

dr hab. Olga Katafiasz, prof. AST  
Akademia Sztuk Teatralnych  
im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Jakuba Margosiaka,  
doktoranta Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w  
Łodzi,  
„Psychofizyczność i wyobrażenia w pracy aktora i reżysera – na przykładzie  
techniki Michaiła Czechowa”**

„Potrzebuję Twojej pomocy” – cytat, pochodzący z dzieła „To the actor – on the technique of acting”, to pierwsze słowa Michaiła Czechowa, jakie pojawiają się w rozprawie doktorskiej mgra Jakuba Margosiaka (s. 6). Wypowiedzi aktora i pedagoga, teatralnej legendy, wspomianej przez uczniów nie tylko z szacunkiem i podziwem, ale również z czysto ludzką sympatią. Doktorant przytacza często, odwołując się nie tylko do książek Czechowa, ale również do przeprowadzonych przez siebie wykładów czy powtarzanych przez kolejne pokolenia wychowanków stwierdzeń. Warto zaznaczyć, nie tylko dbając o rzetelność oceny rozprawy, że wszystkie cytaty są w tłumaczeniu Jakuba Margosiaka. Ma to niebagatelne znaczenie, bo jak zaznacza Autor we Wstępie, w Polsce ukazała się dotąd książka *O technice aktora*, pełna „nieścisłości i przeinaczeń”, w opracowaniu i tłumaczeniu Marka Sołka. Mgr Jakub Margosiński nie tylko sam formułuje taką opinię, ale odwołuje się również do komentarzy badaczy techniki Michaiła Czechowa, na przykład Mariusza Orskiego, uważającego polskie wydanie pism za „dziwną kompilację” (s. 5), źle przetłumaczoną i opracowaną. Warto przy tym zaznaczyć, że Doktorant zawsze obok własnych tłumaczeń zamieszcza tekst oryginalny – zarówno wówczas, gdy mamy do czynienia z fragmentami z Czechowa, jak i z wypowiedziami nauczycieli czy praktyków jego metody. Naturalnie, w przypadku tłumaczenia poszczególnych terminów – niezależnie od techniki, w której są stosowane – zawsze dyskutowana będzie celność spolszczenia. Należy zatem podkreślić, że mgr Jakub Margosiak dokonuje przekładów nie dość, że trafnych, ale traktując je jako wersje robocze, dopuszcza alternatywne ich rozumienie przez czytelnika.

Zacząłam od kwestii przekładu, jestem bowiem przekonana, że każde tłumaczenie wiąże się nieodmiennie z osobistym, niemal intymnym kontaktem z oryginałem. Tak jest również w wypadku spotkania, jakie opisuje mgr Jakub Margosiak – wykształconego aktora z techniką Michaila Czechowa, odmienną, jak stwierdza Autor, od tych praktykowanych w polskich szkołach artystycznych i pracy teatralnej. „Przez ostatnie dziesięć lat byłem w podróży, która rozpoczęła się mniej więcej wtedy, gdy zacząłem studia aktorskie w Krakowie ; zacząłem wtedy poznawać siebie i świat teatru – być nim zafascynowany, przerażony, ale też nieusatysfakcjonowany. Szukając własnej drogi twórczej, wyjechałem do USA, żeby znaleźć odpowiednie narzędzia do pracy scenicznej. Dzisiaj czuję, że pewien etap tej podróży dobiegł końca i wędrowiec wraca do miejsca, z którego wyruszył, żeby podzielić się tym, co znalazł” (s. 157) – pisze w zakończeniu swojej rozprawy Doktorant. Istotnie, Jego wywód wydaje się opisem podróży, fascynującej, dającej radość i satysfakcję, ale przy tym trudnej.

Przedstawiona w postępowaniu dokumentacja mgra Jakuba Margosiaka zawiera między innymi certyfikaty ukończenia kursów i programów – przede wszystkim w 2023 roku został certyfikowany na „nauczyciela metody Michała Czechowa” (w certyfikacie użyto słowa „this method”, Autor w rozprawie używa słowa technika, zapewne dla odróżnienia od Systemu Stanisławskiego i amerykańskiej Metody) przez wieloletnich praktyków i wykładowców Teda Pugha i Fern Sloan (oboje pełnią funkcję Artistic Director Michael Chekhov School). Ponadto, w Michael Chekhov School mgr Jakub Margosiak ukończył również wielotygodniowe kursy w 2018 i 2019 roku; w 2022 ukończył również kurs „Playing with Archetypes” w Michael Chekhov Studio w Chicago – by wymienić tylko najważniejsze. Docenić należy również, że Doktorant otrzymał niezwykle prestiżowe, przyznawane nielicznym polskim naukowcom i badaczom stypendium Polsko-Amerykańskiej Komisji Fullbrighta, dzięki czemu mógł przez 9 miesięcy badać technikę Michaila Czechowa w USA.

Podróż, o jakiej pisze mgr Jakub Margosiak była więc długa i owocna. Jak zapowiada na początku, „Poniższa rozprawa jest nie tylko efektem intensywnych studiów i odbytych kursów tej techniki, ale także moich własnych badań nad nią – prowadzonych zarówno podczas studiów doktoranckich, jak i w ramach zrealizowanych na przestrzeni ostatnich kilku lat sześciu spektakli teatralnych, w których

wykorzystywałem technikę zarówno jako aktor jak i reżyser, czy zorganizowanych przeze mnie warsztatów aktorskich, w trakcie których dzieliłem się moją wiedzą o tej technice ze studentami m.in. z USA, Korei Południowej, Chin i Polski” (s. 8). Rozprawa podzielona jest na cztery części. W pierwszej z nich, zatytułowanej „Szukając alternatywy”, mgr Margosiak pisze o swoim pierwszym spotkaniu z techniką Michaiła Czechowa i odkryciu, że umożliwiała ona zupełnie inny model pracy aktora. Po pierwsze, można zaufać własnej wyobraźni, a nie być zmuszonym do używania osobistych doświadczeń i wspomnień, po drugie – zostały już stworzone i poddane wielu próbom konkretne narzędzia takiej pracy. Owe odkrycia obudziły również w Doktorancie pragnienie nauczania innych, przekazywanie im nie tylko swojej wiedzy, doświadczenia, ale również wiary w możliwość odnalezienia własnej, unikalnej drogi twórczej. W dalszych podrozdziałach tej części Autor przedstawia postać Michaiła Czechowa i jego pracę w Europie i w Stanach Zjednoczonych oraz wyjaśnia, naturalnie pokrótce, na czym polega różnica w technice proponowanej przez Czechowa a Systemem Konstantina Siergiejewicza Stanisławskiego. Jednocześnie zastanawia się, „dlaczego System Stanisławskiego jest bardzo mocno zakorzeniony w polskim środowisku teatralnym i stanowi bazę w procesie edukacji młodych aktorów” (s. 28). Odpowiedzi należy szukać nie tylko we współczesnej praktyce scenicznej, ale również – na co wskazuje Autor – w polityce kulturalnej: skoro technika Michaiła Czechowa była zakazana w ZSRR, nie dopuszczano do jej rozwoju również w Polsce. Warto zauważyć, o czym mgr Margosiak wspomina, cytując monografię Beaty Guczalskiej, że w edukacji artystycznej nie zawsze otwarcie mówiono o Stanisławskim i dopiero w połowie lat osiemdziesiątych XX wieku zaczęto wprost deklarować, że System jest podstawą nauczania (Guczalska również, choć w inny sposób, tłumaczy ten fakt). Warto byłoby, moim zdaniem, przyjrzeć się kwestiom, które przywołuje – a za nią mgr Margosiak – badaczka, to jest tradycjom Juliusza Osterwy i Reduty, Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium. Gdyby Doktorant zechciał – a mam nadzieję, że uzna to za naturalną konsekwencję powstania rozprawy doktorskiej – kontynuować swoje poszukiwania i opracować obszerny artykuł lub napisać książkę poświęconą technice Czechowa, warto przyjrzeć się temu zagadnieniu bliżej, właśnie z perspektywy praktyka, nie teoretyka. (W rozprawie cytowana jest niezmiernie interesująca książka

pod redakcją naukową Karola Suszczyńskiego „Technika aktorska Michaiła Czechowa w historii, teorii i praktyce”, wydana przez Akademię Teatralną, Filię w Białymstoku – kolejna publikacja na polskim rynku wydawniczym byłaby bardzo potrzebna.)

W części drugiej – „O technice Czechowa” – mgr Margosiak opisuje narzędzia psycho-fizyczne, proponowane przez Michaiła Czechowa. W sposób precyzyjny i zrozumiały przedstawia kolejne z nich. Również te, które pozwoliły samemu Czechowowi stawać się na oczach obserwatorów „grubym, ciężkim, wysokim, szczupłym [...] młodym lub bardzo starym” (s. 90). Autor odwołuje się jednak nie tylko do własnych doświadczeń – i to kolejny walor rozprawy. Mgr Margosiak oddaje również głos innym praktykom, pracującym z tą techniką. Cytuje ich wypowiedzi, zawarte w podręcznikach, książkach czy artykułach publikowanych w Europie i w Stanach Zjednoczonych, ale również wywiady, jakie na potrzeby pracy przeprowadził z Dominiką Handzlik i Grzegorzem Łabudą, ale również wspomnianymi już Fern Sloan i Tedem Pugh'em.

W tym miejscu chciałabym podkreślić niezwykłą rzetelność przedstawionej w postępowaniu rozprawy doktorskiej. Przeprowadzone przez mgra Jakuba Margosiaka są rzetelne, dobrze poprowadzone, czyta się je z prawdziwym zainteresowaniem. Wywód jest znakomicie opracowany, starannie przygotowany: bogata bibliografia pozwala na wprowadzenie odniesień czy zbudowanie odpowiednich kontekstów. Cytowane przez Doktoranta źródła są wyczerpująco przywołane w przypisach.

Część trzecia rozprawy poświęcona została przykładowym ćwiczeniom wybranych narzędzi techniki Czechowa – głównie tym, które Autor wykorzystał w pracy nad dziełem artystycznym, przedstawionym w postępowaniu. Opisy te są bardzo ciekawe również dla teoretyka, plastycznie i sugestywnie oddają zarówno intencje, jak i skutki poszczególnych działań. Zwieńczeniem rozprawy jest część czwarta, zatytułowana „Rodzaje zastosowań”, czyli opis doświadczeń Doktoranta w pracy nad spektaklem „Ferdynand”, zrealizowany w Living Space Theatre w Katowicach, którego premiera odbyła się 15 grudnia 2019 roku. To drugi spektakl, jaki mgr Margosiak zrealizował z użyciem techniki Czechowa, zatem niejako w połowie swojej dotychczasowej drogi. Jest autorem adaptacji i reżyserem przedstawienia, trwającego dziewięćdziesiąt minut. Spektakl był prezentowany na XIV Międzynarodowym

Festiwalu Gombrowiczowskim w 2020 roku, obok takich prac, jak „Dialogi polskie” w reżyserii Mikołaja Grabowskiego, „Bankiet” w reżyserii Tadeusza Bradeckiego czy „Iwona, księżniczka Burgunda” w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza. Został również wyróżniony w VI Konkursie na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”.

„Gombrowicz, jako pisarz, zawsze mnie fascynował i odkąd pamiętam, chciałem pracować nad jednym z jego tekstów. Fabuła «Ferdydurke», ale także sposób opisu zdarzeń w powieści w moim odczuciu idealnie nadają się do stworzenia spektaklu w formie teatru fizycznego z elementami tańca. Zresztą sama tematyka powieści – walki z formą, upupianiem i dorabianiem gęby jest wątkiem bardzo powiązanim z fizycznością” (s. 143) – pisze mgr Margosiak.

Spektakl, rozegrany w ascetycznej przestrzeni reżyser rozpoczyna od wypowiedzianego z offu-u fragmentu IV rozdziału „Ferdydurke” („Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego”): „Są pewne zasadnicze, kapitalne i filozoficzne racje, które mnie skłoniły do zbudowania dzieła na fundamencie poszczególnych części – ujmując dzieło jako część dzieła – i traktując człowieka jako związek części – podczas gdy ludzkość całą ujmuję jako mieszaninę części i kawałków”. Adaptacja, jakiej dokonał Doktorant, skupia się przede wszystkim na relacjach między postaciami, przy czym, co trzeba zaznaczyć, nie są to relacje budowane wyłącznie przy pomocy słowa, dialogu. Istotną rolę w konstruowaniu świata przedstawionego „Ferdydurke” odgrywa ruch – on wydaje się oddawać istotę napięć, jakie budują się między bohaterkami i bohaterami, ale również między nimi a światem. Światem wykreowanym, jak już wspomniałam, w bardzo oszczędny sposób: na białej podłodze baletowej ustawione są jedynie białe płócienne parawany, a jedyne rekwizyty to białe plastikowe krzesła. To idealne warunki, by pokazać bohaterki i bohaterów w ich najczystszej, najbardziej wyabstrahowanej postaci. Również ich zmienność, bo jak czytamy w programie do spektaklu: „Człowiek nie jest ukształtowany raz na zawsze, ale ciągle stwarza się i zmienia w naszych oczach pod wpływem innych ludzi i otoczenia. Co gorsze, «uzależnia się od swego odbicia w duszy drugiego człowieka, chociażby ta dusza była kretyczniczna» (W. Gombrowicz). Czy człowiek może być autentyczny – stworzyć formę własną niezależną od innych?”. „Ferdydurke” w adaptacji i reżyserii Jakuba

Margosiaka jest nie tyle próbą, ale walką o stworzenie „własnej, niezależnej od innych” formy. Przejawia się to głównie w działaniach fizycznych postaci, które „dopasowują się” nie do cudzych, niekiedy „kretynicznych” gęb, ale właśnie ciał – ich póż, nerwowych gestów, przyruchów, dziwnych nawyków ruchowych. Jak pisze w rozprawie Doktorant, „Gombrowicz dostrzega ogromne znaczenie ciała oraz poszczególnych części ciała w wyrażaniu się – to nierzadko części ciała mówią o nas więcej niż my sami chcielibyśmy o sobie powiedzieć” (s. 144). W przedstawionym w postępowaniu i opisanym w rozprawie spektaklu ta myśl zostaje w pełni zrealizowana: ciała postaci wyrażają to, co niewyraźalne, oddają to, co wymyka się innym próbom i możliwościom poznania. Operując jedynie ciałami aktorek i aktorów oraz światłem (nadającym nie tylko „nastrój”, ale również budującym kierunki rozwoju pewnych scen czy sekwencji), twórca przedstawienia tworzy klaustrofobiczny, pełen niepokoju świat, w którym na próżno szukamy wyjścia z pułapki relacji.

Praca nad „Ferdydurke”, jak zaznacza Doktorant, była trudna z kilku powodów. Po pierwsze, mgr Jakub Margosiak nigdy wcześniej nie adaptował powieści, a jak wiedzą praktycy teatru, to ogromne wyzwanie. Po drugie, tylko jeden aktor w obsadzie – Grzegorz Łabuda – studiował wcześniej technikę Michaiła Czechowa. Po trzecie, doświadczenie reżysera związane było ze stosowaniem tejże techniki w aktorstwie teatralnym i filmowym, podczas gdy „Ferdydurke” pomyślana została jako spektakl w równym stopniu czerpiący z technik i estetyki teatru tańca. Oglądając zapis przedstawienia, nie zauważa się jednak tej różnicy – przeciwnie, wydaje się, że zespół wyjątkowo spójnie tworzy świat przedstawiony, trudno to wskazać osobę, która nie wpisywałaby się w ogólną koncepcję inscenizacyjną i aktorką. Dowodzi to, jak skuteczna był praca reżysera. Jak sam przyznaje, opierała się ona głównie na pracy nad Wyobrażonym Ciałem oraz Gestem Psychologicznym i dopiero gdy postaci były wykreowane, przystępowano do struktury scen i komponowania je w sekwencje. Tym Wyobrażonym Ciałem mogły być „macki z boku ciała jak u ośmiornicy” (s. 148), ale mogło być ono również „wielkie i ciężkie, z szeroką skórą, w której aktor był uwięziony i miał trudność, żeby się poruszać” (s. 151) albo być ciałem „osoby niepełnosprawnej” (s. 154). Gest Psychologiczny polegać mógł na „obdarowywaniu wszystkich słodyczą” (s. 150) lub „rozszerzaniu się” lub „przyciąganiu” w zależności od tego, z kim postać

się konfrontuje. Być może te opisy nie brzmią sugestywnie w lekturze, jednak w połączeniu z ich realizacją w spektaklu okazuje się, że technika Michaiła Czechowa może stać się uniwersalnym i skutecznym narzędziem.

Tym, co należy również docenić, jest świadomość Doktoranta, który w podsumowaniu części poświęconej „Ferdynandowi” pisze: „Oglądając nagranie spektaklu po kilku latach od premiery spektaklu dostrzegam momenty, które są udane i dopracowane, ale też takie, które z tej perspektywy czasu oraz z nowo zdobytą wiedzą bym zmodyfikował” (s. 156). Mgr Jakub Margosiak wie, że realizując przedstawienie był na pewnym etapie poznawania techniki Michaiła Czechowa. Wydaje się, że i dziś, gdy zdobył więcej doświadczeń i jest już certyfikowanym nauczycielem, doskonale zdaje sobie sprawę, że warunkiem rozwoju jest nieustanna praca, nieustanne poszukiwanie. I że owo „Potrzebuję Twojej pomocy” jest wezwaniem wieloznacznym, jakie pojawi się w różnych okolicznościach i trzeba być zawsze gotowym, by zdołać – lub przynajmniej próbować – na nie odpowiedzieć.

Jestem przekonana, że rozprawa doktorska „Psychofizyczność i wyobrażenia w pracy aktora i reżysera – na przykładzie techniki Michaiła Czechowa” zasługuje na publikację. Na przykład jako artykuł naukowy, który mógłby zapoczątkować nowe badania nad techniką Czechowa w polskich szkoła artystycznych i praktyce teatralnej.

Po zapoznaniu się z przedstawionym dorobkiem artystycznym, dziełem artystycznym oraz przede wszystkim z rozprawą doktorską z pełnym przekonaniem i satysfakcją popieram wniosek o nadanie Panu mgr Jakubowi Margosiakowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne. Doktorant w spełnia wymagania stawiane w ustawie z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Kraków, 28 grudnia 2023 roku