

Krzysztof Kuliński
Profesor zwyczajny
Akademia Sztuk Teatralnych
im. St. Wyspiańskiego w Krakowie
Filia we Wrocławiu

Wrocław, 16.02.2018

Recenzja dotycząca przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk teatralnych mgr Cezarego Ilczyny , realizowanego na Wydziale Aktorskim Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.

Przeglądając materiały dostarczone przez Akademię Teatralną im. A. Zelwerowicza w Warszawie , materiały składające się na sylwetkę , prace pisemną i dzieło artystyczne mgr Cezarego Ilczyny natrafiłem na opinie promotorską prof. Jarosława Gajewskiego dotyczącą doktoranta. Laudacja owa, bardzo rzetelna, wnikliwa i wielce kompetentna zachęca niewątpliwie , aby zanurzyć się w całość dokumentacji. Na przebieg przewodu doktorskiego składa się , jak wiadomo kilka elementów-dorobek artystyczny, pedagogiczny , dzieło artystyczne(rola) oraz praca pisemna, prawie zawsze powiązana z rolą , w tym przypadku rola Horodniczego zrealizowaną w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie w grudniu 2011 roku, w spektaklu „Rewizor” w reż. Giovanni’ego Castellanos.

Cezary Ilczyna jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie Filia we Wrocławiu (dziś Akademia Sztuk Teatralnych Filia we Wrocławiu). Studia na kierunku aktorskim (Wydział Lalkarski)ukończył w 1984roku uzyskując tytuł magistra sztuki. Mimo, iż posiadał stosowne kwalifikacje do wykonywania zawodu aktora, kilka lat później zdaje egzamin eksternistyczny dla aktorów dramatycznych przed Państwową komisją w Warszawie(1989). Dobrze to świadczy o aspiracjach zawodowych doktoranta, który od początku swoją zawodową przyszłość chciał łączyć z teatrem dramatycznym , a nie lalkowym. Kilka pierwszych sezonów Cezary Ilczyna szukał swego miejsca na mapie teatralnej kraju. Najpierw w Słupsku(dwa sezony), potem w Elblągu (jeden sezon), następnie w Bydgoszczy (dwa sezony), aby wreszcie zaangażować się w 1988 roku w Teatrze im. St. Jaracza w Olsztynie, w którym pracuje do dnia dzisiejszego, a więc bez mała trzydzieści lat. Cezary Ilczyna od początku zawodowej drogi gra bardzo dużo- dziewięć ról w Słupsku, trzy w Elblągu, siedem w Bydgoszczy. No i Olsztyn-w olsztyńskim zespole Ilczyna zagrał do 2017 roku w ponad dziewięćdziesięciu różnych przedstawieniach !Co prawda , Cezary Ilczyna nie jest mężczyzną pierwszej młodości, dobija do „sześćdziesiątki”, ale nie ulega wątpliwości, iż takim dorobkiem artystycznym można by obdzielić co najmniej dwie aktorskie biografie.

Ważne również jest, że doświadczenie zawodowe doktoranta budowały spotkania z ciekawymi , uznanymi reżyserami- Markiem Okopińskim, Krzysztofem Rościszewskim,

Bogusławem Kiercem, Adamem Sroką, Adamem Hanuszkiewiczem, Marcelem, Kochańczykiem, Januszem Kijowskim, Andrzejem Rozhinem, Julią Wernio, Janem Szurmiejem i wielu innymi. Nic dziwnego zatem, że za swoje artystyczne dokonania był wielokrotnie nagradzany. Samych nagród za teatralną „Kreację Roku” w Olsztynie posiada w swym dorobku aż pięć. Dochodzą do tego nagrody: marszałka województwa Warmińsko-Mazurskiego, Prezydenta Olsztyna, Wojewody Warmińsko-Mazurskiego, Przewodniczącego Rady Miasta, odznaczenia: Zasłużony Działacz Kultury, (1998), Brązowy Krzyż Zasługi (2005), Brązowy Medal Gloria Artis(2013), , tudzież bardzo pochlebne , pisemne opinie przełożonych Ilczyny: dr hab. Janusza Kijowskiego, dyr. Zbigniewa Marka Hesse, dziekana Piotra Duksa- prof. UWM. W dokumentacji znajduję wiele recenzji dotyczących przebiegu pracy Cezarego Ilczyny na scenie olsztyńskiej. Wszystkie one są pozytywne. Zdarza się wcale nierzadko, iż recenzenci podkreślają , że postaci grane przez tego aktora są najjaśniejszym punktem przedstawienia: „ Na szczególną uwagę zasługuje kreacja Cezarego Ilczyny („ Wesele u drobnomieszczan”, Gazeta Wyborcza, 25.05.20019), „Rewizor” ze znakomita rola Cezarego Ilczyny...” (Gazeta Olsztyńska, nr 135, 13.06.2014), „ Najpełniej myśl tę zagrał Cezary Ilczyna..., świetna rola...”(„Końcówka” S. Becketta, Teatr 11/97 s. 23), „ rolą tego przedstawienia jest bez wątpienia Papkin Cezarego Ilczyny...”(„Zemsta”, Gazeta Olsztyńska, 20.04. 1998), itp., itd. Stwierdzić zatem należy, że dorobek artystyczny Ilczyny- ilość zagranych ról, ich jakość i doceniany poziom , to bardzo mocny element przewodu doktorskiego Cezarego Ilczyny.

A co z dorobkiem pedagogicznym? Może nie jest on tak spektakularny jak dorobek artystyczny, ale na pewno wyrazisty i konsekwentny. Od kilkunastu już lat Ilczyna jest wykładowca Policealnego Studium Aktorskiego im. Aleksandra Seweruka przy Teatrze im. S. Jaracza, w którym do 2016 roku był kierownikiem działu nauczania. W Studium Ilczyna zdobywał doświadczenie prowadząc zajęcia z interpretacji wiersza, scen prozą, scen wierszem. Obecnie realizuje ze słuchaczami przedmiot sceny klasyczne oraz aktor i media –realizacja słuchowisk.

Ale to nie wszystko. Poszukując różnych możliwości spełniania siebie jako nauczyciel Ilczyna pracował także jako specjalista od fonetyki w Wyższym Seminarium Duchownym „Hosianum” z kontynuacją na Uniwersytecie warmińsko-Mazurskim w Olsztynie na Wydziale Teologii , na którym prowadził zajęcia dotyczące emisji głosu. Wydał tam skrypt akademicki dotyczący fonetyki (2001).Z recenzenckiego punktu widzenia najważniejszą wydaje się praca Cezarego Ilczyny w Studium Aktorskim. Sadzę, że dobrze sprawdza się tam jako pedagog, skoro władze Studium powierzały mu ważny element edukacji, jakim jest przygotowywanie i realizacja przedstawień dyplomowych : „Iwony” wg Gombrowicza, „Franca K” wg Procesu Kafki, „Siostry” wg Czechowa i Głowackiego.

Z recenzenckiej ciekawości i powinności przechodzę do roli Horodniczego, którą Cezary Ilczyna zarekomendował do przewodu . „Rewizor” miał swoją premierę w Olsztynie stosunkowo dawno: w grudniu 2011 roku. Jak wynika z dokumentacji, była to druga współpraca Ilczyny z reżyserem Giovanni’em Castellanosem . Dwa lata wcześniej Ilczyna zagrał u tego reżysera po raz pierwszy w „Weselu drobnomieszczan”. Co ciekawe , po premierze „Rewizora” Castellanos obsadził Cezarego Ilczynę we wszystkich realizacjach w olsztyńskim teatrze: w „Klaunie” Pavla Kohouta(2014), w „Amadeuszu” Petera Sheffera(2014) oraz w „Rewolucji zwierząt” Radosława Paczochy(2016). Jak więc widać, Ilczyna należy do ulubionych aktorów Castellanos. Zauważam, iż po premierze Gogoła Ilczyna zagrał co najmniej czternaście kolejnych ról w Teatrze Jaracza, niektóre bardzo prestiżowe, jak choćby Wujek w „Kartotece” (2016), Ojciec w „Wiśniowym sadzie” (2016), Wuj Eugeniusz w „Tangu” (2015), Rotmistrz w ‘Damach i Huzarach’ (2013), Cadyk w „Sztukmistrzu z Lublina” (2016). Dlaczego więc na użytek przewodu doktorskiego wybrał właśnie postać Horodniczego u Castellanos? Być może dlatego, że był to najlepszy pretekst , aby zweryfikować na sobie elementy systemu Michaiła Czechowa. Tym bardziej, że –jak wielokrotnie podkreśla Ilczyna- reżyser pozostawił mu w pracy istotne pole samodzielności , obdarzył swobodą i zaufaniem.

Jeśli chodzi o sam spektakl, to –oczywiście- jak każde dzieło artystyczne , spektakl Castellanos otwiera pole do polemiki i zróżnicowanych odczuć. Alternatywna scena , zaadoptowana na potrzeby przedstawienia podczas remontu teatru została funkcjonalnie zagospodarowana. Proste znaki teatralne, czasem jest to zmiana świateł i przesunięcie tylnej kurtyny świetnie przeorganizowują przestrzeń. Dobrze znaczą tzw. stopklatki, eksponujące sytuację i sceniczne postaci, tworzą bowiem ciekawe obrazy i budują klimat przedstawienia. Wyczuwalna jest praca rytmami , jak choćby w inicjującej spektakl imprezie , która przeradza się następnie w pierwszą scenę „prezydialną” Horodniczego i jego współpracowników, scenę ‘skacowaną”, w pierwszej fazie statyczną i znużoną wczorajszym balowaniem . U Horodniczego czuć wówczas w dialogu oswojenie posiadanej władzy, także lekkie nią znużenie, umiejętnie i skontrapunktowane agresją wynikającą z aluzji na temat futra żony Anny za 500 rubli.

Wiele rzeczy w spektaklu Castellanos budzi moją wątpliwość. Przede wszystkim, eklektyczny charakter przedstawionego świata. Z jednej strony mamy tu charakterystyczne u pseudointeligencji w czasach przed transformacją białe skarpetki , z drugiej zaś telefon komórkowy i tablet. Z jednej leginsy i aerobik u kobiet, z drugiej dość tradycyjne kostiumy świty Horodniczego. Prowadzenie niektórych postaci również jest dyskusyjne. Jeśli Maria, córka Antoniego (Horodniczego) stylizowana jest czernią i charakterem na Lizabeth Salander , kontestuje rodziców i towarzyskie sytuacje , to trzeba specjalnej woli, aby rozumieć jej zgodę na ślub z Chlestakowem , którego – jak wskazuje sposób gry-jako jedyna przejrzała i kompletnie się go nie boi.

Być może jej oportunistyczny charakter bierze tu, po prostu górę. Są to jedynie moje nikłe impresje, za które przepraszam, mam przecież świadomość, że recenzja dotyczy scenicznej pracy doktoranta-Cezarego Ilczyny. Ilczyna funkcjonuje na scenie ciekawie, zawodowo. Pierwsze moje wrażenie dotyczy tego, że aktor bardzo profesjonalnie istnieje w „Rewizorze” pod względem emisyjnym i artykulacyjnym. Niby nic, ale w dzisiejszej rzeczywistości teatralnej nie jest to takie oczywiste. Ilczyna świetnie wie, iż podstawowym obowiązkiem aktora jest przeniesienie komunikatu na drugą stronę. Zauważyłem również, że jako jeden z nielicznych, nie współcześnie niepotrzebnie tekstu. Podczas, gdy obok niego padają wkręty w rodzaju „Krzysztof Ibisz, Różewicz, „tysiak” (tysiąc-K.K.) you now, cześć, ruchy, ruchy’ i wiele innych, Ilczyna trzyma się kanonu. I dobrze!

W kontekście pracy pisemnej Cezarego Ilczyny można stwierdzić, że istnienie sceniczne jest w przypadku jego postaci bardzo starannie zakomponowane, do cna przemyślane. Widać, że aktor stawia na świadomość, a elementy czechowskiej systematyki-gest psychologiczny, atmosfera, wyobraźnia, centrum, zabarwienie, charakterystyczność- są mu drogowskazami. Ilczyna nie szarżuje, nie przerysowuje niepotrzebnie swojej postaci. Jest ludzki, wielce prawdopodobny. Podczas pierwszego kontaktu z Chlestakowem w hotelu (w tej roli Paweł Parczewski, nota bene również absolwent wrocławskiej Szkoły), kiedy zaprasza gościa do swojego domu, proponuje zwiedzanie miasta, etc.- Ilczyna gra bardzo czujnie, sondażowo, bez klasycznego lizusostwa i płaszczenia się. Intensywność istnienia przejawia się także u aktora w sposobie patrzenia, we wzroku, to jest właśnie –między innymi- wskaźnik sugestywności postaci. Kiedy w scenie balu wydanego na cześć „gościa” żona Horodniczego tańczy z Chlestakowem, Ilczyna trzyma się blisko, chce wszystko słyszeć i widzieć, nie spuszcza z nich wzroku, a patrzy tak, że staje się najbardziej sugestywnym elementem tej sytuacji. Wyraźnie widać, że materiał do scenicznego istnienia produkuje się wewnątrz, że tzw. „monolog wewnętrzny” jest pielęgnowany i starannie tworzony. Dzięki temu postać Ilczyny nabiera pożądanej „soczystości”. Widać to w wielu scenach; np. kiedy naczelnik poczty cytuje list Chlestakowa do przyjaciela, list demaskujący stosunek domniemanego rewizora do obywateli „miasta takiego to, a takiego” z Horodniczym na czele. Ilczyna wytwarza na scenie ciekawą, długą sekwencję niepewności, opartą na istnieniu wewnętrznym – „co się dzieje? Wierzyć? Nie wierzyć?”, zakończoną atakiem skumulowanej agresji- „jak pan śmiał otworzyć list tak pełnomocnej osobistości?”. Monologiem wewnętrznym, gestem psychologicznym, zorganizowaniem ciała w precyzyjny sposób Ilczyna świetnie wypełnia tę sytuację. Oczywiście, nie wszystko mnie przekonuje. Przy tej samej scenie, kiedy padają rewelacje na temat naczelnika poczty i dyrektora szpitala, myślę, że Horodniczy niepotrzebnie poświęca uwagę na słuchanie owych rewelacji. Owszem, powinien je słyszeć, ale jakby mimochodem skupiając się na własnej tragedii i tak niepewnym przyszłym losie.

Nie przekonują mnie także ręce Horodniczego, upakowane nonszalancko w kieszeniach, bowiem skala problemu jaki powstał winna chyba być większa, niż bagatelizowanie sytuacji takim właśnie gestem.

Jako się rzekło, to bardzo dobra rola Cezarego Ilczyny- konsekwentna, wyrazista, świadoma. Aktor nie ma właściwie w tym przedstawieniu słabej sceny. Często okazuje się także, że niewiele trzeba robić na scenie, aby uzyskać bogactwo istnienia, jego intensywność. Przecież po wyjeździe Chlestakowa na scenie nic się niby nie dzieje. Oto mąż i żona (Horodniczowie), siedzą obok siebie projektując swą świetlaną przyszłość. Ale ileż tam odcieni wewnętrznego, wyobrazonego życia. Zrozumienia, zaakceptowania, radości, dumy, egoizmu i triumfatorstwa. Na skromnie prowadzonym dialogu mamy całą paletę barw. Zwycięstwem Ilczyny jest chyba fakt, że we wzbudzającym mieszane uczucia spektaklu stworzył bez wątpienia postać, która wzbudza szacunek i warta jest zapamiętania. Bardzo dobra rola!

Z kolei praca pisemna Cezarego Ilczyny zatytułowana " Postać i rola Horodniczego w przedstawieniu „Rewizor” Mikołaja Gogola w reżyserii Giovanni’ego Castellanos odczytane i zagrane przy pomocy elementów techniki aktora wg Michaiła Czechowa" spełnia wymogi stawiane tego typu pracom, a jej treść w pełni zgodna jest z problematyką sygnalizowaną w tytule. Kompozycja dysertacji jest poprawna i przejrzysta-zawiera wstęp, pięć merytorycznych rozdziałów, suplement w postaci ankiety oraz bardzo przydatne poznawczo kalendarium ważniejszych realizacji „Rewizora” w Polsce. Po pierwszym czytaniu uderzają dwa niewątpliwe walory pracy, istotne dla recenzenta. Po pierwsze; świetny styl pisania realizowany bogatą, plastyczną polszczyzną, zróżnicowaną frazeologicznie i jednorodną stylistycznie, a po drugie: imponujące adekwatne materiały źródłowe, wykorzystane przy pisaniu dysertacji.

Trudno się nie zgodzić z promotorem, prof. Gajewskim, który pisze w laudacji: „Bibliografia ... jest najciekawiej skomponowanym w języku polskim zespołem źródeł oraz inspiracji stanowiących tło intelektualne dla rozważań nad techniką aktorską, opisaną przez Czechowa” Sic!

Rozdział I pracy („Praca aktora nad rolą. Stanisławski-Czechow”), jak należałoby się spodziewać, jest rysem historycznym, przybliżającym postać i dzieło Michaiła Czechowa, ale- co ważne- w układzie dynamicznym, co znaczy, że Ilczyna nie skupia się jeno na dwóch nazwiskach zawartych w tytule rozdziału, ale pisze o wszystkich związanych z Czechowem twórcach, zależnościach między nimi, a także wpływie, jaki wzajemnie na siebie wywarli, jeśli chodzi o rosyjskie (ale nie tylko) pojmowanie sztuki aktorskiej, czy sztuki teatru w ogóle. Ilczyna umiejętnie łączy ze sobą losy Czechowa, Konstantego Stanisławskiego, Leopolda Sulerzyckiego, Jewgienija Wachtangowa podkreślając różnice w światopoglądzie teatralnym owych artystów) jak i ich wzajemny wpływ na siebie. Zwłaszcza związki artystyczne Czechowa i wcześniej zmarłego

Wachtangowa. W ślad za Ilczyną śledzimy jak rozwijał się światopogląd artystyczny Czechowa w ciągu lat, jak w miarę szybko odchodził on od doktryny Stanisławskiego, tworząc własną wizję sztuki aktorskiej. Jak wciąż poszukiwał dobrego dla siebie miejsca na uprawianie teatru – od szkoły dramatycznej w Petersburgu, przez Moskwę (teatr Mały MChAT, Studio na Arbacie, Pierwsze Studio), tournée po Europie (Berlin 1928, Paryż 1931), Łotwę, Litwę (1932-33), następnie pobyt w Ameryce (1934), by znów wrócić na kilka lat do Europy (Darlington Hall) i ponownie do Stanów Zjednoczonych Ameryki, gdzie zakłada teatr i studio aktorskie i gdzie w 1955 roku umiera w Beverly Hills, zostawiając na rynku-teatralnym i filmowym całe grono przyszłych gwiazd, które u niego właśnie uczyły się zawodu (Yul Brynner, Ingrid Bergman, Marilyn Monroe, Anthony Quinn, John Abbot, Clint Eastwood, Gregory Peck, James Dean oraz inni). Pierwszy rozdział pracy Ilczyny daje więc możliwość poznania historii życia Michaiła Czechowa, jego dokonań i poglądów, co – jak pisze doktorant – dało szansę „zrozumienia i przyswojenia jego (Czechowa- K.K.) dokonań pedagogicznych, było kamieniem milowym w mojej pracy zarówno aktorskiej jak i nauczycielskiej” (S. 128).

Rozdział II poświęca Ilczyna Atmosferze – jednemu z podstawowych narzędzi techniki Czechowa, niezbędnemu dla pobudzenia i rozwoju wyobraźni i który – jak wiadomo – stoi w opozycji do stanisławowskiej pamięci emocjonalnej. Autor pracy słusznie konstatuje, iż nie należy identyfikować pojęcia Atmosfery z wewnętrznym nastrojem aktora, który zależy przecież od jego prywatnych, jednostkowych odczuć. Atmosfera, to coś więcej, to wspólny element zestrajający aktorów w jeden organizm, w jedną estetykę. To w końcu spójnia między sceną, a widownią. Ilczyna stwierdza: „Jeżeli wszyscy wykonawcy czują atmosferę danej sceny, realizacja indywidualnych zadań nie burzy harmonii... wszystkie składowe akcje: ruch sceniczny słowo, środki inscenizacyjne, tworzą jednolity obraz i poczucie całości” (S.31)

Ilczyna cytuje i omawia sposoby Czechowa na powołanie do życia Atmosfery: absorpcję, lekturę sztuki oraz wyobrażenie. Na scenie, zdaniem Czechowa, „nie mogą istnieć obok siebie dwie atmosfery, zawsze jedna zwycięża drugą” (s. 32) W dalszej części rozdziału Ilczyna podejmuje próbę stworzenia swoistej partytury Atmosfer, dotyczącej spektaklu Castellanosa i swojej w tym przedstawieniu roli. Poczynając od I aktu sztuki, aż do sceny finałowej wymienia sukcesywnie ponad 50 różnych atmosfer towarzyszących akcji. To bardzo dużo. Wydaje się, że zbyt dużo. Już pierwsze sugestie Ilczyny proszą o zastanowienie. Doktorant pisze bowiem: „Do obiektywnej sceny strachu Horodniczy wnosi indywidualną atmosferę nerwowości” (s. 34). Zatem, czy atmosfera nerwowości się indukuje, czy jest jedynie horodniczowska? Która jest fundamentalna? Bo – jako się wcześniej rzekło – atmosfera tylko jedna winna być dominująca.

Mamy tu, co prawda, opozycję – obiektywna-indywidualna, ale rzecz warta jest

doprecyzowania, jeśli chodzi o współistnienie obu nateżeń. Jak się wydaje, warto by mówić głównie o kategorii atmosfery naczelnej, a tą jest strach. To on powoduje szarżę Chlestakowa, to on sprawia, że społeczność skupiona wokół Horodniczego rozpoznaje w przybyłym gościu rewizora, strach deformuje ich percepcję, bo przecież nie jest to tylko banda idiotów. Na koniec jedno prowokacyjne pytanie: czym poszczególne atmosfery wyłuszczone przez autora

(np. atmosfera przygnębienia, konfrontacji, skrytej wesołości, drapieźności, podejrzliwości, czujności, ulgi, radości, itp., itd.)tak naprawdę różnią się od hasła tematów emocjonalnych, zawartych w poszczególnych scenach i aktach? Jedno nie ulega wątpliwości: bez względu na to, czy są to stricte partytury, czy tematy, systematyka taka dała Ilczynie podstawę do stworzenia struktury roli i do jej uruchomienia.

W rozdziale następnym doktorant zajmuje się jednym z fundamentalnych pojęć autora „O technice aktora”- gestem psychologicznym. Przywołuje postać Rudolfa Steinera, elementy jego wykładów dotyczących gestu i jego znaczenia w życiu scenicznym, antropozofii i eurytmii, która –wedle Steinera- była możliwością restytucji starej sztuki tańca obrzędowego we współczesnej formie. Ilczyna umiejętnie omawia wpływ Steinera na poglądy Czechowa, spotkanie obu osobowości w Berlinie (1922) i Arnhem(1924). Następnie dokładnie analizuje funkcje i zalety gestu psychologicznego, który pozwala przeniknąć w istotę roli intuicyjnie, realizuje impulsy twórcze.

Rozdział IV poświęcony jest hasłu CHARAKTERYSTYCZNOŚĆ. Znajdziemy w nim wiele znanych powiedzeń Czechowa, jak choćby to, że ; „ nie ma ról niecharakterystycznych...” (S.49). Czy to o przydatności znalezienia tzw. Centrum, wyobrazonego, Centrum dodanego do ciała, a tak pomocnego przy tworzeniu wyrazistej postaci. Zwykle zlokalizowany w klatce piersiowej może być przenoszony wolą aktora- na potrzeby postaci-w inne loco ciała. Ilczyna pisze zresztą o tym w dalszej części pracy, kiedy udaje mu się podczas pracy przenieść centrum z osierdzia na podbródek, kiedy zyskuje świadomość, że będzie miał tak słynnego, ważnego zięcia(Chlestakowa). Inny szlagword z tego rozdziału jest już dziś oczywistością: „ Im mniej aktor będzie myśleć o tym, aby śmieszyć i być śmiesznym, tym bardziej postać będzie śmieszna”.(S. 52).Są tu także tezy polemiczne. Ilczyna twierdzi, że: „Uczenie się tekstu na biało jest mało produktywne i prowadzi do bezmyślnego zmechanizowania się kwestii dialogowych” (S. 55). Ja z kolei uważam, że interpretacyjne uczenie się tekstu grozi szybkim zmechanizowaniem się intencji, melodii wypowiedzi i emocji, do której skłonni jesteśmy- my, aktorzy- skwapliwie się przyzwyczajając, a poza tym właściwe nateżenia tworzy się lepiej w pracy zespołowej, z partnerami scenicznymi. No cóż, gdybyśmy wszyscy myśleli tak samo, też chyba byłoby źle.

Rozdział V- kluczowy, zatytułowany ”Chorodniczy- postać i role”, Ilczyna zaczyna rysunkiem czechowowskiego modelu ” aktorstwa natchnionego”.

Jest tam osiemnaście elementów składowych inspirujących aktora w pracy. Na szczęście Ilczyna szybko konstatuje(za Czechowem zresztą), że nie wszystkie są niezbędne, że należy wybierać te, które są przydatne i stosowne w konkretnej pracy i to w dowolnej kolejności. To chyba najbardziej osobista część pracy Cezarego Ilczyny. Bez fałszywej skromności stwierdza, że narzędzia, które dał mu Czechow, pozwoliły mu samodzielnie przygotować się do roli Horodniczego, bez wielkiego udziału reżysera. Chodzi mu głównie o pracę wewnętrzną, mentalną nad postacią. Píše dalej o strachu- największym wrogu aktora. Strachu, który „Odcina aktora od inwencji twórczej i wyobraźni”(S.63). Według mnie, strach zawsze towarzyszy aktorowi, to jego nieodłączny kolega. Chodzi tylko o to, by chęć i ciekawość były od tego strachu większe choćby o odrobinę.

Ilczyna rekonstruuje w tym rozdziale swoją pracę w „Rewizorze” Przywołuje próby stolikowe, podczas których powstawała przywoływana już partytura atmosfer postaci Horodniczego . Píše także o swoich poszukiwaniach przydatnego, adekwatnego Gestu Psychologicznego w poszczególnych scenach, o odnajdywaniu wyobrazonego centrum w głowie, brodzie, stopach i kolanach. Przywołuje kluczowe momenty prób, kiedy czuł, że rodzi się jego postać, że dotyka czechowowskich dystynktywnych elementów- poczucia lekkości, poczucia formy, a dalej- poczucia piękna i poczucia całości (Stanisławski nazywał to perspektywą roli). Cezary Ilczyna realizuje w tej części pracy także coś, co można nazwać opisem istotnych części spektaklu, także opisem prób i poszukiwań, także rodzeniem się podczas pracy współpartnerstwa. Wzruszająca jest konstatacja autora, że „ duchowa i humanistyczna filozofia Czechowa pozwoliła mu dostrzec na nowo to, co stanowi istotę twórczości; odświeżyć w sobie miłość do profesji, którą uprawia od wielu lat. Pozwoliła oczyścić się z rutyny i sztampy... dała zastrzyk energii i pozwoliła utwierdzić się z przekonaniem, że powinien nieustannie rozwijać warsztat...” (S.83-84). Rozdział V to dla mnie bez wątpienia najciekawsza część dysertacji- dogłębna i absolutnie szczerą.

Pracy pisemnej Cezarego Ilczyny towarzyszy Supplement- ankieta opracowana przez Państwową Akademię Sztuki w Moskwie w 1923 roku. Na ową ankietę dotyczącą sztuki, aktorstwa i teatru odpowiadał Michaił Czechow. Wiele lat później na tę samą ankietę odpowiedzi udzielił Zbigniew Zapasiewicz. Teraz na naszych oczach odpowiedzi udziela Cezary Ilczyna. Nie będę analizował , ani ustosunkowywał się do tej końcowej części pracy. W konstrukcji całości jest jedynie ciekawostką (ze względu na odpowiedzi Zbigniewa Zapasiewicza, którego niezwykle zawsze podziwiałem).Poza tym sadzę , że sytuowanie siebie w tercecie Czechow-Zapasiewicz- Ilczyna leciuteńko trąci megalomanią i chęcią „przytulenia się” do tych wybitnych jakby nie było postaci.

ZAKOŃCZENIE

Cezary Ilczyna realizuje swój doktorat na Wydziale Aktorskim AT w Warszawie – jak się domyślam, odpłatnie. Dobrze to świadczy o jego ambicjach i –mimo upływających lat–chęci ciągłego rozwoju i samorealizacji.

Biorąc pod uwagę wszystkie elementy przewodu doktorskiego-rolę Horodniczego, pracę pisemną, oraz dorobek artystyczny i pedagogiczny, wnioskuję do Wysokiej Rady Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej w Warszawie o nadanie Cezaremu Ilczynie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

Z poważaniem

Krzysztof Kuliński

