

Prof. zwyczaj. Jacek Romanowski

Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego

W Krakowie.

Recenzja pracy pisemnej oraz części praktycznej, sporządzona dla potrzeb postępowania o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych pana Cezarego Kosińskiego.

Blisko dwadzieścia lat temu w „Iwonie księżniczce Burgunda” Witolda Gombrowicza reżyserowanej przez Grzegorza Jarzynę w Starym Teatrze w Krakowie, schodziłem ze sceny jako Inocenty, poturbowany i agresywnie wypchnięty przez pana Cezarego Kosińskiego, grającego w tym przedstawieniu Cyryla. To był mój pierwszy kontakt z dzisiejszym Doktorantem. Dwadzieścia długich lat czekałem cierpliwie na okazję rewanżu za te sceniczne upokorzenia, jakich doznawałem przez kilkadziesiąt spektakli za sprawą Cezarego Kosińskiego – Cyryla i pana Marka Kality – Księcia. Z tym ostatnim wyrównałem rachunki, pisząc niedawno recenzję z jego, nieco spóźnionej, pracy magisterskiej. Przyszedł teraz czas na rozliczenie się z panem Cezarym. Muszę wziąć pod uwagę wyraźną okoliczność łagodzącą, mianowicie po każdej takiej szarpaninie Cezary, już w kulisach, pytał szeptem: „Panie Jacku, czy nie było dziś za mocno?” Mówiąc nieco poważniej, wspominam mój, mały wprawdzie, udział w tym spektaklu jako jedno z ciekawszych i przyjemniejszych doświadczeń zawodowych w teatrze. Wyobrażam sobie, że wejście w obsadę „Iwony”, do będącego wtedy w świetnej dyspozycji artystycznej, zespołu Starego Teatru było dla Cezarego sporym wyzwaniem. Mimo, że, w ciągu dwóch sezonów, zdążył już zagrać trzy duże role w Teatrze Dramatycznym w Warszawie (Mulnik w „Człowieku z La Manczy” u Jerzego Gruzy, Rozenkrantz w „Hamlecie” u Andrzeja Domalika i Jakub de Bois w „Jak wam się podoba” w reż. Piotra Cieślaka) oraz rolę, która przyniosła Mu duży sukces i wiele nagród - rolę Sydneya Price’a w „Bziku tropikalnym”, w reż. Grzegorza Jarzyny w Teatrze Rozmaitości w Warszawie. Spektakl ten krytycy nazwali „przełomowym”, zwiastującym nadchodzącą epokę nowego polskiego teatru.

WYKŁADY WYKŁADY

Wpłynęło do... 30. 11. 2017

L. dz. 32/P/11/17

W trakcie prób „Iwony” Cezary dał się poznać jako skupiony, kontaktowy, poważnie traktujący swój zawód, młody aktor, odważny w propozycjach, spontaniczny, o rozległych możliwościach aktorskich. Krytyk teatralny, Grzegorz Niziołek pisał o poziomie aktorstwa w „Iwonie, księżniczce Burgunda”, reżyserowanej przez Grzegorza Jarzynę: „Oglądamy kilka prawdziwych kreacji: Magdaleny Cieleckiej, Anny Polony, Marka Kality, Romana Gancarczyka, Mieczysława Grąbki. Wielu z tych aktorów w takiej formie dawno nie mieliśmy szansy widzieć. Bardzo ciekawie została odczytana postać Cyryla (Cezary Kosiński): to trzeźwy, ironiczny świadek, jedyny, który nie ulega obłudowi. On jeden, jak się wydaje, zachował tu jakąś moralną miarę (Didaskalia, 1998, nr. 23). Takiego wejścia w zawód można Kosińskiemu szczerze pozazdrościć. Teatr Rozmaitości w Warszawie, gdzie aktor spędził dziesięć udanych sezonów, był miejscem spotkań z niezwykle reżyserami (Jarzyna, Cieplak, Warlikowski), którzy powierzali mu bardzo zróżnicowane role, dzięki nim mógł zdobywać doświadczenie i wciąż poszerzać aktorskie możliwości, a także zwiększać świadomość zawodową, która mobilizuje twórcę, by nie poprzestawał na dotychczasowych osiągnięciach.

Wśród ról zagranych w ciągu tych dziesięciu lat, są wybitne kreacje jak np. Chico w „Testamencie psa” w reż. Piotra Cieplaka, Duch Ojca, Aktor, Grabarz w „Hamlecie” w reż. Krzysztofa Warlikowskiego, Albin w „Magnetyzmie serca” , Myszkini w „Księżu Myszkinie”, Leporello w „Giovannim” i Makbet w spektaklu p.t. „ Macbeth : 2007” w reż. Grzegorza Jarzyny.

W 2008 roku przestał być etatowym aktorem Teatru Rozmaitości i wykorzystując predyspozycje do grania w bardzo różnorodnym repertuarze, zaprezentował się m. in. w Teatrze Buffo, w roli ukraińskiej gosposi Nadii w farsie „Boeing, Boeing” w reż. Gabriela Gietzkiego; w Teatrze Polonia, w roli Księdza Jaworskiego w „Wątpliwości”, reżyserowanej przez Piotra Cieplaka, u tegoż reżysera w „Nieskończonej historii” w roli Pana od techniki w Teatrze Powszechnym w Warszawie, w Och Teatrze zagrał Ivory Suttona w „Pocztówkach z Europy” w reż. Krystyny Jandy. Nie zerwał kontaktu z warszawskim Teatrem Rozmaitości; Natalia Korczakowska zaprosiła go do spektaklu „Solaris”, a G. Jarzyna do przedstawienia pt. „Festen”. W sezonie 2013/14 zagrał w Teatrze Narodowym w Warszawie w „Milczeniu o Hiobie” w reż. P. Cieplaka i w „Dowodzie na istnienie drugiego” w reż. Macieja Wojtyszki. Od sezonu 2014/15 wrócił na etat do TRWarszawa i w „Męczennikach” reżyserowanych przez G. Jarzynę gra rolę Ojca.

Propozycja napisania recenzji pracy doktorskiej Cezarego Kosińskiego dała mi okazję ponownego „spotkania” z tym wybitnym artystą, pedagogiem warszawskiej Akademii Teatralnej i bardzo ciekawym człowiekiem. Rozprawa doktorska p.t. „Aktor w procesie twórczym. Analiza pracy nad rolą Makbeta” znacznie wykracza poza refleksję nad samym procesem budowania arcytrudnej roli Makbeta w przedstawieniu G. Jarzyny. Daje pełny obraz jego myślenia o teatrze, aktorstwie, jest świadectwem wrażliwości i wszechstronnego humanistycznego wykształcenia Doktoranta. Z odwagą i szczerością opisuje on zjawiska z rzadko odsłanianej sfery, w której rola przenika się z prywatnością aktora, otwarcie odsłania kondycję aktora w trakcie prób nieudanych, kiedy wysiłek i determinacja twórców zdaje się być fatalnym błędzeniem. Wskazuje jednak, że paradoksalnie wędrówka po tych „bezdrożach” może być początkiem odkrywania świata, który chcemy na scenie zbudować. Moją ciekawość w poznawaniu rozprawy Kosińskiego podsyciała jeszcze jedna okoliczność. Był nią fakt, że sam jako aktor, uczestniczyłem w tym, co jeden z recenzentów nazwał „wysypem Makbetów” w teatrach polskich w latach 2004-2007, mianowicie w spektaklu Andrzeja Wajdy w Starym Teatrze w Krakowie grałem rolę Banka.

Część pierwsza pracy, odnosząca się do tradycji inscenizacji Makbeta w Polsce, stanowi świetny punkt wyjścia omawianej rozprawy. Dobór obszernych cytatów z recenzji prasowych dotyczących kolejnych realizacji Makbeta, począwszy od 1960 roku, jest dokładnie przemyślany. Autor zestawia sprzeczne ze sobą opinie i recenzje, cytuje niekiedy wypowiedzi reżyserów i aktorów, odtwórców głównych ról, cytaty te dają świadectwo klimatu politycznego tamtych lat, kondycji ówczesnego teatru, temperatury prowadzonych dyskusji. Uzmysławiają uniwersalność spraw poruszanych w tym dramacie. W większości wyrażają jednak rozczarowanie jego kolejnymi teatralnymi realizacjami. Zwróciła moją uwagę brutalizacja języka i znacznie podniesiony stopień agresji, występujący zwłaszcza w recenzjach ze wspomnianego okresu „wysypu Makbetów” w latach 2004-2007. Zestawmy dwie niepochlebne recenzje: pierwsza dotyczy spektaklu Bohdana Korzeniewskiego z 1960 roku: „Makbet wraz z żoną Makbetową / niesympatyczne dosyć stadło / pragnąc być królem i królową / zarżnęli wszystkich jak popadło. / Za to brodzenie w krwi królewskiej / nastąpiła jednak zemsty pora / bowiem reżyser Korzeniewski / zarżnął oboje – i autora.” Druga, również niepochlebna, o Makbecie Jarzyny: „Reżyser parę scen dopisał, dużo więcej wyciął. Wykonawcy mało mówią, przeważnie sapią, rżęzą, wyją i produkują inne odgłosy. Scena szaleństwa Lady Makbet – aktorka wydobywa z siebie kilka sowych pohukiwań, po czym oddaje mocz....Skandalem można nazwać całą sprawę finansowania TRWarszawa.

Przystosowanie hali fabrycznej do wystawienia Makbeta, figle wizualne i akustyczne, ochrona obiektu, musiały kosztować – plotki mówią o nawet trzech milionach złotych. Wiem, że podobne pieniądze idą z naszych podatków na równie uzdolnioną rzeszę innych reżyserów teatralnych, z Warlikowskim na czele”. Pierwsza recenzja przypomina mi celne pchnięcie na zawodach szermierczych, a druga – pełne nienawiści, wściekłe łomotanie cepem, w dodatku pod obłudnym hasłem obrony teatru przed barbarzyńcami .

W kolejnym obszernym rozdziale Doktorant przedstawia swoje rozumienie postaci Makbeta. Zastrzega, że „ scenariusz przedstawienia G. Jarzyny „2007: Macbeth” stanowił mocno okrojona, autorską wersję dramatu Szekspira. Przyjęcie rozróżnienia między dramatem Szekspira a scenariuszem Jarzyny, jest kluczowe w próbie zrozumienia motywów, jakie podczas budowania roli decydowały o wyborze określonych środków artystycznego wyrazu. Przy tej okazji dotyka bardzo ważnego problemu – wierności adaptacji teatralnej wobec tekstu dramatycznego, czy literackiego. Narosło wokół tego tematu mnóstwo nieporozumień i niepotrzebnego zgiełku; często słyszę oburzone głosy: „brak pokory! Nierzetelność! Powierzchnowość!; „jak chcesz tak zmieniać autora, to sam sobie napisz sztukę”.

Zgadzam się z Cezarym Kosińskim, że teatr ewoluuje, słowo mówione nie jest już jego podstawowym tworzywem, wolność artystyczna reżysera wyrażać się może w potraktowaniu tekstu jako inspiracji do budowania spektaklu. Krótko mówiąc i w dużym uproszczeniu: można tej wolności używać mądrze i głupio, doszukiwać się nowych sensów, lub spełniać swoje zachcianki, czy kaprysy. W omawianym rozdziale autor odwołuje się często do filmów, innych dramatów, powieści, opracowań antropologicznych, rozpraw filozoficznych, traktatów na temat magii, historii; przywołuje zdarzenia z prywatnego życia i wspomina swoje sny. Świadectwo erudycji, rozległych zainteresowań, przeczytanych lektur i „szperania” w swojej podświadomości. W każdym z jedenastu rozdziałów drugiej części pracy autor stosuje zabieg, który kojarzy mi się z narracją filmową. Zaczyna wątek od przedstawienia tła, kontekstu, ogólnego planu i po pewnym czasie przybliża jakieś konkretne zdarzenie, postać, sytuację, mające ścisły związek z Makbetem. Bywa też odwrotnie; od szczegółu przechodzi do szerszego kontekstu.

Zaciekawił mnie szczególnie rozdział pt. „Ostrożne przejście przez próg”, w którym autor próbuje akt twórczy odnieść do kolejnych faz procesu rytualnego. Odwołuje się do pracy francuskiego etnografa, Arnolda van Gennepa, pt. „Obrzędy przejścia”, oraz brytyjskiego antropologa, Wiktora Turnera, kontynuatora badań nad teorią trójdzielnej struktury rytuału

van Gennepa. Ten fragment pracy pozwolił mi skonfrontować własne doświadczenia aktorskie podczas prób i spektakli Krystiana Lupy z opisywanymi przez Kosińskiego „czasoprzestrzenią liminalną” i napięciem pomiędzy „nie – ja” i „nie – nie – ja”, aktora. Doktorant porusza również zagadnienie obecności aktora na scenie, będącej, zwłaszcza w ostatnich dekadach, przedmiotem dyskusji, dotyczącej podejścia do budowania roli, w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Wielokrotnie słyszałem z ust reżyserów apele o „niedomykanie postaci”, o pozostawianie jej w fazie „szkicu” i stwarzanie dystansu do postaci.

W trzeciej części Cezary Kosiński dzieli się doświadczeniami warsztatowymi. Nie ma zamiaru opisywać jednej drogi, wyjaśnia, co dla niego znaczą w codziennej pracy aktora takie pojęcia jak: wyobraźnia, skupienie, odwaga i praca nad ciałem aktora. W podsumowaniu zauważa: „metody pracy twórczej mogą być jedynie inspiracją, przez analogię ułatwiać nam docieranie do sensu, ale odpowiedź musi zawierać się w nas samych. Jerzy Grotowski powiedział kiedyś, że „każdy musi dać swoją odpowiedź Stanisławskiemu.”


#### Rola w przedstawieniu „Macbeth: 2007” Grzegorza Jarzyny.

Niestety nie widziałem tego spektaklu w teatrze. Nie ma go już w repertuarze. Gdy otrzymałem dokumentację przewodu doktorskiego Cezarego Kosińskiego, postanowiłem najpierw przeczytać pracę pisemną, a potem obejrzeć załączoną płytkę CD z zapisem cyfrowym spektaklu.

Zawarty w pracy pisemnej opis powstawania roli przypomina monolog wewnętrzny bohatera. Byłem bardzo ciekawy konfrontacji zamierzeń z realizacją sceniczną. Jak przełoży się to bogactwo inspiracji, skojarzeń i asocjacji, na postać, którą widzę na ekranie. Na szczęście powstała telewizyjna wersja spektaklu, bo sam zapis archiwalny tego gigantycznego przedsięwzięcia jest kiepskiej jakości i daje nikłe pojęcie o spektaklu (fatalny dźwięk i napisy w języku angielskim (?)). Dopiero po obejrzeniu spektaklu Teatru Telewizji, mogłem docenić rangę tego wydarzenia i najwyższą jakość gry aktorów. W Makbecie Kosińskiego zobaczyłem niezwykle sugestywną, konsekwentną postać, która jest precyzyjną realizacją udokumentowanych w omawianej pracy doktorskiej zamierzeń.

Ryzykowny zabieg umieszczenia akcji dramatu w realiach amerykańskiej interwencji w Zatoce Perskiej wypadł w pełni przekonywująco i wiarygodnie. Kosiński nadaje postaci Makbeta i jego działaniom nieprzeciętną siłę i wymiar prawdziwie tragiczny. Założenie Kosińskiego, że „zło należy do dramatu ludzkiej wolności, jest jej ceną. Źródłem zła Makbeta jest wolność, której jako człowiek nie potrafi udźwignąć. Jest zły przez swoje niczym nieograniczone człowieczeństwo”<sup>1</sup> jest w pełni wcielone w postać Makbeta – zbrodniarza.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że praca pisemna i wybitna rola, zgłoszona w postępowaniu, w pełni uzasadniają wniosek o nadanie Panu Cezaremu Kosińskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

  
Profesor zwyczajny Jacek Romanowski

Kraków, 30 XI 2017

---

<sup>1</sup> S. 90 omawianej pracy