

## Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Juliusza Chrzastowskiego pt. „Między teatrem a rzeczywistością. Monolog performatywny ze spektaklu *Wróg ludu* w reżyserii Jana Klata.”

W 1997 roku po uzyskaniu tytułu magistra sztuki PWST im. Ludwika Solskiego w Krakowie filia we Wrocławiu pan Juliusz Chrzastowski wyruszył w swoją aktorską drogę początkowo jako aktor Teatru Dramatycznego w Częstochowie (1996-1997), później Teatru Nowego w Łodzi (1998-2002), by w rezultacie odnaleźć swą artystyczną przystań w Starym Teatrze w Krakowie. Współpracował również z Teatrem Polskim we Wrocławiu, Teatrem Stu w Krakowie, Teatrem Polskim w Bydgoszczy, Teatrem Nowym Proxima, Teatrem Łażnia Nowa. Współpracował z takimi twórcami jak Mikołaj Grabowski, Andrzej Wajda, Michał Zadara, Barbara Wysocka, Wiktor Rubin, Anna Augustynowicz, Monika Strzępka, Tadeusz Bradecki, Jan Klata. Wydaje się, że ten ostatni reżyser wywarł najwyraźniejszy wpływ na postawę zawodową doktoranta.

Rozprawa doktorska Juliusza Chrzastowskiego jest pracą naukową poświęconą monologowi performatywnego ze spektaklu *Wróg ludu* w reżyserii wspomnianego Jana Klata z Teatru Starego w Krakowie. Aktor szczegółowo opisuje pracę nad wyjątkowym, trwającym około 25 minut monologiem. Według niego to najbardziej charakterystyczna scena całego spektaklu. Tytułową rolę Stockmana w przedstawieniu określa jako duże wyzwanie i fascynującą przygodę. Nieczęsto zdarza się, by przed aktorem grającym jedną z głównych ról

postawiono tak trudne wyzwanie, co samo w sobie stanowi ciekawy materiał na pracę naukową a z czego aktor świetnie sobie zdaje sprawę, próbując tę okazję w pełni wykorzystać. Jego monolog ulega zmianom, jest żywy, powstaje z improwizacji, czerpie z ważnych wydarzeń politycznych i społecznych. Takie doświadczenie nie spotyka każdego aktora i co zrozumiałe nie każdy potrafiłby i chciał sobie z nim poradzić.

Autor pracy analizuje początek 4 aktu pierwszego polskiego wydania *Wroga ludu* z 1891 roku w tłumaczeniu Ignacego Suessera (Księgarnia Wydawnicza W. Zukerkandel, Lwów), by uzasadnić jego archaiczność i brak podstaw do wiernego odegrania zawartych w nich dialogów. Opisuje proces twórczy całej obsady, pracę z reżyserem Janem Klatą i asystentką Katarzyną Gawęł, z którymi rozmawia, również na potrzeby napisania swojej pracy naukowej. Chrzastowski tworzył bowiem monolog w wyniku improwizacji, rozmów z reżyserem, obserwacji współczesności czy poezji. Duży wpływ na monolog miały wydarzenia polityczne, aktualne zagadnienia dyskursu społecznego, media. Tekst jego monologu, tzw. sytuacje sceniczne, tempo, powstały z wykorzystaniem *performance'u* czy popularnego dzisiaj stand-up'u i do tej pory został odegrany przez aktora ponad 120 razy. To niezwykle ciekawe pole do działania dla piszącego pracę doktorską i źródło fascynującego procesu, jakim jest tworzenie od zera długiego, wiecznie zmieniającego się, zależnego od miejsca, czasu, widzów - pulsującego monologu.

Reżyser dał aktorowi pełną wolność i akceptację co do wypowiedzi, nawet jeśli z jej treścią nie do końca się zgadzał. W monologu duże znaczenie miała dla reżysera sytuacja polityczna i przejęcie władzy w Polsce przez partię PiS. Według wypowiedzi Klaty zawartych w pracy doktoranckiej wynika, że reżyser myślał o pożegnaniu z Teatrem Starym podczas

przygotowań do *Wroga ludu* a treść spektaklu miała jak najbardziej świadome znaczenie polityczne.

Chrzastowski próbuje odpowiedzieć na pytanie dotyczące granicy między odgrywanym przez siebie doktorem Stockmanem a człowiekiem - aktorem wcielającym się w główną postać spektaklu. Tłumaczy, że zarówno on jak i grana przez niego postać mają ze sobą wiele wspólnego, przenikają się, podobnie jak ich emocje, motywacje, a także stan psychofizyczny. Dochodzi do wniosku, że jest to swoiste catharsis i w ten sposób to tłumaczy.

*To, co robię jako Ja sceniczne, co wydarza się we mnie jest moim doznaniem tu i teraz, każdego wieczoru (albo nie wydarza, w związku z brakiem reakcji publiczności) angażuje, obciąża lub nobilituje, zabiera siłę i energię lub potrafi wykrzesać jej resztki, w równym stopniu można zapisać na konto postaci Doktora jak i aktora. Finałowa przemiana i oczyszczenie jest odczuciem Stockmana, moim jako Aktora. Słowem jest to arystotelesowskie, teatralne, catharsis.<sup>1</sup>*

Podkreśla jednak brak całkowitej zgody na wypowiedziane i wymyślane przez siebie samego słowa, określa to stwierdzeniem „figurą aktora”. W pracy doktorskiej czytamy: *Z drugiej strony tekst monologu, który powstał w wyniku improwizacji i wciąż jest poddawany dramaturgicznej obróbce zawiera stwierdzenia, myśli i założenia, z którymi ja prywatnie jako polski obywatel, człowiek kultury, inteligent, mieszkaniec Krakowa nie zawsze się zgadzam. Dlatego też owe Ja sceniczne, które przenika się z Ja - Postacią, Ja - Aktorem, Ja - Juliuszem Chrzastowskim nazywam konsekwentnie - FIGURĄ AKTORA.<sup>2</sup>*

Autor pracy opisuje współczesne zagadnienia i tematy obecne w Polsce, które stały się wątkami jego zmieniającego

<sup>1</sup> Strona 17.

<sup>2</sup> Strona 17.

się wciąż monologu. Był to kryzys związany z uchodźcami, pogarszająca się jakość powietrza w Krakowie czy intronizacja Jezusa Chrystusa na Króla Polski. W związku z licznymi podróżami spektaklu na festiwale teatralne, aktor starał się na bieżąco zmieniać i aktualizować treść wypowiedzanego monologu. Było to zauważane przez widzów i krytyków teatralnych, czego wyrazem są różne cytaty artykułów i recenzji poświęconych spektaklowi. Aktor „korzystał” z recenzji podczas monologowania: cytował je lub parafrazował. Wykorzystywał przede wszystkim te, które w negatywnym świetle ukazywały spektakl *Wróg ludu*, jak i działalność reżysera czy obsady. Chrzastowski analizuje recenzje, przytacza je w swojej pracy. Recepcja spektaklu jak i samego monologu była przez niego dobrze dokumentowana a w pracy naukowej celnie analizowana. Co ciekawe autor korzysta zarówno z tekstów publikowanych w liczących się czasopismach, portalach, których autorami są zawodowi krytycy teatralni i dziennikarze jak również z fragmentów prywatnych wiadomości wysyłanych mu bezpośrednio przez widzów. Ich opinie są diametralnie różne. Autor stara się je usystematyzować. Aktor opisuje proces doboru wierszy, będących stałym motywem monologu. Sam je wybierał, proponował widzom, starał, aby również nawiązywały do ważnych wydarzeń, które rozgrywają się na naszych oczach, jak na przykład wybuch wojny w Ukrainie.

Osobne miejsce aktor poświęca spektaklowi wygwizdanemu przez widzów. Pewnego wieczoru na scenę w trakcie monologu wkroczył mężczyzna. Postanowił przerwać przedstawienie, wygłosić swoją mowę na temat złej działalności teatru, jego dyrektora oraz zaprezentować własne, mocno konserwatywne poglądy. Żaden aktor nie jest na coś takiego przygotowany. Tego typu zdarzenie polegające na zerwaniu granic pomiędzy widownią a aktorami, odciska piętno na psychice Chrzastowskiego, od tego czasu każdy spektakl jest dla niego powodem do jeszcze większego stresu. Autor

pracy szczerze o tym pisze, nie kryje swoich słabości, wspomina o strachu i bezsilności. Dzieli się opiniami innych widzów i aktorów tego feralnego wieczoru.

Ciekawy fragment pracy stanowi opis monologowania w Chinach, na festiwalu, w którym spektakl *Wróg ludu* brał udział jako zaproszone przedstawienie. Aktor zetknął się z doświadczeniem cenzury, reakcją widowni nieprzyzwyczajonej do spontanicznych wypowiedzi, improwizacji, wolności artystycznej - tego doświadczenia nie da się porównać z warunkami panującymi w Europie. Podobnie ciekawym przeżyciem był gościnny występ spektaklu w Teatrze Aleksandryjskim w Petersburgu. Rosyjska publiczność nie pokazała po sobie żadnych emocji. Nie reagowała na monolog i inne sceny tak, jak aktorzy by się tego spodziewali. Autor pracy uważa, że powodem był strach i wewnętrzny brak zgody na okazywanie jakichkolwiek uczuć.

Juliusz Chrzastowski porusza jeszcze jeden aspekt w swojej pracy - jest nim polaryzacja społeczeństwa, w tym wypadku konkretnie widzów, co sprawia, że odtwórca roli zostaje odrzucony przez jednych a uwielbiany przez innych. Jego monolog miał na celu wytrącić publiczność z poczucia komfortu, prowokować do myślenia, być niewygodnym i trudnym doświadczeniem. Stał się półgodzinnym występem politycznym, któremu twórca - aktor musiał sprostać nie tylko zawodowo, ale też prywatnie. Twórca podkreśla wciąż znaczenie i rolę teatru w procesie twórczym: *Dla jednych stałem się więc natychmiast „swój”, dla innych „pieniaczem głoszącym lewackie treści”. Przez całe osiem lat grania spektaklu, starałem się oczywiście wymykać temu zaszufładowaniu, nie wiem z jakim skutkiem (pomijam wydzwięk artystyczny spektaklu i przyznane mu nagrody), jedno jest pewne: zdarzyły się pod wpływem mojego monologu, stand-upu, przemówienia, improwizacji, aktu performatywnego (kłopot z jednoznacznym określeniem tego zdarzenia*

scenicznego poruszam w osobnym rozdziale). Sytuacje, o których można powiedzieć, że są przykładem sprawczej mocy teatru.<sup>3</sup>

Zamiast rozpisywać się o hejterskich ulotkach na swój temat, które ktoś rozrzucił w sali teatralnej w Świdnicy po pokazie *Wroga ludu*, aktor woli opisać s p r a w c z o ś ć teatru przywołując historię nieznanego mężczyzny, który po wysłuchaniu monologu aktora, postanowił zamalować homofobiczny napis na budynku szkoły podstawowej.

Chrzastowski opisuje wiele przykładowych interakcji z widzami, ich reakcje, zachowania podczas wypowiedzania monologu. Cytuje wiadomości jakie od nich otrzymywał. Sam wykazuje się przy tym niezwykłą spontanicznością i otwartością. Monolog jest i nie jest równocześnie czymś zaplanowanym, przygotowanym. Odgrywany przez wiele lat, przy tym w różnych miejscach, w różnym czasie i okolicznościach, nigdzie nie był tym samym powtarzanym tekstem.

Od 2019 roku aktor prowadzi zajęcia dydaktyczne dla studentów Kulturoznawstwa AGH w charakterze warsztatów, ich temat brzmi „Konflikt racji we *Wrogu ludu* - warsztaty na podstawie reżyserii Jana Klaty”. Dzięki zajęciom, studenci poszukują nowych form komunikacji z artystami, teatrem współczesnym, mają możliwość kontaktu i dyskusji ze sztuką. Aktor opisuje przebieg warsztatów oraz efekty współpracy ze studentami. Zaznacza, że młodzi są wrażliwi na ekologię, jednakże sprawy polityczne i historyczne już ich tak nie zajmują. Tłumaczy w jakich kwestiach sztuka Ibsena nie jest dla młodzieży jasna, a w jakich wciąż aktualna i ważna. Podobnie z monologiem. Nie wszystkie aluzje, skojarzenia związane z historią czy polityką są dla młodego pokolenia jasne, ciekawe czy prowokujące.

---

<sup>3</sup> Strona 45

Dlatego też, biorąc powyższe pod uwagę, po zapoznaniu się z dysertacją, obejrzeniu nagrania z przedstawienia, stwierdzam, że dorobek doktoranta, przedstawione dzieło i dysertacja, spełnia kryteria zawarte w art. 186 ustawy z dn. 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce i wnoszę o dopuszczenie pana mgr Juliusza Chrzóstowskiego do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

A handwritten signature in blue ink, reading "Piotr Sionek". The signature is written in a cursive style with a large initial 'P'.