

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

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Mateusza Łasowskiego,  
„Analiza stworzenia i wykonania roli Josefa Fritzla w spektaklu <Podróż  
zimowa> E. Jelinek w reż. Mai Kleczewskiej w oparciu o ustawienia  
hellingerowskie. Genialny sposób pracy, czy może ryzykowne zatracenie się  
aktora i kompletny brak higieny psychicznej?”**

Pan mgr Mateusz Łasowski jest jednym z najciekawszych aktorów teatralnych i filmowych średniego pokolenia. Absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera, od 2007 do 2014 roku był aktorem Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, a od 2015 roku pracuje w warszawskim Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera. Doceniany przez widzów i krytyków, pan mgr Mateusz Łasowski był również kilkakrotnie nagradzany w prestiżowych konkursach. W 2008 roku zdobył nagrodę za kreację w spektaklu „Witaj/Żegnaj” w reżyserii Jana Klaty, w 2013 roku otrzymał wyróżnienie na 38. Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska” za rolę Guślarza i Księdza Piotra w przedstawieniu Pawła Łysaka „Dziady. Mickiewicz. Performance”. „Podróż zimowa” w reżyserii Mai Kleczewskiej została nagrodzona Grand Prix 12. Festiwalu Prapremier oraz na XIX Międzynarodowym Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, do czego w ogromnym stopniu przyczyniła się kreacja Autora rozprawy. Piszę tu o osiągnięciach z pierwszego okresu pracy pana mgra Mateusza Łasowskiego, w Warszawie – o czym wspominał w końcu recenzji – jest on obecnie jednym z najbardziej wyrazistych aktorów teatralnych.

Pan mgr Mateusz Łasowski poświęcił swoją rozprawę doktorską aktorskiemu doświadczeniu, które można nazwać granicznym. Praca nad rolą Josefa Fritzla w spektaklu w reżyserii Mai Kleczewskiej była dla niego procesem wyjątkowym i, jak mogę wnioskować zarówno z treści, jak i tonu przedstawionego w postępowaniu wywodu, zaważyła nie tylko na Jego drodze artystycznej, ale również – a może przede wszystkim – na pojmowaniu przez niego istoty uprawianego zawodu. Dlatego też rozprawa wydaje mi się zapisem nie tylko doświadczenia prób i analizą wykorzystywanych podczas nich narzędzi, ale również próbą określenia obszaru bezpieczeństwa, jaki musi zostać zagwarantowany, by aktor mógł czuć się komfortowo a jednocześnie w pełni wykorzystać swój twórczy potencjał.

Praca składa się ze Wstępu, dziewięciu rozdziałów („Płatonow – pierwsze zderzenie z improwizacją”; „Ustawienia hellingerowskie”; „Gusła i czary, manipulacja?”; „Teza”; „<Podróż zimowa>”; „Próba z ustawieniami”; „Potwór z Amstetten”; „Studia”; „ Rozmowy i konfrontacje”), Zakończenia i Bibliografii. Pragnę podkreślić, że konstrukcja całości jest bardzo dobrze przemyślana i prowadzi czytelnika niejako przez proces dojrzewania do opowiedzenia o doświadczeniu Autora, zdiagnozowania go i wreszcie sformułowania wniosków. Wniosków, które – o czym za chwilę – nie można uznać za pochopne, przeciwnie: dzięki swojemu wyważeniu są tak wiarygodne i wartościowe.

Przyznam, że podtytuł rozprawy Pana mgra Mateusza Łasowskiego wydaje się nie tylko w pełni oddawać zamierzenie Autora, ale również wyrażać niepewność, jaka towarzyszyła – jak sądzę – młodemu aktorowi w budowaniu tej właśnie roli. A może i wahanie, jakie pojawia się zawsze, gdy twórca nie jest pewny, czy stawiane w procesie granice służą nie tylko jego dobrostanowi, ale ostatecznemu kształtowi przedsięwzięcia artystycznego. Jak czytamy w zakończeniu pracy, „Walka o taki [ambitny, głęboki emocjonalnie, poruszający i piękny – O.K.] efekt końcowy niestety wiąże się często z koniecznością poniesienia ryzyka. Ryzyka, które jest nieuchronne, kiedy podejmujemy próbę dokładnego zajrzenia w głąb siebie, i to nie tylko dla nas aktorów, ale i dla każdego człowieka” (s. 75). Rozprawa mgra Mateusza Łasowskiego w moim głębokim przekonaniu stanowi bardzo istotny głos w

prowadzonej obecnie debacie o etyce pracy artystycznej, o granicach poświęcenia aktorek i aktorów (choć nie tylko – również innych twórczyń i twórców, a także na przykład zespołów technicznych) w imię „ambitnych, głębokich emocjonalnie, poruszających i pięknych efektów”. I jest to głos poruszający swoją szczerością. Jestem przekonana, że Pan mgr Mateusz Łasowski świadomie zdecydował, by praca powstała dziesięć lat od premiery (a właściwie premier: pierwsza z nich miała miejsce na Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w marcu 2013 roku, druga miesiąc później w Teatrze Polskim w Bydgoszczy). Dystans pozwolił na dojrzałe nazwanie emocji i stanów, jakich Aktor doświadczał podczas pracy, ale również na porównanie stosowanych w niej metod improwizacyjnych z innymi, które pojawiły się w późniejszych przedstawieniach, które współtworzył. Pan mgr Mateusz Łasowski pisze: „Nauka improwizacji w szkole teatralnej powinna być, moim zdaniem, ważnym elementem kształcenia aktorskiego z kilku powodów. Improwizacja pobudza wyobraźnię i twórcze myślenie. Uczy aktorów szybkiego generowania pomysłów i rozwiązań, co jest nieocenione zarówno na scenie, jak i w całym życiu zawodowym” (s. 48). Punktując walory improwizacji, Autor wymienia: elastyczność i adaptację, zwiększanie pewności siebie, umiejętności interpersonalne, autentyczność i spontaniczność, radzenie sobie ze stresem, eksplorację postaci i scen (s. 49-50).

Rozprawa zaczyna się od deklaracji, jaka może – pozornie – pozostawać w konflikcie z tematem i tezą pracy: „Według mnie tekst jest podstawą sztuki teatralnej, nieodzowną, wyjściową bazą, konieczną w realizacji spektaklu” (s. 4). Pan mgr Mateusz Łasowski nie ukrywa swojego przywiązania do tradycyjnego modelu teatru, nie odrzuca jednak innych metod pracy. Doceniam otwartość i szczerość Autora, gdy wprost pisze o swoim artystycznym credo: „Wyjątkowym uczuciem darzę teatr ze względu na możliwość mądrej kreacji, tworzenia faktów artystycznych ważnych dla innych, dla odbiorcy. Myślę, że w sytuacji zanikania wszelkich form porozumiewania się ludzi, teatr może stanowić ważną płaszczyznę <spotkania> człowieka z człowiekiem. Aktor może stawać się <czułym narratorem> [...], przekazującym istotne treści, zwłaszcza gdy ma sposobność korzystania z wielu

narzędzi, gdy potrafi lepiej lub gorzej, ale jednak posługiwać się każdym z nich” (s. 76). Właśnie owa umiejętność jak najbardziej optymalnego wykorzystania narzędzi, ich doboru, świadomego zastosowania w zależności od materiału, z jakim się pracuje, wydaje mi się niezbędną – ale wciąż niezwykłą – zawodową kompetencją.

Jak już wspomniałam, doceniam konstrukcję rozprawy. We Wstępie Autor pisze nie tylko o istocie improwizacji, ale również o swoich reakcjach na ten model pracy – reakcjach nieoczywistych, bo obawa mieszała się tu z ciekawością. I właśnie owo „zderzenie skrajnych uczuć” (s. 6) zachęciło Go do podjęcia tego tematu. W rozdziale pierwszym Pan mgr Mateusz Łasowski opisuje pierwsze spotkanie z reżyserką „Podróży zimowej”, Mają Kleczewską, podczas pracy nad „Płatonowem” w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Opisując przebieg improwizacji, Doktorant stwierdza wprost: „Wiedzieliśmy [...], że to delikatny rodzaj manipulacji, w celu jeszcze większego uruchomienia nas, na co była nieoficjalna, obustronna zgoda” (s. 9). I właśnie ów temat – zgody, której kilkanaście lat temu nie określało się jeszcze słowem „świadoma” – wybrzmiewa w pracy najsilniej.

Po opisie pracy nad „Płatonowem” Doktorant wprowadza czytelnika w zagadnienie tytułowych ustawień hellingerowskich. „Przy kolejnym spotkaniu z reżyserką Mają Kleczewską poszliśmy o krok dalej” (s. 11) – pisze Pan mgr Mateusz Łasowski, zakładając, że aby odbiorca zrozumiał zasadę tych improwizacji, musi wiedzieć, czym są ustawienia. Od kilkunastu lat oglądam spektakle Mai Kleczewskiej, wiedziałam zatem, że w pewnym momencie stosowała tę metodę pracy, nie znałam jednak zasad psychoterapii prowadzonej przez Berta Hellingera. Za cenny uważam również rozdział „Gusła, czary i manipulacja...?”, w którym przedstawiono przekłamania, jakie towarzyszą nie tylko opowieściom o ustawieniach, ale przede wszystkim podważona zostaje metoda Hellingera jako „mająca w sobie dużo mechanizmów, jakimi rządzi się sekta” (s. 20). Co więcej, nie jest to metoda w żaden sposób potwierdzona badaniami, może być szkodliwa dla osób z chorobami psychicznymi, „wykorzystuje liczne psychomanipulacje i socjomanipulacje” (s. 26). Autor rozprawy zatem już przed postawieniem tezy wywodu jasno sygnalizuje, że pisze o metodzie ustawień nie jako o formie

psychoterapii, ale o metodzie pracy teatralnej, z którą się zetknął i która miała ogromny wpływ na Jego świadomość zawodową. W ostatnim z rozdziałów pomieszczono rozmowę z doświadczonym terapeutą, Markiem Wilkirskim który przez lata pracował, wykorzystując metodę ustawień, ale „od 2010 roku nie utożsamia się z podejściem Berta Hellingera” (s. 58). Właśnie Marek Wilkirski pracował z Mają Kleczewską przy sześciu spektaklach: dwóch w Niemczech i czterech w Polsce – „Burzy”, „Podróży zimowej”, „Eurydyka mówi” i „Braciach i siostrach”. Pan mgr Mateusz Łasowski przeprowadza rozmowę z terapeutą, który pracuje przy projektach artystycznych (poza tymi teatralnymi, konsultował również film i powieść), stosując metodę ustawień w procesie artystycznym. Doceniam konstrukcję wywodu: pomieszczenie wypowiedzi Wilkirskiego w tym właśnie fragmencie rozprawy pozwala dużo bardziej obiektywnie spojrzeć na doświadczenie Autora rozprawy.

Doświadczenie, którego wagę najlepiej chyba oddają słowa z Zakończenia: „Gdybym po raz drugo został postawiony w sytuacji, w której reżyserka lub reżyser chcieliby skorzystać podczas prób z ustawień systemowych, myślę, że zainteresowałbym się tą propozycją i otworzył na nią. Ale przede wszystkim, musiałbym wcześniej poznać dokładnie temat, z którym mielibyśmy się zmierzyć. [...] gdybym poczuł w sobie jakikolwiek dyskomfort [...], musiałbym odmówić” [s. 75].

Pan mgr Mateusz Łasowski w bardzo wyważonym tonie, na który pozwala wspomniany już przeze mnie dystans czasowy, pisze o swoim doświadczeniu pracy nad rolą Josefa Fritzla. W rozdziale czwartym formułuje tezę: „Stosowanie ustawień systemowych w teatrze, podczas prób improwizowanych, daje ogromne możliwości w procesie twórczym [...]. Jednak decyzja o skorzystaniu z tej metody bezdyskusyjnie musi być poprzedzona jasnym i bardzo szczegółowym określeniem całego procesu oraz konsekwencji, do jakich może doprowadzić” [s. 28]. W rozdziałach piątym i szóstym opisuje pracę nad spektaklem, improwizację, a zwłaszcza jedną z nich, która doprowadziła do niezwykle silnej reakcji emocjonalnej, jaka nie skończyła się wraz z próbą, przeciwnie – utrzymywała się

jeszcze długo po wyjściu z teatru. Przyznam, że ten fragment rozprawy jest nie tylko kluczowy dla całości pracy, ale również wybrzmiewa szczególnie dotkliwie: „[...] poczułem się w pewien sposób <wykorzystany>. Obudziła się we mnie duża niezgoda na to, czego doświadczam” (s. 36). Podziwiam szczerść i odwagę Autora w nazywaniu swoich odczuć i stanów. Mój podziw budzi również sposób, w jaki przetworzył owo doświadczenie – zarówno zawodowo, jak i w wymiarze prywatnym. Fakt, że Pan mgr Mateusz Łasowski postanowił powrócić do tej pracy i uczynić ją tematem rozprawy doktorskiej świadczy, moim zdaniem, nie tylko o wadze doświadczenia tworzenia roli Josefa Fritza. Osobisty tom, ogromna wrażliwość, z jaką Autor przygląda się samemu sobie – młodemu aktorowi, badającemu własne granice a jednocześnie budującemu zawodową świadomość – sprawiają, że mamy do czynienia z niezwykle istotną wypowiedzią, podejmującą temat odpowiedzialności artysty. Odpowiedzialności nie tylko za tworzone dzieło, ale również za bezpieczeństwo pracy własnej i zespołu.

Interesującym fragmentem rozprawy jest ostatni rozdział, „Rozmowy i konfrontacje”. Nieprzypadkowo, jak sądzę, w tytule pojawiły się te dwa określenia. Rozmówcami są kolejno: dramaturg Łukasz Chotkowski, aktorka Aleksandra Bożek, terapeuta Marek Wilkirski i reżyserka Maja Kleczewska. Zapisy tych spotkań, umieszczone na końcu pracy, pozwalają spojrzeć na doświadczenie opisywanego procesu teatralnego z nowych perspektyw – to niewątpliwie trafna decyzja kompozycyjna. Szczególnie wybrzmiewa opinia Mai Kleczewskiej, która nazywa korzyści płynące z improwizacji, prowadzonych metodą Hellingera, ale też wskazuje na ich deficyty. „Byłeś za młody, żeby zagrać tę postać” (s. 73) – mówi w pewnym momencie reżyserka. Kwestia wieku aktora nie pojawiła się tak wyraźnie w refleksji Pana mgra Mateusza Łasowskiego, a wydaje się przecież niezmiernie znacząca.

Pan mgr Mateusz Łasowski jest aktorem współpracującym z wybitnymi reżyserami: Krystianem Lupą, Pawłem Łysakiem, Michałem Zadarą, Barbarą Wysocką, Krzysztofem Garbaczewskim. W najważniejszych przedstawieniach Teatru Powszechnego – „Capri” i „Imagine”, „Fantazym”, „Juliuszu Cezarze”,

„Chłopach”, „Księgach Jakubowych”, by wymienić tylko kilka z nich – stworzył niezwykle interesujące, złożone postaci. W mojej pamięci zapisał się przede wszystkim rolami Jana w „Fantazym”, Antka w „Chłopach”, Oktawiana w „Juliuszu Cezarze” i Mateusza w „Capri”.

Po zapoznaniu się z przedstawionym dorobkiem artystycznym, dziełem artystycznym oraz przede wszystkim z rozprawą doktorską z pełnym przekonaniem popieram wniosek o nadanie Panu mgrowi Mateuszowi Łasowskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Kraków, 14 października 2024 roku

Handwritten signature in blue ink, reading "Olga Kubiś". The signature is written in a cursive style with a large loop at the end of the first name.