodowej, dotyczącej aktorstwa metodycznego w języku polskim, podjąłem decyzję o pracy na jak największej ilości publikacji w języku angielskim, w celu ujednoczenia terminologii w trakcie procesu pozyskiwania informacji. Tym oto sposobem zdecydowałem się korzystać równie z amerykańskiego wydania podręczników Konstantego Stanisławskiego. Uważam, że jeżeli istnieje możliwość pracy z oryginalnym tekstem, warto z niej skorzystać. Co za tym idzie, każde tłumaczenie zawarte w cytatach jest stworzone przeze mnie i jest moim odczytaniem myśli autora.(str.4)*

Należy docenić ten aspekt autorskiej pracy, bo już na wstępie wprowadza do refleksji nad tematem nowy, własny wkład, który świadczy o indywidualnym ujęciu zagadnienia. I nie rzecz w tym, że pan Piotr Bułka w jakiś zasadniczy sposób dyskutuje z powszechną opinią na temat metody Stelli Adler, ale, że na swój własny sposób rozkłada jej akcenty. Znaczący to również tyle, że korzysta z niej bardzo świadomie, dokonuje wyboru konkretnych aspektów teoretycznych, które są ważne w kontekście konkretnych działań aktorskich - w tym wypadku przy jego pracy nad rolą w spektaklu: „*Rosemary*”.

Trzeci rozdział jest więc szczegółowym opisem, jak ten proces tworzenia postaci Guy'a/Hutch'a przebiegał na etapie prób analitycznych a potem sytuacyjnych.

Doktorant wspomina o poważnych wyzwaniach aktorskich, przed jakimi stanął w spektaklu "Rosemary" i powody, dla których wykorzystanie wybranych elementów Stelli Adler wydało mu się najbardziej efektywne:

*Proces budowania postaci w tym spektaklu okazał się ogromnym wyzwaniem. Przyszło mi zmierzyć się z bohaterem, a nawet bohaterami będącymi ludźmi „połamany” emocjonalnie, mającymi ogromne skazy i ubytki. Wiedząc, że próba budowania postaci przy pomocy pamięci emocjonalnej na zasadzie podstawiania będzie niemożliwa wiadomym wyborem była Metoda Stelli Adler. (...) Wierzę, że bazując na założeniach przedstawionych przez Stellę Adler w jej metodzie można osiągnąć zamierzony cel, jakim jest pełnowymiarowa, krwista postać, posiadająca własną emocjonalność, własny kręgosłup moralny oraz własną historię w żaden sposób niezwiązaną z aktorem. (str.41)*

Powyższa ważna deklaracja aktorska jest dowodem bardzo świadomego wyboru metody Stelli Adler, dzięki której pan Piotr Bułka zdecydował realizować własne zadania aktorskie - psychologicznie pogłębione i złożone, ale bez konieczności korzystania z własnych, prywatnych traum.

Ten aspekt dysertacji redefiniujący pojęcie *pamięci emocjonalnej* wydaje się być jednym z najważniejszych w pracy, bo wykracza znacznie poza tę konkretną realizację sceniczną. Daje szansę wypracowania uniwersalnego narzędzia mentalnego, psychologicznego i artystycznego jednocześnie, który gwarantuje aktorowi, szczególnie w trudnej psychologicznie roli, możliwą do uzyskania higienę pracy bez szkody dla pogłębiania procesu twórczego.

Doktorant ma przy tym pełną świadomość, jak sam wspomina, że *wybór metody nie był podyktowany niemożnością przeprowadzenia procesu innymi sposobami*. Metodycznie udowodnił jednak, że odpowiednio wykorzystując aktorską wyobraźnię, silnie spokrewnioną z wrażliwością, intuicją, inwencją oraz dialogową współpracą z reżyserem - *można zbudować pełnokrwistą postać, bazując na obserwacji świata i innych, zamiast wyłącznie skupiać się na intymnych, traumatycznych stanach własnych*.

Metoda Stelli Adler nie była więc wybrana przez pana Piotra Bułkę ani mechanicznie, ani arbitralnie - została przywołana z pełną świadomością, że jej tropy mogą okazać się pomocne w deszyfryzacji tej konkretnej roli, podwójnie skomplikowanej, bo zbudowanej z dwóch biegunowych osobowości: Guy'a oraz Hutch'a. Doktorant uprzedził też ewentualne zarzuty wobec wykorzystanej metody: *emocjonalnego odcięcia od granej postaci*:

*Oczywiście można powiedzieć, że w takiej sytuacji aktor staje się pewnego rodzaju inkubatorem dla postaci, nic nie dającym w zamian a jedynie używającym siebie. W mojej opinii jest to całkowite minięcie się z prawdą. W tej sytuacji świadomość aktora i świadomość postaci są nierozzerwalnie ze sobą połączone. Jeżeli funkcjonują wspólnie uzupełniając się, to zagrożenie odcięcia się emocjonalnego od granej przez nas postaci jest bliskie zeru. (str 41)*

W szczegółowym opisie tworzenia postaci Guy'a i Hutch'a - już na etapie prób analitycznych, a potem sytuacyjnych (rozdział III) doktorant daje temu stanowisku precyzyjny wyraz, szczególnie tej kwestii, która dotyczy budowania emocjonalnie skomplikowanych relacji Rose i Guy'a oraz Rose i Hutch'a.

Po czym konfrontuje te poszukiwania w rozmowie z reżyserem, Wojciechem Farugą (rozdział IV). To bardzo ciekawy zabieg, bo daje możliwość zestawienia aktorskiej i reżyserskiej perspektywy jednocześnie. Rekonstruuje przebieg poszukiwań i negocjowania sensów oraz metody, a może raczej strategii w budowaniu przez aktora silnych, emocjonalnych relacji na scenie, co zawsze bywa obarczone dużym ryzykiem. Dobrze się stało, że tej relacyjnej kwestii doktorant poświęcił tyle miejsca, bo pozwala to dogłębnie przebadać ten ważny proces na poziomie emocji aktora i granej przez niego postaci.

Gdy więc w przeprowadzonym przez pana Piotra Bułkę wywiadzie z Wojciechem Farugą - czytamy wypowiedź reżysera o tym, jakim wyzwaniem reżyserskim i aktorskim jest obsadzanie duetów miłosnych, jakie kryją się niebezpieczeństwa oraz jakie to stanowi ryzyko przekroczenia prywatności; i że *dużo łatwiej jest zagrać na scenie nienawiść niż autentyczną miłość* - to możliwość bezpośredniego skonfrontowania potem tego zagadnienia ze stanowiskiem aktora wydaje się niezwykle cennym zabiegiem. Daje dodatkową możliwość skonfrontowania teoretycznego zaplecza (tu inspirowanego ideą Stelli Adler) z praktyczną realizacją (w tym wypadku spektakl "Rosemary").

Można wprawdzie dyskutować z autorem pracy o granicach i poczuciu bezpieczeństwa w procesie twórczym - jaką miarą je egzekwować, by nie zatracić jednocześnie aktorskiej odwagi wobec twórczego ryzyka, za którym kryje się przecież często artystyczny rozwój - ale z drugiej strony, należy docenić również próbę podjętą przez doktoranta, żeby znaleźć taką metodę/strategię twórczego, aktorskiego poszukiwania, do której możemy się odwołać, jeśli tylko zajdzie potrzeba - co autor podkreśla w *Zakończeniu* pracy:

*Poczucie bezpieczeństwa w procesie twórczym jest dla mnie pojęciem kluczowym. Aktor musi mieć możliwość tworzenia w warunkach, dających mu szansę pełnego otwarcia się. Tylko wtedy, gdy oddajemy się całkowicie granej przez nas postaci, potrafimy osiągnąć jedność z naszym bohaterem. Tylko te warunki pozwalają na świadome i nie zagrażające naszej psychice, zaangażować się w proces twórczy. Takie warunki stwarza korzystanie z Metody Stelli Adler. Pozwala na etapie tworzenia się koncepcji postaci zbudować siatkę informacji, niezbędnej do rozpoczęcia procesu fizycznego kształtowania postaci.* (str 81)

Praca pana Piotra Bułki ma więc wyraźnie postawiony cel - odszukać elementy takiej metody, która jest w stanie zagwarantować to aktorowi; celowo używam pojęcia *elementy metody* zamiast *metodę*, bo doktorant wielokrotnie zaznacza, że nie chodzi mu o mechaniczną wierność w odtworzeniu historycznej metody, która rodziła się przecież w innych historyczno-społecznych i artystycznych uwarunkowaniach, ale o wierność jej idei i jej uniwersalnym koncepcjom, które z powodzeniem można stosować współcześnie.

W kluczowym, trzecim rozdziale dysertacji pt: "*Stawanie się postacią*", czyli *próba wprowadzenia Metody Stelli Adler w procesie tworzenia postaci*" - autor opisuje kolejne etapy twórczych działań: od działań analitycznych/interpretacyjnych (dekodowania tekstu z reżyserem i dramaturżką, wstępną deszyfryzację roli za sprawą m.in. zespołowej stymulacji wyobraźni poprzez bodźcowanie - nagromadzenie inspiracji ze świata sztuki teatru, filmu, sztuk wizualnych, literatury, filozofii, psychologii i innych dziedzin ludzkiego poznania) - po działania sytuacyjne (budowanie scenicznych konfliktów relacyjnych, konfrontacja wizji reżyserskiej z aktorską, stworzenie psychofizycznej struktury działań aktorskich, uruchomienie improwizacji aktorskich itd.).

W tym miejscu warto przytoczyć fragment z rozdziału III szczególnie podkreślający wykorzystane aspekty metody Stelli Adler, które bez wątplenia można przenieść do kategorii praktycznych, uniwersalnych narzędzi i działań aktorskich. Mowa tu m.in. o *koncepcji działania* (od impulsu wewnętrznego po konfrontację wszystkich okoliczności założonych) i *parafrazowania*, dzięki którym możliwe jest ciągle wytwarzanie stanów emocjonalnych postaci niezależne od aktualnej psychofizycznej kondycji aktora oraz częstotliwości wystawiania spektaklu:

*Ich wypadkową było tworzenie się napięć między postaciami i ich emocji wobec siebie. Działanie, dzięki któremu wytwarzają się stany emocjonalne postaci, dla aktora jest zawsze dobre. Pozwala mu na przeżycie po raz kolejny tego samego, ale od nowa. Dzięki działaniu, aktor ma możliwość poprowadzenia sceny w inny sposób, w ramach wcześniej ustalonych założeń, bez zagrożenia nieprzeprowadzenia tematu. W momencie, gdy wydarzy się coś niespodziewanego, aktor grający postać, ma możliwość zareagować adekwatnie do sytuacji i do zmian jakie w niej nastąpiły. (str.54).*

Rozprawa teoretyczna pana Piotra Bułki, aktora i pedagoga, wnosi do poszukiwań o naturze aktorstwa wiele ważnych refleksji. Jedna z nich wydaje się szczególnie istotna, jeśli nie najważniejsza. Doktorant realizując konsekwentnie kolejne etapy swojej rozprawy i jakkolwiek zafascynowany jest metodą Stelli Adler - nigdy nie traktuje jej arbitralnie. Potrafi krytycznie problematyzować jej założenia, ale i ograniczenia. Umiejętnie więc korzysta z konkretnych jej narzędzi, których *świadomość nie ma krępować aktora, ale pogłębiać jego aktorskie możliwości i poszerzyć, według indywidualnego uznania, strategie aktorskich działań.*

W tym sensie rozprawa teoretyczna spełnia swoją podstawową funkcję. Jest zarówno wnikliwym opisem działań aktorskich podczas budowania roli, ale opatrzonym krytyczną refleksją poświadczającą dużą samodzielność i samoświadomość twórczą, pozwalającą utrzymać warsztat aktorski na wysokim poziomie. Z tego zestawienia teoretycznej wiedzy i praktycznej jej realizacji wyłonił się ciekawy autorski wywód dotyczący najważniejszej kwestii w aktorstwie - teatralnego rozdzielenia ontologicznego: fizycznego aktora i fikcyjnej postaci oraz twórczych metod ich integracji.

Pan Piotr Bułka przeformułowuje na indywidualny użytek aktorski i pedagogiczny metodę Stelli Adler czyniąc z niej uniwersalną - możliwą, ale nie jedyną - strategię aktorskiego działania.

W swojej rozprawie przeprowadza precyzyjny i logiczny - a nade wszystko samodzielny i krytyczny wywód. Dlatego przeprowadzona analiza własnego procesu twórczego stanowi ważny autorski wkład w szeroką refleksję o strategiach twórczych i poszukiwaniach aktorskich.

Biorąc pod uwagę osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne, jak również interesującą, atrakcyjną i ważną merytorycznie pracę teoretyczną, stwierdzam, że mgr Piotr Bułka spełnia wymagania stawiane w związku z ubieganiem się o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.