

dr hab. Piotr Seweryński
dyscyplina: sztuki filmowe i teatralne
Wydział Aktorski PWSFTviT
im. L. Schillera w Łodzi

Łódź, dnia 15.07.2023r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Piotr Łukaszczyka pt. „Wszyscy na scenę” – analiza pracy nad reżyserią spektaklu "Jutro przyptynie królowa" we Wrocławskim Teatrze Współczesnym”

Magister Paweł Łukaszczyk ukończył Wydział Aktorski Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie w 2002 roku.

W latach 2000 – 2003 współpracował z warszawskimi teatrami: Nowym, Rozmaitości i Montownia, biorąc udział w spektaklach reżyserowanych przez X. Żuławskiego, G. Jarzynę, D. Gajewskiego, W. Śmigasiewicza, R. Klijnstrę.

W latach 2003 – 2011 związał się etatowo z Wrocławskim Teatrem Współczesnym, w którym stworzył różnorodne kreacje aktorskie w spektaklach:

„Gry”, reż. R. Klijnstra, rola: Szmulik Kupper, „Królowa orlica” T. Micińskiego, reż. K. Meissner, „Historia Jakuba”, reż. P. Cieplak, rola: Ezaw, „Benwolio i Rozalina”, reż. R. Klijnstra, rola: Romeo, „Niskie łąki” P. Siemiona, reż. W. Krzystek, rola: Anglik, „Nakręcana pomarańcza” A. Burghesa, reż. J. Klata, rola: Georgi, „Kartoteka” T. Różewicza, reż. M. Zadara, rola: Bohater, „Historia przypadku” A. Morgan, reż. R. Klijnstra, rola: Antoni, „Balladyna” J. Słowackiego, reż. K. Meisner, rola: Kirkor, „Księga rodzaju”, reż. M. Zadara, „Orkiestra Titanic” Ch. Bojczewa, reż. K. Meisner, rola: Doko, „Produkt” M. Ravenhilla, reż. J. Kamieński, P. Łukaszczyk, „Powrót do domu” H. Pintera, reż. A. Urbański, rola: Lenny, „Bat Yam”, reż. Y. Ronen, rola: Itamar, „Chryje z Polską”, reż. M. Wojtyszko, „Król Lear” W. Szekspira, reż. C. Graužinis, rola: Edgar, „Akropolis. Rekonstrukcja”, reż. M. Marmarinos, „Pasażerka” Z. Posmysz, reż. N. Korczakowska, rola: Bradley, „Cement” H. Meullera, reż. W. Klemm, rola: Sergiej Iwagin, „Białe małżeństwo” S. Różewicza, reż. K. Meissner, rola: Benjamin, „Pułapka” S. Różewicza, reż. G. Gietzky, rola: Maks.

Od roku 2011 doktorant kontynuował gościnną współpracę z Wrocławskim Teatrem Współczesnym, tworząc ciekawe postaci w „Pożegnaniu jesieni” S. Witkiewicza, w reżyserii P. Siekluckiego, „Według Bobczyńskiego”, w reżyserii A. Dudy - Gracz, „Garniturze prezydenta”, w reżyserii C. Ibera, Szaberpaltz. Moja miłość”, w reżyserii T. Miletić- Oručević, „Magnolii”, w reżyserii K. Skoniecznego, „Marat Sadzie”, w reżyserii M. Libera, przyjmując jednocześnie role w Teatrze Nowym i Powszechnym w Łodzi, a także Teatrze Polskim we Wrocławiu, gdzie zagrał Pajaca w „Wieczorze Trzech Króli” W. Szekspira, w reżyserii K. Radoszyńskiej, Hermana Szulca w „Wytwórni piosenek” M. Karpińskiego i M. Wojtyszki, w reżyserii M. i A. Wojtyszko, Lucia w „Miarce za miarkę” W. Szekspira, w reżyserii P. Szkotaka oraz Randalą Mc Murphy’ego w „Locie nad kukułczym gniazdem”, w reżyserii C. Ibera. Przedstawienia z jego udziałem pokazywane były wielokrotnie na festiwalach oraz w ważnych teatralnie miejscach w Polsce i zagranicą, a role, które grał doceniali zarówno widzowie, jak i krytyka.

Równoległe z twórczością teatralną rozwijały się działania doktoranta w przestrzeni filmowej. W ciągu ponad dwudziestu lat zagrał ponad czterdzieści ról w filmach i serialach, realizowanych m.in. przez A. Holland, K. Adamik, M. Koterskiego, X. Żuławskiego, W. Krzystka, K. Langa, Ł. Palkowskiego, J. Holoubka.

W 2013 roku rozpoczął intensywną pracę edukacyjną, która zaowocowała w 2017 roku współpracą z Wydziałem Aktorskim AST w Krakowie Filia we Wrocławiu.

Praca pedagogiczna:

2013 - 2015 - prowadzący zajęcia na kierunku aktorskim w Regionalnym Ośrodku Edukacji we Wrocławiu, prowadzący szkolenia - współpraca z firmą szkoleniową Promised Land

2013 - 2016 - prowadzący indywidualne konsultacje dla kandydatów do szkół teatralnych

2014 - lider artystyczny przy projekcie „Awake” w ramach projektu „Brave Kids”, prowadzący autorskie warsztaty „WyGraj – rozwój przez teatr” w ramach festiwalu „Progressteron”

2017 - 2021- asystent w AST im. St. Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu, Wydział Aktorski

2019 - 2023 - wykładowca w AST im. St. Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu, Wydział Aktorski

2020 - 2021 - Prodziekan Wydziału Aktorskiego w AST im. St. Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu

Piotr Łukaszczyk od początku swojej artystycznej drogi przejawiał potrzebę poszukiwań na wielu płaszczyznach twórczej aktywności. Dzięki reżyserskim próbom teatralnym i filmowym, realizowanym od 2010 roku w ramach m.in. Przeglądu Piosenki Aktorskiej, Dotknij Teatru, Mandala Performance Festival, spektaklom z udziałem aktorów – amatorów czy niezależnemu filmowi „Stolik” prezentowanemu on-line, mógł wykorzystać zdobyte umiejętności do wyreżyserowania bardzo ważnego dla jego twórczego rozwoju przedstawienia. Lektura reportażu Macieja Wasielewskiego „Jutro przyplynie królowa” wywarła na doktorancie tak duże wrażenie, że w 2019 roku przystąpił we wrocławskim Teatrze Współczesnym do realizacji spektaklu opartego na jego adaptacji, będącego przedmiotem niniejszego postępowania. „(...)wiedziałem, że jest to materiał na mocny i piękny spektakl (...)” - pisze w swojej pracy.

Autor, w bardzo starannie przygotowanej, obszernej pracy, posiadającej przejrzysty układ, składającej się ze wstępu i siedmiu rozdziałów, opatrzonej przypisami i bogatą biblio- i netografią, niezwykle interesująco analizuje proces reżyserski, a także funkcję bohatera zbiorowego w przedstawieniu opartym na budzących konsternację i sprzeciw wydarzeniach na oceanicznej wyspie Pitcairn, wykazując się głęboką znajomością tematu, który porusza. Pracę wzbogacają sugestywne fotografie, przekazujące emocje postaci, a także ciekawe projekty elementów scenografii, rekwizytów i kostiumów. Ważną częścią pracy są rozmowy z twórcami spektaklu, dające pogląd na ich spojrzenie na problemy, o których mówią ze sceny, a także pozwalające poznać myśli i odczucia rodzące się w procesie tworzenia przedstawienia oraz refleksje wyrażane z perspektywy czasu, jaki upłynął od premiery. Wypełniające rozdział szósty recenzje (zarówno krytyczne, jak i pozytywne) poszerzają wiedzę na temat recepcji przedstawienia.

W rozdziale pierwszym doktorant opisuje historię narodzonej w antyku formuły zbiorowego bohatera. W tamtym czasie był nim Chór, który z pozycji głównej „postaci” dramatu u Ajschylosa, z czasem został zmarginalizowany przez Sofoklesa i Eurypidesa, by w końcu na stulecia zniknąć z teatralnej sceny. Intensywny powrót Chóru w przestrzeń dramaturgiczną i teatralną zauważa autor na przełomie wieku XIX i XX-go. Jego ważną rolę komentatora i narratora, tworzącego konteksty i będącego w dużej mierze emanacją myśli i emocji ludu, czyli widzów, odkrywają na nowo Schiller, Claudel czy Yates. Wielka Reforma Teatru widzi w nim przekaziciela metaforycznych treści, pozwalającego intensywniej przeżywać zdarzenia sceniczne w sferze pozawerbalnej, wykorzystującej warstwę poetycką, funkcjonującą poza realizmem. Widziano wówczas w Chórze przewodnika, wskazującego sensy, tematy i konteksty które warto śledzić, bohatera nawiązującego bliski kontakt z widzami, wciągającego go w aktywne, emocjonalne uczestniczenie w spektaklu, ale także wykorzystującego symbole, metafory i niezupełnie jasne wskazówki prowokatora, który inspiruje

widzów do własnych poszukiwań i przemyśleń. Chór wykorzystywali Wyspiański, Swinarski, Reinhardt, Brecht, Wajda, Kantor, Stein i wielu innych, szukając dla niego nowych form, funkcji i znaczeń, w których często stawał się wspólnotą, zbiorową siłą walczącą o wyzwolenie, wyrażającą sprzeciw wobec niesprawiedliwości, uświadamiającą możliwość przedarcia się przez społeczne bariery.

Rozdział drugi to barwna opowieść doktoranta o awanturycznej historii załogi statku „Bounty” i pozornie beztroskim życiu ich i ich potomków na rajskim kawałku ziemi, zagubionym na oceanie, zderzona ze wstrząsającym opisem pitcairneńskiej rzeczywistości, który pokazuje jaką pułapką dla słabszych i tych, którzy nie podporządkowali się przyjętym zwyczajom jest życie na wyspie. Okrutnie brzmią, potwierdzające straszną prawdę, cytaty z reportażu Macieja Wasilewskiego „Jutro przyplynie królowa”, które, oprócz opowieści samego autora, zawierają relacje dotkniętych przemocą mieszkańców Pitcairn. Stanowią one poruszające świadectwo, wydawałoby się niemożliwych, w dzisiejszych czasach, zwyczajów i praktyk.

Aby zrozumieć motywacje i procesy emocjonalne i myślowe, determinujące postępowanie wyspiarzy, które w uniwersalnym ujęciu mogą dotyczyć każdego człowieka, do trudnych do zaakceptowania i zrozumienia zachowań, Piotr Łukaszczyk, wykorzystując książkę E. i J. Aronsonów „Człowiek istota społeczna”, odwołuje się w rozdziale trzecim do wiedzy psychologicznej. Słusznie zauważa znaczenie przynależności człowieka do grupy. Potrzeba bycia z innymi, utożsamiania się ze wspólnymi zasadami, poszukiwanie poczucia bezpieczeństwa powodują, że łatwo przyzwyczajamy się do degeneracji zachowań i potrafimy usprawiedliwiać zło w imię plemiennej lojalności. Odrzucenie działa destrukcyjnie, więc staramy się go unikać. Alienacja, oddalenie od głównego nurtu życia, dodatkowo wzmacnia potrzebę bycia częścią zbiorowości. Autor pracy ciekawie opisuje mechanizm racjonalizacji zła, który prowadzi do oszukiwania samego siebie po to, aby zachować swój pozytywny obraz. Człowiek wykorzystuje w tym celu, mniej lub bardziej świadomie, zasadę piramidy. Jeśli w wyniku podjętych decyzji spadamy do jej podstawy, nie przyznajemy się do błędu, udajemy, że wszystko jest w porządku. Aby się usprawiedliwić dyskredytujemy postawy innych. Kiedy nasz obraz samego siebie jest sprzeczny z naszymi działaniami, które krzywdzą innych, przerzucamy winę na ofiary. Manipulujemy dobrem i złem, winą i karą. Konformizm, uleganie grupie, zwłaszcza wobec braku konsekwencji popełnionych czynów, sprawia, że nie reagujemy na zło. Zaczynamy wierzyć we wspólne poglądy, bo są jednolite i wszyscy takie mają. Zwłaszcza na Pitcairn, gdzie obowiązują zasady stosowane od wieków i wszyscy według nich żyją i wychowują się. Ta ciekawa analiza pozwala lepiej zrozumieć niesłychane postawy pitcairneńczyków.

Rozdział czwarty doktorant poświęca dokładnemu opisowi postaci dramatu, przemyślanych, pełniących istotną rolę praktyczną i znaczeniową elementów scenografii oraz kostiumów i rekwizytów, podkreślających charakter postaci, np.: torba Rusty’ego, gitara Alberta czy dzwonek Dennisa. Autor precyzyjnie opisuje rolę światła, które zwiastuje dzień i noc, wzmacnia niepokój lub przynosi ulgę, regulując rytm życia na wyspie. O muzyce pisze jako o próbie stworzenia, z pomocą prostych kompozycji, atmosfery napięcia, milczenia i ciszy towarzyszących traumatycznym wydarzeniom. Rolę choreografii widzi w poszukiwaniu siły współdziałania zespołu.

W rozdziale piątym autor analizuje poszczególne etapy procesu twórczego, prowadzącego do powstania teatralnej opowieści. Wskazuje ważną rolę filmów i zdjęć, dokumentujących życie na wyspie, a także książek z zakresu psychologii społecznej oraz opisujących procesy sądowe na Pitcairn, dla zrozumienia sposobów działania wyspiarzy i mechanizmów funkcjonowania wspólnoty. Za przełomową dla stworzenia zbiorowego organizmu, w którym każdy z aktorów czuje odpowiedzialność za opowiadaną wspólnie historię, Piotr Łukaszczyk uznał czterogodzinną

improwizację, w której wszyscy aktorzy poczuli, że są bliskimi sobie członkami jednej społeczności, żyjącej we wspólnej przestrzeni na swojej wyspie. To poczucie było tak silne, że inspirowany grecką tragedią chór niemych świadków nie musiał być przez cały czas zbity w grupę, aby powstało poczucie łączących ich nierozwalnych więzi oraz świadomego, zbiorowego uczestnictwa w tragicznych wydarzeniach.

Doktorant metodycznie analizuje kolejne sceny przedstawienia, objaśniając znaczenie poszczególnych zdarzeń, aktorskich reakcji i gestów oraz reżyserskich rozwiązań, dla ukazania charakteru postaci, relacji między nimi, tworzenia atmosfery i rytmu spektaklu. Precyzyjny opis zdarzeń scenicznych, zwrotów akcji, emocji, motywacji, celów, kontekstów i działań układa się w scenariusz, uzupełniany cytatami z wypowiedzi poszczególnych postaci, tworząc obraz wstrząsających wydarzeń, w których pod surowymi faktami ukrywają się traumatyczne przeżycia. Piotr Łukaszczyk słusznie wskazuje na wielkie znaczenie wspólnoty dla siły artystycznego przekazu. Nie tylko tej scenicznej, ale także wspólnoty twórców, którzy na różnych płaszczyznach dążą do realizacji łączącego ich celu, wzajemnie się wspierając w procesie kreacji teatralnej rzeczywistości.

Kontrowersyjne recenzje zawarte w rozdziale szóstym oraz wywiady ze współtwórcami spektaklu w siódmym otwierają ciekawą perspektywę na recepcję przedstawienia wśród publiczności oraz postrzeganie procesu jego powstawania przez samych twórców.

W podsumowaniu Piotr Łukaszczyk otwarcie pisze o swoim spojrzeniu na opowiedzianą historię i obecne w niej postaci, a także na twórców zaangażowanych w jej powstawanie. Zauważa pozytywne aspekty wspólnej pracy, ale także widzi to, co udało się nie do końca lub wcale. To cenna umiejętność, pozwalająca dostrzec fakty i skorzystać w przyszłości z ważnego doświadczenia.

Doktorant, idąc za wyrażoną we wstępie deklaracją o tym, że w pracy twórczej interesuje go coś więcej niż tylko aktorstwo, eksploruje w swoim przedstawieniu temat zbiorowości w kontekście współpracy grupowej oraz sprawy szokujących relacji i zasad funkcjonujących w społeczności wyspy Pitcairn i wynikających z tego społeczno - kulturowych konsekwencji. Kreśli przerażający obraz życia społeczności, połączonej siatką zwyrodniałych zależności i powiązań. Wywiedzione od uciekinierów ze statku „Bounty” sposoby postępowania, pełne przemocy, seksualnych nadużyć, wielokrotnych gwałtów, także na dzieciach, wywołujące strach i traumę, które nie pozwalają normalnie żyć, prowadzące do ludzkich tragedii, z samobójstwami i morderstwami włącznie, to obraz codzienności na zagubionej na oceanicznych wodach wyspie. Reżyser precyzyjnie i uważnie prowadzi aktorów przez trudną materię traumatycznej rzeczywistości. Nieśpieszne tempo akcji, zwłaszcza na początku spektaklu daje poczucie normalnego życia, a wszystko co złe dzieje się jakby przy okazji i wydaje się, że nikt nie zwraca na to uwagi. Paweł Łukaszczyk stopniowo uruchamia i odsłania mechanizmy, implikujące kuriozalne postawy mieszkańców wyspy, które pozwalają im trwać w tej dusznej, przytłaczającej atmosferze. Reżyser wspiera aktorów w trudnym zadaniu utrzymania aktywnej obecności przez cały czas trwania przedstawienia, w którym ani na chwilę nie schodzą ze sceny, pozostając prawie cały czas w pełnym świetle, w zasięgu wzroku widza. Oddaje im do dyspozycji rekwizyty, pozwalając skupić się na własnych myślach i pozostawać na obrzeżach wyznaczonego przez tory diabelskiego kręgu, kiedy nie biorą bezpośredniego udziału w akcji. Jednocześnie daje szansę na wypełnienie scenicznej przestrzeni emocjami postaci, koncentrując uwagę widza na aktorach. Tory, huśtawka, rower, balia, tworzą realistycznie – symboliczną przestrzeń świata Pitcairnu. Reżyser dobrze operuje światłem. Jego proste ustawienia i zmiany pozwalają śledzić każdy ruch. Światło wyznacza dzień i noc, buduje napięcie, wzmacnia emocje i prowadzi widza przez jasne i ciemne chwile w życiu bohaterów spektaklu, wyznaczając upływ czasu. Tory wyznaczają krąg spotkań i konfrontacji, które wyciągają na światło dzienne najgorsze fakty i emocje. Sygnalizują, że nie ma ucieczki do zewnętrznego świata. Umieszczenie widowni po obu stronach sceny i bezpośrednio przy niej, działanie aktorów blisko linii torów, zwracanie się bezpośrednio do widzów,

łączy dwa światy i sprawia, że oglądający stają się jeszcze silniej częścią opowiadanej historii. Są nie tylko świadkami, ale także uczestnikami, współtwórcami i współodpowiedzialnymi tego, co dzieje się na Pitcairn. Umieszczona w tle muzyka, oparta często na zaledwie kilku dźwiękach, sączy niepokój i wzmaga poczucie dyskomfortu. Wykorzystana na początku spektaklu projekcja wyjaśnia okoliczności w jakich znajdują się jego bohaterowie. Mocno działa scena, w której dowiadujemy się, że nawet ci poszkodowani, którzy powinni rozumieć wagę krzywdy, jak pastor Lu czy jego żona Donna, są równie źli i zdeprawowani, jak uważany za najgorszego Buck. Dobrym rozwiązaniem jest teatralizacja i pozostawienie umowności w scenach gwałtu. Na przykład wtedy, kiedy Buck wkłada Weronice pomarańczę pod sukienkę, a sok z owocu kapie na podłogę.

Twórcy świetnie wykorzystują pozorny brak aktywności, swoją milczącą obecność, które mówią więcej o stanie ich dusz i umysłów, zniewoleniu, konformizmie i usprawiedliwianiu przemocy, niż potok słów. Buntują się tylko nieliczni i albo wyjeżdżają, albo giną w niewyjaśnionych okolicznościach albo zabijają się sami. Obojętność na przemoc, akceptowanie tego, co okrutne wobec najbliższych i bezbronnych daje przedstawieniu siłę emocjonalnego przekazu.

Kamil Bujny w Teatrze Dla Wszystkich pisze: (...)Piotr Łukaszczyk nie konfrontuje widza tylko z patologią wyalienowanego świata, opresją, złem dotykającym słabszych. Stawia go przed pytaniem o jego stosunek do sprawy i konkretne reakcje na to, co zobaczył. Uniwersalizuje opowiadana historię, dając jasny sygnał, że dotyczy ona każdej społeczności i może wydarzyć się pod każdą szerokością geograficzną”. To, co wydaje się ważne w przedstawieniu to, jak pisze w swojej recenzji w e-teatrze Piotr Wyszomirski, „(...) uchwycenie momentu, w którym idylla (zbudowana na liberalnym podejściu Polinezyjczyków do seksualności) przeradza się w koszmar (...)”.

We Wrocławskim Teatrze Współczesnym powstał frapujący, w wielu momentach wstrząsający spektakl, utrzymujący widzów i aktorów w ciągłym napięciu, co jakiś czas tylko łagodnym zaplanowanymi przez reżysera grupowymi działaniami. Przedstawienie nie oddziałuje na widzów poprzez dynamikę wydarzeń, zmienność miejsc akcji czy multimedialne dodatki, ale raczej przez koncentrację na człowieku, umiejętne budowaniu dramaturgii emocjonalnych przeżyć i utrzymywanie napięcia, wypełniającego pozornie normalne życie. Reżyserowi i aktorom udało się stworzyć sugestywny przekaz bez epatowania przemocą i seksem. Atmosfera życzliwości i zaufania, pozwoliła zbliżyć się do siebie pracującej ze sobą grupie i wspólnie zmagać się z trudnościami twórczego procesu. Aktorzy dobrze funkcjonują zarówno w zespole, jak i indywidualnie, kiedy poszczególne postaci zajmują się swoimi sprawami.

Piotr Łukaszczyk w swojej artystycznej drodze intensywnie eksploruje różnorodne przestrzenie, wykazując się dojrzałością i świadomością twórczą. Poszukuje inspiracji i nowych wyzwań jako aktor i reżyser, zarówno w teatrze, jak i w filmie. Swoją wiedzę i doświadczenie przenosi również w sferę edukacji, dzieląc się nimi z adeptami sztuki aktorskiej. Niezwykle ważny, wymagający świadomości i artystycznej odwagi, proces konstruowania wyżej opisanego spektaklu, znacząco wzbogacił twórczy warsztat Piotra Łukaszczyka, otwierając przed nim nowe kierunki poszukiwań, w których będzie mógł wykorzystać znacznie poszerzony zakres kreatywnych możliwości.

Biorąc pod uwagę dorobek artystyczny magistra Piotra Łukaszczyka, zgłoszoną przez niego w postępowaniu doktorskim reżyserię spektaklu „Jutro przyjeżdża królowa” oraz opisującą proces jego powstawania pracę pisemną stwierdzam, że spełniają one wymagania pracy doktorskiej w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne, określone zapisami ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 roku i wnioskuję o przyznanie panu Piotrowi Łukaszczykowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Piotr Seweryński