

Prof. Waldemar Śmigasiewicz

Akademia Teatralna Warszawa

Recenzja dorobku artystycznego i działalności pedagogicznej

Dr Wojciecha Leonowicza

w związku z postępowaniem habilitacyjnym

w dziedzinie sztuk teatralnych.

Wojciech Leonowicz ukończył Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie w roku 2002 dyplomami; Trzeci akt, wg „Szewców” w reż. Jerzego Jarockiego/rola Scurvego/, Oświadczyńny Czechowa w reż. Agnieszki Mandat, Iwan Łomow/oraz „Wesele” St. Wyspiańskiego w reż. Jerzego Treli, uzyskał tytuł magistra sztuki. Od 2004 związany jest z teatrem Bagatela w Krakowie. Od roku 2006 pracuje na Wydziale Aktorskim PWST Kraków, jako asystent profesor Agnieszki Mandat, później samodzielnie w przedmiotach; proza i wiersz. W roku 2011 po złożeniu wymaganych egzaminów, na podstawie przeprowadzonej rozprawy doktorskiej/”Histeria na uwięzi. Opis roli Raskolnikowa w przedstawieniu Zbrodnia i kara” w Teatrze Bagatela/ uchwałą Rady Wydziału Aktorskiego PWST im. L. Solskiego w Krakowie uzyskał stopień doktora sztuk teatralnych. W teatrze Bagatela, Wojciech Leonowicz od ostatniego awansu naukowego do otwarcia postępowania habilitacyjnym zagrał jedenaście ról, pośród nich; Hamlet w reż. Macieja Sobocińskiego/przedmiot habilitacji/, Artur w Tangu Sławomira Mrożka w reż. Piotra Waligórskiego, Książę Myszkina w Idiocie Dostojewskiego w reż. Norberta Rakowskiego, Astrow w Wujaszku Wani Czechowa reż. Waldemara Śmigasiewicza, Paul w Prawdzie w reż. Jacka Henryka Schoena, i Goeffrey z Pod Wulkanem Malcolma Lowry w reż. Waldemara Śmigasiewicza.

Tylko pobieżny ogląd zagranych ról świadczy o wielkim potencjale twórczym habilitanta, a także o metodzie pracy, w której na plan pierwszy wybija się „pisanie sobą na scenie”.

„Każda kolejna postać jest dla mnie podróżą w nieznaną terytoria, nie całkiem bezpieczną przygodą i wyzwaniem. Pod pewnymi względami w całej pracy najbardziej fascynuje mnie sam proces zbliżania się do chwili utożsamienia się z bohaterem, zataczanie kręgów wokół czegoś rozmytego i nieokreślonego, co zaczyna nabierać konturów i substancji. Proces ten przypomina trochę gromadzenie skojarzeniowych okruchów i konstruowanie z nich świata wewnętrznego.”¹

Tak sformułowany program stawia aktorstwo Leonowicza w kategoriach autorskich, a co za tym idzie twórczych i wyjątkowych. Pisze o tym, w autoreferacie, w którym porządkując myśli, i wyłaniające się

¹ Autoreferat s,4.

spod powierzchni próbowanej postaci nieznaną terytorię, podejmuje próbę opisu emocji, które dla niego stanowią integralny obszar roli.

Proces ten nie dotyczy tylko ról głównych, aktor z taką samą pokorą i ciekawością podchodzi do ról drugoplanowych i epizodów. Zaświadcza to, o powadze z jaką Leonowicz realizuje każde zadanie aktorskie, potwierdzając pogląd, iż bycie aktorem niesie ze sobą oprócz splendoru, przyziemny i elementarny trud; porozumienia z drugim i wyposażenia owego aktu w cechy być może przyziemne, ale jakże istotne w dzisiejszym teatrze; takie jak komunikatywność emocji, wyrazistość mowy, klarowność postaci i poczucie identyfikacji ze współczesnym widzem.

W każdej roli, małej czy dużej, uderza w "jeden czysty dźwięk", i od niego rozpoczyna tworzenie następnych. W *Tangu* Mrożka, będzie nim, wewnętrzne **zwątpienie** Artura w jakąkolwiek możliwość zmiany. W *Wujaszku Wani* Czechowa" całkowite **zatonienie się** Astrowa w swym śnie-widmie. W *Prawdzie* Zellera **rozdarcie** pomiędzy miłością a namiętnością. W *Pokoju na godziny* Landowskiego, groteskowość egzystencji a subtelna **potrzeba** miłości. W *Pod Wulkanem* Lowry'ego dramatyczna **niemożność** ucieczki od samego siebie w obliczu terra diabolica. Jednak Najpełniej można dostrzec ów specyficzny proces budowania roli na przykładzie dzieła wiodącego jakim była rola **Hamleta** w *Hamlecie* reż. Macieja Sobocińskiego zrealizowanego w krakowskim Teatrze Bagatela - scena Na Sarego 7 -premiera 01.10.2010. Rola ta stanowi przedmiot przewodu i habilitacyjnej dysertacji.

H A M L E T

Hamlet Sobocińskiego zbudowany jest z aktorskich przeżyć, w nich trzeba szukać narracji i sensów. Rządzą tu bowiem prawa poetyckich skojarzeń, czasami brutalnych, konstruujących świat pełen metafor, przechodzących z obrazu w obraz, wynikających z gestu i słowa/intonacji. Leonowicz w autoreferacie bardzo drobiazgowo opisuje ten sposób konstruowania rzeczywistości scenicznej. Opisuje go przede wszystkim poprzez siebie. Swoje doznania i emocje sytuuje na pierwszym miejscu, to z nich możemy się dowiedzieć, co zaszło w ciele i umyśle Hamleta, jakie stany i emocje zwał przy tworzeniu tej roli. Porusza on także problem niebagatelnej roli muzyki w "pozaintelektualnym" dostrajaniu" się do postaci.

*„Niekiedy chodzi o proste wrażenia zmysłowe, których słowami opisać się nie da, które w niejasny senny sposób wiążą się z uczuciami tak ulotnymi, że zdają się złudzeniem zanim jeszcze pomyślę o ich nazwaniu”.*²

Hamlet to bezspornie najświetniejsze dzieło Szekspira, a jego bohater jest najpopularniejszą postacią teatru światowego. Rodzaj komplikacji i nagromadzenia problemów, a zarazem różnorodność tropów i rozwiązań interpretacyjnych otwiera przed aktorem grającym tę postać morze trudności. Według Leonowicza wszystko zaczyna i się i kończy na organizacji i konstrukcji samego utworu. Stąd już na początku swojego autoreferatu stwierdzenie o wiodącej roli reżysera ustalającego, o czym ma być projekt, w konsekwencji o czym ma być przedstawienie. W autoreferacie wspomina, iż adaptacja Sobocińskiego skupiała się na „duszy” a całość skonstruowana została jako wspomnienie Hamleta.

² Leon Leonowicz Autoreferat s,5.

*„...Lecz nie jako żyjącego człowieka, ale jego niespokojnego i udręczonego ducha powracającego nieustannie do swojej historii, by zrozumieć, przeżyć niektóre sytuacje na nowo, być może odrobinę inaczej. To Hamlet po raz wtóry uwięziony, tym razem zdawałoby się na wieczność, na niepewnym gruncie własnych myśli. Stąd niektóre sceny grane realistycznie a niektóre lokowaliśmy w przestrzeni” będącej niedookreśloną i niewypowiedzianą sferą duszy, wspomnień, fantazji i plam emocjonalnych”.*³

Nagranie na płycie DVD w pełni ten postulat ukazuje. Wewnętrzne skupienie Hamleta a zarazem przerysowanie w zachowaniu, ruchach i emocji tworzą, coś na kształt odrealnionego wizerunku człowieka, który nieustannie ucieka od rzeczywistości, ku tajemnicy. Forma zaproponowana przez reżysera, oraz liczne, nakładające się powtórzenia, pasáže i zwielokrotnienia działań innych postaci – szczególnie w eksplikacji przedstawienia, na tle” refleksyjnego” będącego w pełnej gotowości Hamleta - sprawiają wrażenie, iż w atmosferze szczególnego napięcia wszystko zmierza ku czemuś co nieprzewidywalne, ku rzeczywistości samo stwarzającej się, gdzie ”pułapka na myszy” już czeka na swoją ofiarę.

HAMLET A MUZYKA

Reżyser spektaklu Maciej Sobociński prowadząc aktora tej miary i wrażliwości co Leonowicz musiał wejść w osobiste pole jego dramatu...Nie da się współpracować z aktorem pierwszoplanowym bez stworzenia mu potencjalnych warunków do odsłonięcia swej prywatności, tak by odważył się on ukazać przestrzeń, w której egzystuje. Na tym tle, o wiele wyraźniej i znaczeniowo ciekawiej można ustalić punkt wyjścia. Aktorowi łatwiej jest też zbliżyć się do granej postaci, a wprowadzając się w stan imaginacji może istnieć; realnie, i w sposób wyobrażony - równocześnie. W ten sposób uzyskuje się pewność, że moment samokontroli znikł. Gdy Hamlet będzie na naszych oczach tu i teraz układał swoją historię, wtedy jego zwykłe prozaiczne czynności nabiorą znaczenia, a ciało będzie podlegać jedynie impulsom sterowanym od wewnątrz .

Z opisów jakie zamieścił w autoreferacie wynika, iż reżyser wkraczając w życie prywatne aktora ustalił z nim, iż zgodzi się na poszukanie w sobie wspomnień i stanów psychicznych związanych z wczesną stratą ojca. Wymagało to cofnięcia się w swych emocjach do wspomnień z dzieciństwa, do dramatu, który wypełnił jego dzieciństwo. Według Leonowicza odpowiedzią stała się muzyka. Muzyka słuchana w czasach młodości. Muzyka, która wtedy zabijała wspomnienia i emocje o zmarłym ojcu, słuchana dziś miała je odnowić. Autor autoreferatu opisuje to tak;

*„Aż pewnego dnia... otworzyła się jakaś przestrzeń, pokój czy też puszka, [...]w której zamknąłem tamte wspomnienia[...]czułem jak z dołu, jakby gdzieś spod żołądka, że... coś „otworzyło się „Łzy zaczęły się ze mnie wylewać i nie byłem w stanie się opanować. Stało się, dokopałem się do sedna. Przypomniałem sobie wszystko, co działo się ze mną do środka. Mogłem na nowo tam wejść i na nowo to przeżyć. Wywołać z powrotem ten stan umysłu czy też kondycję duszy”.*⁴

³ Leon Leonowicz Autoreferat s,5.

⁴ Leonowicz Autoreferat s,7

Rozpoznając strukturę wewnętrzną Leonowicz sprowokował „emocje tamtego czasu” by uruchomić „maszynę Hamlet”. Owa fenomenologia emocjonalna pozwoliła aktorowi pozaintelektualnie przyjrzeć się nienazwanym uczuciom i ich wzajemnym relacjom. Używając innego języka można w tym kontekście mówić o biochemii mózgu, oraz złożonej anatomii szlaków neuronalnych i wzorach struktur korowych i podkorowych – jak pisze w swojej dysertacji habilitacyjnej. Są to przemyślenia aktora nad rolą Hamleta, który zbliżając się do istoty postaci udowadnia, iż wszelka logika i rozumowe reguły nieustannie wymykają się tym opisom.

Zbliżając się do logiki emocjonalnej... stale się od niej oddalamy. Powstająca w ten sposób metaforyka aktorska, zawarta zostaje w geście, mimice, ruchu, intonacji oraz psychicznych impulsach na reakcje partnerów. To czego nie można pojąć przez emocje i to, czego nie da się opisać słowami może, wyrazić muzyka. I kontekst ów – kontekst muzyczny, wydaje się autorowi tej krótkiej, lecz bogatej w dostrzeżenia i osobiste wnioski dysertacji najistotniejszy. Porzuciwszy w zdecydowany sposób perspektywę analizy intelektualnej, Hamlet Leonowicza kieruje się w stronę emocji ukrytych w muzyce.

Oglądając zarejestrowany na DVD spektakl Sobocińskiego można odnieść wrażenie, iż Hamlet Szekspira to prywatna sprawa Leonowicza. Rozmowa z nieżyjącym ojcem, to rozmowa Hamleta z duchem ojca. W relacji z Ofelią pełno niedomówień i osobistych odnośników. Sceny z matką, to sceny z Gertrudą /Segdą – relacja szkolna, uczeń- mistrz i relacja z matką Leonowicza.

„W trakcie pracy nad Hamletem udałem się do rodzinnego domu[...]wywiązała się między mną a matką rozmowa[...]rozmowa dotyczyła ojca[...]chciałem wyjść z tego domu i nigdy więcej tam nie wracać.[...]Patrząc w oczy Dorocie, widziałem moją matkę i „artystyczną” matkę”.⁵

Praca pogłębiona perspektywą roli pozwoliła mu na zbudowanie świata, który nie był oglądem realistycznym. To świat kondycji duszy. Fizycznie obecny w każdej scenie /nawet, w tych, w których nie został wpisany przez Szekspira/obserwował jako duch tchnięty przez Ojca Hamleta samoorganizującą się rzeczywistość, w swym rozpasaniu, kunktatorstwie i wszelkiej maści intrygach. Rozenkranz, Guildenstern, Gertruda, Klaudiusz - świadkowie, uczestnicy... oraz on niewidzialny i podglądający - Duch. Apogeum owej konfrontacji Hamleta z samym sobą stał się monolog „być albo nie być”.

Wiedzieć o czym mówię/o czym się mówi/ – to naczelne zadanie monologu – czym jest dla mnie owo” być” ,a czym dla Hamleta? Na początku Leonowicz opisuje mękę wybujałej ekspresji, by po wielu próbach dojść do konkluzji, iż kondycja duszy i echo doświadczeń, przeżyć i emocji narzuconych na sensy i słowa Szekspira, mówione spokojnie prawie na białą, patrząc widzowi prosto w oczy, uczyniły owe słowa „być albo nie być”, uniwersalnymi zwróconymi w stronę każdego człowieka.

⁵ Leon Leonowicz Autoreferat s,9.

DZIAŁALNOŚĆ PEDAGOGICZNA

Leonowicz na początku swojej drogi pedagogicznej asystował prof. Agnieszce Mandat, później samodzielnie prowadzi na roku II i III zajęcia z wiersza. Summa doświadczeń scenicznych i eksperymentów w poszukiwaniu sposobów uczenia dała niezwykle rezultat w postaci świetnych egzaminów i pokazów. Praca nad Hamletem zaowocowała przerzuceniem pomostu pomiędzy doświadczeniem, a próbą strawestowania swoich myśli i odczuć w obrębie poetyki Szekspira.

Monologi mówione przez studentów były wspomnieniem odzwierciedlenia kondycji duszy. I znów pomocną staje się metoda poszukiwania owych stanów poprzez muzykę. Metoda ta jako pomysł-eksperyment Leonowicza - spowodował, iż studenci przynosząc swoją muzykę, uczyli się oślaniać siebie, odsłaniać i ujawniać swoje wnętrza. Nasycając każde słowo od środka myślą i odczuwaniem.

Sięgając do poezji egzystencjalistów – R. M. Rilkego próbował Leonowicz przekazać studentom co nazywał „poczuciem chwili” – to co może się zdarzyć w jednej sekundzie, w ludzkim wnętrzu, a czego nie da się opisać jednym słowem. Słuchając muzyki studenci szukali przestrzeni emocjonalnej, która by odzwierciedlała stan ducha zamknięty w metaforyce i metrum wiersza. Skryci w konwencji, wystawieni i obarczeni strachem przed krytyką... Znajdowali ów stan niepodległości w samych sobie, odkrywali siebie na nowo. Zmieniając totalnie muzyki i poszukując nowych, zmieniali punkt widzenia na dany temat. W ten sposób następowało poszerzenie perspektywy zmierzającej do ukazania wielowymiarowości świata przedstawionego, a tym samym „krajobrazu wewnętrznego”. To cenne doświadczenie, pod okiem wrażliwego i pełnego dobrej woli pedagoga zamieniało ich trud w przygodę. Podróż w głąb swoich doznań utwierdzało ich w przekonaniu, iż proces twórczy nie musi być paranoidalną męką oparta na strachu. Że może się stać czymś więcej, swobodnym poruszaniem się w obrębie różnorodnych poetyk, a w końcu, że tak naprawdę, to podróż do źródeł twórczego myślenia.

K O N K L U Z J A

Stwierdzam, że dorobek ostatnich lat/tj. od uzyskania stopnia doktora - 2011r. /zagranie jedenastu ról w teatrze dramatycznym, w tym sześciu ról głównych, bardzo interesujący i wnikliwy Autoreferat, inspirująca działalność pedagogiczna oraz niezwykle twórcze metody poszukiwań w dziedzinie analizy roli, a tym samym twórcze i poznawcze poszukiwania w dziedzinie teatru dra Wojciecha Leonowicza spełniają wymagania art.16 ustawy z dnia 14.03.2003 roku(Dz.U. z 2003 roku, nr 65,poz 595,Dz.U.z 2005 roku nr.164,poz 1365,Dz.U. z 2011 roku nr.84 poz.455 Dz. U. z 2014 roku poz.1198).

Prof. dr hab. Waldemar Śmigasiwicz

Warszawa 07.03.2016 r.