

W-je 18.02.2022

dr hab Agnieszka Glińska, prof. AST
Akademia Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego
w Krakowie

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Błażeja Piotrowskiego pt.
*Psychologia zorientowana na proces. O wolności w twórczości,
czyli analiza powstawania i pogłębiania roli aktorskiej w
monodramie pt. Historia księcia H., zrealizowana w nurcie
teatru ożywionej formy.***

Recenzja odnosi się do wyżej wspomnianej dysertacji oraz dorobku artystycznego i pedagogicznego mgr Błażeja Piotrowskiego.

Po zapoznaniu się z rozprawą wraz z załączoną dokumentacją oraz dorobkiem Błażeja Piotrowskiego, stwierdzam z satysfakcją, iż wszystkie elementy świadczące o działaniach artystycznych doktoranta stanowią spójną i niezwykle interesującą całość, kompletną i dającą pełne wyobrażenie o świadomej drodze twórczej i pedagogicznej autora. Wieloletnia praca pedagogiczna na Wydziale Lalkarskim AT w Warszawie, filia w Białymstoku, której Błażej Piotrowski jest absolwentem, różnorodne role w Białostockim Teatrze Lalek, od 2012 do dziś, wiele działań dodatkowych oraz rozliczne nagrody, to wszystko dokonania p. Błażeja w ciągu raptem dziesięciu od skończenia studiów. Mamy więc do czynienia z artystą pełnym zawodowej pasji i szukającym nowych, nierozpoznanych dróg, o czym niewątpliwie świadczy treść samej dysertacji i materiał monodramu *Historia księcia H.*, który to spektakl został założony do dokumentacji w formie zapisu video.

Błażej Piotrowski grał bardzo wiele niezwykle różnorodnych ról, pracował z reprezentującymi bardzo różne stylistyki teatralne reżyserami, wśród z nich z osobowościami polskiej sceny takimi jak Magdalena Miklasz, Mateusz Tymura, Maria Żynel, Paweł Aigner, Michał Walczak, Maria Wojtyszko i Jakub Krofta czy Wojciech Szlachowski.

Wielokrotnie pełnił również funkcję asystenta reżysera.

Jeszcze pełniej i ciekawiej prezentuje się dorobek pedagogiczny doktoranta. Już w trakcie IV roku studiów pełnił funkcję asystenta dwóch wybitnych pedagogów: Wiesława Czołpińskiego oraz Jana Plewako, przy przedmiocie Gra aktora Jawajką. Asystentury te kontynuował przez trzy kolejne lata, by w roku 2014-2015 rozpocząć samodzielne zajęcia ze studentami roku II- Gra aktora Kuklą. W 2018 rozpoczął cykl zajęć według własnego autorskiego programu zatytułowanych Klasyczne Techniki Animacji. Od 2020 z rokiem III prowadzi zajęcia Teatr Ożywionej Formy.

Obu tym przedmiotom, czyli teorii i praktyce zajęć pt. Klasyczne Techniki Animacji oraz Teatr Ożywionej Formy, autor rozprawy doktorskiej poświęca w swojej pracy wiele uwagi.

Dysertacja składa się z trzech części. W pierwszej, zatytułowanej Rozróżnienie sztuki aktorskiej w nurcie teatru lalek, p. Błażej Piotrowski skupia się na dokładnym przedstawieniu współczesnego teatru lalek i sztuce aktorskiej w takowym. Niezwykle ciekawe i pełne wnikliwości są diagnozy współczesnego teatru lalkowego sformułowane przez autora pracy. Cytując teoretyków, Henryka Jurkowskiego i Halinę Waszkiel, prowadzi myśl o „poszerzeniu pola walki”, czyli o całym spektrum teatralnych działań, które wynoszą dziś dawny teatr lalkowy poza wszelkie schematy i sprawiają, że staje się on terytorium prawdziwej twórczej wolności. Miejsce „lalki”, nie tylko ze względu na nomenklaturę, ale głównie na poszerzone spektrum artystycznego ożywiania materii, zastąpiły „obiekty do animacji”. O szczególnym charakterze i specyfice owych „obiektów” autor pisze:

Rozumiem pod tym pojęciem wszystko co namacalnie funkcjonuje na scenie – jeśli smuga światła czy cień lub powiew wiatru staje się bohaterem scenicznym, co jest częstą praktyką w teatrze ożywionej formy, to zawsze są one skutkami użycia przez aktora jakiegoś – obiektu, przedmiotu (latarka czy świeca oświetlając materię wytwarzają cień lub dają smugę światła, wiatrak powoduje podmuch wiatru).

W swoich rozważaniach w III części pracy autor, przy okazji opisu swoich dokonań pedagogicznych, koncentruje się na różnorodności współczesnych środków scenicznych i działaniach aktora, który jako „istota żywa” może ożywiać inne formy, a „lalką” czyli „obiektem ożywionym” może stać się w tym nurcie teatralnym właściwie wszystko- przedmiot, dźwięk, promień światła, piórko lub pyłek kurzu.

AG

Przyznam, że przeskoczyłam w swojej recenzji do III części dysertacji, gdyż wydała mi się ona szczególnie inspirująca i zajmująca w kontekście teatru współczesnego w ogóle. I nie mam tu na myśli rozróżnień stosowanych obecnie przez krytyków na teatr postdramatyczny, muzyczny, akademicki, teatr środka czy komercyjny, mnóstwo jest bałaganu w tych próbach różnicowania. To co szczególnie mnie zafrapowało, to jak bardzo dziś w świecie teatru, „Teatr Ożywionej Formy” w opisie Błażeja Piotrowskiego poszerza i otwiera granice wyobraźni, krótko mówiąc jak wiele możliwości twórczych stwarza aktorom pracującym na codzień tylko i wyłącznie przy użyciu samych siebie. Byłabym skłonna zaryzykować stwierdzenie, że nadzwyczaj wzbogacające mogłyby być zajęcia prowadzone przez p. Błażeja dla studentów Wydziałów Aktorskich AT w Warszawie i AST w Krakowie, choćby w formie kilkudniowych warsztatów.

Indywidualność studenta jako wspólny mianownik w różnych konwencjach teatralnych - tak tytułuje autor pracy drugi rozdział III części. Możemy się z niego dowiedzieć sporo o konkretnych metodach i sposobach stosowanych przez Błażeja Piotrowskiego w pracy ze studentkami i studentami trzeciego roku. Różnorodność zadań aktorskich, ćwiczenia na role w grupie oraz ćwiczenia komunikacyjne - po opisie tych zajęć stwierdzam z satysfakcją, że w roli pedagoga Błażej Piotrowski poświęca wiele uwagi rozwojowi indywidualnemu osób studenckich, dba o ich bezpieczeństwo psychiczne, stwarza każdemu możliwości pogłębiania swoich aktorskich umiejętności, wrażliwości i wyobraźni oraz ukierunkowuje na samostereowność i sprawczość.

Jako że w tytule pracy przywołany został aspekt psychologii zorientowanej na proces, zatrzymam się chwilę jeszcze przy III części dysertacji, gdyż w niej najpełniej można w moim przekonaniu znaleźć odniesienia do wyżej wzmiankowanego aspektu.

Psychologia zorientowana na proces, zwana była początkowo pracą ze śniącym ciałem. Ta modalność psychologiczna rozpoczęła się od odkrycia, że procesy psychiczne widoczne w snach osoby śniącej możemy również zaobserwować pracując z symptomami fizycznymi tej osoby. W skrócie oznacza to, iż tak jak śnimy o marginalizowanych bądź wypieranych fragmentach naszej psychiki, tak samo nasze ciało „śni” te same fragmenty poprzez fizyczne symptomy. Sam koncept „śniącego ciała”, identyfikujący nasze sny z ciałem, jest zaczynem dzisiejszej myśli psychologii zorientowanej na proces, w dzisiejszym jej rozumieniu sny i ciało to nie są jedyne obszary, poprzez które przejawia się nasz proces psychiczny, że te same procesy można również odkryć w relacjach, nieintencjonalnych ruchach osoby, w zdarzeniach w świecie, które przyciągają jej uwagę, w odmiennych stanach świadomości, uzależnieniach itp.



Jeśli zakładamy obecność aktora na scenie jako żywą obecność „tu i teraz”, z otwartością na doświadczanie siebie, partnera, rekwizytu, przestrzeni, widza i wszystkich mikro zdarzeń podczas tej obecności- a takie założenie wydaje mi się we współczesnym teatrze kluczowe - włączenie elementów psychologii zorientowanej na proces w ramy procesu pedagogicznego czy pracy nad rolą staje się więcej niż zasadne. Co znamienne, w procesie świadomego doświadczania siebie stajemy się jako artyści bardziej świadomi doświadczania wszystkiego wokół nas. Takie wnioski płyną z dysertacji Błażeja Piotrowskiego- badając również własne doświadczenie sceniczne, w części drugiej swojej pracy doktorskiej, gdzie opisuje szczegółowo etapy pracy nad monodramem, stara się wykazać, że elementy psychologii zorientowanej na proces są użytecznym i skutecznym narzędziem pracy twórczej aktora.

Jakkolwiek nie uogólniałabym, założenia przedstawione przez doktoranta są ciekawe i prowadzą do ogólniejszych wniosków: doświadczanie świadome tych części siebie, które są przez osobę odsuwane lub nieużywane pozwala na rozszerzenie zakresu tożsamości a tym samym na indywidualizację, wyodrębnienie i zintegrowanie wewnętrzne i pełniejsze funkcjonowanie.

W pracy doktorskiej Błażeja Piotrowskiego odnalazłam cenne przesłanie, że wiedza z zakresu psychologii zorientowanej na proces umożliwia twórcom i twórczyniom (wspaniale, że autor zdefiniował to w kontekście aktorów i aktorek) kreowanie scenicznego świata w postawie głębokiej demokracji z poszanowaniem i wsparciem dla każdego aspektu własnego doświadczenia i doświadczeń innych jednostek. Że wszystkie uczucia, emocje i przeżycia, których doświadczamy w trakcie pracy twórczej są tak samo ważne i potrzebne, wszystkie mają prawo do traktowania ich z szacunkiem i uwagą oraz wszystkie mogą stać się tworzywem scenicznego doświadczenia i procesu kreacji.

Jak wspominałam, II część dysertacji nosi tytuł *Historia księcia H. - analiza roli aktorskiej w nurcie teatru ożywionej formy*. W rozdziale pierwszym autor na bazie własnego aktorskiego doświadczenia opisuje wpływ poszczególnych założeń inscenizacyjnych na działania aktorskie. Píše o scenicznych partnerach w monodramie- o obiektach do animacji oraz o muzyce i muzycznych taktach, przygląda się istocie „czwartej ściany” w teatrze monodramowym. Precyzyjnie i szczegółowo przygląda się również podwójnej narracji: aktorskiej i lalkowej i temu, jak brzmi najsłynniejszy monolog świata, hamletowskie „Być albo nie być” w obu tych narracjach. Podrozdział o dwóch narracjach jest zresztą takim bytem samym w sobie, pełen błyskotliwych spostrzeżeń śmiało mógłby stać się esejem o tym, jaki to ożywiony głos w nas samych zadaje to najtrudniejsze egzystencjalne pytanie i podważa sens istnienia.

AG

Interesujące ze wszech miar w tej części pracy są również rozważania na temat improwizacji aktorskich z obiektami do animacji. Jest to na pewno fragment, który wnosi coś nieoczywistego do tematu aktorskich improwizacji, metody dziś w teatrze w pracy nad spektaklami stosowanej często, rzadziej skutecznie i z bardzo nierównymi efektami. W przedstawieniu swojej metody Błażej Piotrowski jest otwarty na ten szczególny rodzaj scenicznego istnienia, który zakłada wolność w szukaniu nowych form i nie zamyka się na schematy i dogmaty.

Drugi rozdział II części, podobnie jak drugi rozdział III części, próbuje połączyć teatralne doświadczenie pracy nad spektaklem z elementami psychologii zorientowanej na proces. Także i w tym przypadku zagadnieniem, którym zajmuje się doktorant jest wpływ psychologii procesu na docieranie do indywidualności aktorskiej jako podstawy prawdy.

Mimo przejrzystego spisu treści i jasno sformułowanej problematyki, rozdział ten czyta się z większą trudnością niż pozostałe. Być może dlatego, iż aż tak detaliczne rozłożenie procesu twórczego na części pierwsze paradoksalnie o tego procesu oddala, zwłaszcza, że opisywany spektakl, załączony w formie rejestracji video, jest widowiskiem atrakcyjnym i wciągającym widza w swoistą grę psychologiczną. Kto we mnie i kto poza mną jest owym księciem H. - zdaje się pytać Błażej Piotrowski swoim monodramem, formułując tak naprawdę pytanie o naszą tożsamość, o naszą istotę, o to co tak naprawdę stanowi o tym, że jesteśmy sobą. I co tak naprawdę znaczy „być sobą” i „stwarzać postać”. W strukturze pracy nad rolą, która w przypadku monodramu z obiektami do animacji staje się wielowymiarowa, najbardziej w moim przekonaniu interesujące do dalszej eksploracji staje się zagadnienie zintegrowania we wnętrzu i w ekspresji performerów substancji „żywej” i przezeń „ożywianej” czyli powoływanej do życia na równoprawnych warunkach. Bo czyż każda tworzona przez aktora postać nie wyrasta jakimś korzeniem z tych nieujawnionych, stłumionych, nieużywanych części siebie? I czy konfrontacja osoby z tym, co w niej „śpiące”, utajnione bądź niejawne nie jest tak naprawdę zawsze trochę hamletyczna?

W mojej osobistej ocenie muszę jednak przyznać, że tak jak w przypadku zajęć na uczelni, opis wprowadzania psychologii procesu w ramy procesu pedagogicznego rodzi we mnie poczucie głębokiego sensu i celu, tak jeśli chodzi o monodram Historia księcia H., niektóre fragmenty i podrozdziały z opisu systemu pracy nad tym spektaklem robią wrażenie nieco zbyt drobiazgowego uszczegółowienia. Widać w tej pracy trud zracjonalizowania tych elementów twórczego procesu, które mają szansę zaistnienia dzięki

Aa~

zaufaniu artysty do najgłębszych pokładów swojej artystycznej intuicji. Trzeba przyznać, że Błażej Piotrowski podszedł do tego zadania nad wyraz sumiennie i rzetelnie i jedyne co mogłabym dodać, to refleksję, że proces twórczy w swojej złożoności i współlistnieniu elementów algorytmicznych i intuicyjnych nie zawsze da się w pełni zracjonalizować.

Niezmiernie cenny za to wydaje mi się w pracy p.Błażeja, wielokrotnie podkreślany aspekt wpływu rozwoju świadomości i sprawności ciała na docieranie do indywidualności aktorskiej a tym samym do tej jedynej i niepowtarzalnej scenicznej prawdy. Ta samoświadomość jest ogromnie widoczna zarówno w materii opisanego przez doktoranta monodramu jak i w nowoczesnych w myśleniu strategiach pracy pedagogicznej. Z głęboką satysfakcją przyznaję, iż zarówno dysertacja jak i wszystkie artystyczne dokonania Błażeja Piotrowskiego prowadzą do posumowania, że użyte w tytule sformułowanie „o wolności w twórczości” znajduje w w/w materiale głębokie uzasadnienie.

Konkludując, zarówno praca doktorska jak i cała dokumentacja Błażeja Piotrowskiego spełniają warunki określone w art. 13 ustawy 1 z 14 marca 2003 (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki. W związku z tym z całym przekonaniem wnioskuję o nadanie mgr Błażejowi Piotrowskiemu stopnia doktora w dziedzinie Sztuki, dyscyplinie Sztuki Filmowe i Teatralne.

dr hab. Jurek
Giniński