

dr hab. Artur Dwulit  
Akademia Teatralna im A. Zelwerowicza  
Wydział Sztuki Lalkarskiej  
w Białymstoku

Recenzja dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Postaci zwierzęce w spektaklu „Księga dżungli” Rudyarda Kiplinga w reżyserii Jerzego Bielunasa – przykład pracy nad rolą w oparciu o technikę gry aktorskiej w masce zwierzęcej* pana mgra Wojciecha Brawera, w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

Pan mgr Wojciech Brawer jest absolwentem Wydziału Lalkarskiego Filii we Wrocławiu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie. Dyplom z wynikiem bardzo dobrym otrzymał w 2003 roku. Również w tym roku został aktorem Lubuskiego Teatru im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze. Współpracę z Wydziałem Lalkarskim rozpoczął już na IV roku studiów, gdzie jako stypendysta Ministra Kultury za wyróżniające osiągnięcia w nauce, trafił pod opiekę prowadzącego przedmiot *Gra aktorska w masce* prof. Józefa Frymeta. Od 2007 roku jest samodzielnym wykładowcą prowadzącym zajęcia z przedmiotów: *Gra aktorska w masce, Małe formy teatralne, Elementarne zajęcia aktorskie w planie żywym*. Programy egzaminacyjne, które przygotowywał doktorant niemal corocznie reprezentowały wrocławski wydział zarówno podczas Dni Otwartych Wydziału, jak i na ważnych festiwalach takich jak m.in.: Międzynarodowy Festiwal Działań Teatralnych i Plastycznych ZDARZENIA Tczew –Europa, Międzynarodowe Toruńskie Spotkania Teatralne, Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek w Opolu , czy WROSTJA. Predyspozycje pedagogiczne i artystyczne doktoranta potwierdza prof. Józef Frymet pisząc w załączonej do dokumentów rekomendacji, że jako *wnikliwy pedagog i wrażliwy artysta jest ceniony i lubiany przez studentów, a pokazy egzaminacyjne studentów przygotowane pod kierunkiem mgr. W. Brawera zawsze charakteryzuje wysoki poziom dydaktyczny, a co za tym idzie i wykonawczy. Za wyróżniające osiągnięcia dydaktyczno-wychowawcze mgr Brawer otrzymał w 2013 roku nagrodę III stopnia Rektora PWST w Krakowie.*

Pan mgr Wojciech Brawer zdaje się być jednym z filarów młodego pokolenia aktorów Lubuskiego Teatru im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze. Od 2003 roku wziął udział w około czterdziestu realizacjach jako aktor, asystent reżysera, oraz reżyser. Spotkania z takimi twórcami jak: Wiesław Hejno, Leszek Mądzik, Jerzy Satanowski, Piotr Łazarkiewicz, Jacek Głomb, Jerzy Bielunas, Jan Szurmiej nadały kształt jego drodze artystycznej a role stworzone przez niego potwierdziły dojrzałość i sceniczną wrażliwość zarówno w sferze aktorskiej, jak i na poziomie ożywianej formy. Na uwagę zasługuje kilka znaczących ról, szczególnie zauważonych przez zielonogórskich recenzentów:

O Podkolesinie w *Ożenku* Nikołaja Gogola w reżyserii Bogdana Kokotka , pisze w Tygodniku *Niedziela* ksiądz Andrzej Draguła:

*Spośród zalotników najciekawiej wypada Wojtek Brawer (...), odrzucając typowy dla tej roli styl starokawalerski, a kreując Podkolesina jako nieopierzonego, jeszcze mimo wieku młodzieńca co to „i chciałby, i boi się”.*

O roli Florinda w *Łgarzu* Carlo Goldoniego w reżyserii Jerzego Bończyka pisze Danuta Piekarska w *Gazecie Lubuskiej*:

*Warto by odkurzyć Goldoniego dla Wojciecha Brawera, który pod postacią Florinda, nieśmiałego, zakochanego medyka, odkrywa przed widzami talent komiczny, dotąd chyba nie doceniony.*

Jest również głos filologów polskich ze *Studenckiego Kwartalnika Polonistycznego*, w którym pisze Agnieszka Jarzynek:

*Fantastycznie w postać nieśmiałego Florinda wcielił się Wojciech Brawer. Młody aktor ukazał swój talent do grania ról komediowych, w których jest po prostu świetny.*

O Eilercie Lövborgu w *Heddzie Gabler* w reżyserii Eweliny Pietrowiak pisze w *Gazecie Wyborczej* Dorota Żuberek:

*Eilerta publiczność też zapamięta dzięki wspaniałej grze Wojciecha Brawera. To on wprowadza w nieco uszpiętą scenę żywiołową energię. Mówi szybciej, chodzi szybciej, głośno krzyczy. Ironiczny, nawet kiedy milczy, to przykuwa uwagę. Przejmująco wypada jego scena rozpaczliwej połączonej z atakiem delirium.*

Natomiast o roli Jerzyka w głośnym przedstawieniu *Zabijanie Gomulki* wg prozy Jerzego Pilcha w reżyserii Jacka Głomba w *Dzienniku.pl* pisze Jacek Wakar:

*Głomb balansuje między gagami rodem z teatru absurdu a wzruszeniem jak z „Kroniki wypadków miłosnych” Konwickiego. Jakby z niej przeniesiony jest wątek zauroczenia Jerzyka Anielicą poprowadzony przez oboje aktorów bez jednego fałszywego tonu.*

I jeszcze głos w sprawie teatru dla dzieci. O roli Lisa w *Szałaputkach* Janusza Ryl – Krystianowskiego Danuta Piekarska w *Gazecie Lubuskiej* pisze:

*Nie przypadkiem najwyższe reakcje budzi budowana bardzo umownie postać lisa, którego z dystansem, dowcipnie, momentami wręcz brawurowo gra Brawer. Lisowi za cały kostium starca rudy czub na głowie i przewieszony przez ramię lisi kołnierz. Postać malowana jest ruchem i gestem. Również Pan Jacek Uglik w *Pulsie* dodaje: zaskoczył mnie w roli lisa Wojciech Brawer. Naprawdę był cholernie przekonujący. Tego pamiętnego niedzielnego poranka grał z polotem, deklasując i kurczaczki i pana z gitarą. (...) ...rola lisa była najlepszą rolą, w jakiej go na deskach Teatru Lubuskiego widziałem.*

No i oczywiście Szakal z *Księgi dżungli*, o którym Paulina Nodzyńska pisze w *Gazecie Wyborczej*: *Świetny w roli obłąkanego, żywotnego szakala, pochlebcy i sługi swego pana jest Wojciech Brawer.*

Pan mgr Wojciech Brawer jest kilkakrotnym laureatem *Nagrody Leona* w plebiscycie na najpopularniejszego aktora w Lubuskim Teatrze (2006, 2008, 2009, 2010), laureatem Festiwalu im. Anny German *Tańczące Eurydyki* (2007), Nagrody dyrektora Lubuskiego Teatru. Wraz z Lubuskim Teatrem uczestniczył w wielu festiwalach teatralnych, między innymi: w XI Ogólnopolskim Festiwalu Komедii TALIA (nagroda główna dla przedstawienia *Zabijanie Gomułki*; ten spektakl był również finalistą XIII Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej), VI Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy, XIV Międzynarodowym Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, Olsztyńskich Spotkaniach Teatralnych, V Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym ASTORKA w Bratysławie, XVI Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym – Teatr Regionów Europejskich w Hradec Kralove, III Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym BOSKA KOMEDIA.

Pan mgr Wojciech Brawer jest animatorem kultury. Przygotowuje i prowadzi warsztaty, spotkania, pokazy oraz organizuje inne formy aktywności teatralnej dla dzieci i młodzieży, reżyseruje spektakle. Współpracuje zarówno z instytucjami państwowymi, jak i pozarządowymi. W 2004 roku otrzymał nagrodę Prezydenta Miasta Zielona Góra za reżyserię przedstawienia *Ballada o kapryśnej królownie* na Wojewódzkim Przeglądzie Teatrów Amatorskich w Zielonej Górze.

Aktywność zawodowa i popularyzatorska klasyfikuje Pana mgra Wojciecha Brawera wśród artystów, którzy z zaangażowaniem, przepelnieni pasją do teatru poświęcają się profesjonalnej pracy zawodowej, ale też znajdują czas na pracę u podstaw, na kształtowanie i uwrażliwianie na sztukę dzieci i młodzieży. To świadczy o szczerym, poważnym, odpowiedzialnym i profesjonalnym potraktowaniu misji jaką niesie za sobą etos aktora-lalkarza oraz nauczyciela akademickiego.



Podstawą pracy teoretycznej są role kreowane przez mgra W. Brawera w spektaklu „Księga dżungli” w reżyserii Jerzego Bielunasa zrealizowanym w Lubuskim Teatrze im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze, którego premiera odbyła się 17 stycznia 2010 roku. Rozprawa nosi tytuł *Postaci zwierzęce w spektaklu „Księga dżungli” Rudyarda Kiplinga w reżyserii Jerzego Bielunasa – przykład pracy nad rolą w oparciu o technikę gry aktorskiej w masce zwierzęcej* i została napisana pod kierunkiem dr hab. Krzysztofa Grębskiego. Składa się z sześciu rozdziałów.

W pierwszym rozdziale zatytułowanym *Maska zwierzęca – od rytuału do teatru* autor proponuje *spojrzenie na te cechy „funkcjonalności” maski zwierzęcej, które zrodzone w działaniach rytualnych przetrwały do dnia dzisiejszego. Jednocześnie zastrzega, że jest to (...) propozycja praktyka teatralnego, a nie antropologa teatru, skutkiem czego będzie to obserwacja wybiórcza, a służyć ma wyłącznie ukazaniu niezwykłości środka wyrazu jakim jest maska w zakresie niniejszej pracy.* I tak wychodząc od słów prof. Wiesława Hejny: *Maska jako środek inscenizacji została wprzęgnięta w narrację sceniczną. Tym samym nastąpiło jej przeniesienie z obszaru rytuału do dramatu,* autor prowadzi rozważania na temat *właściwości zwierzęcej maski, które potwierdzałyby te funkcję łącznika między sacrum (rytuał) a profanum (teatr).* Przywołane zostają myśli wybitnych badaczy teatru ( m.in.: Włodzimierza Szturca, Richarda Schechnera, Magdaleny Hasiuk czy Karla Kerényi ), które uzasadniają tezę wyrażoną przez doktoranta na temat dwóch głównych pryncypiów stanowiących o idei wykorzystania maski jako medium we współczesnym teatrze. Mowa tu o mimetyzmie oraz procesie przemiany jaką maska wywołuje na osobie, która ją nosi. Przywołując model rozróżnienia rytuału od teatru zaproponowany przez Richarda Schechnera, autor próbuje doszukać się podobieństw między wykonawcą rytualnym a teatralnym. Jako jeden z dowodów przywołuje słowa Konstantego Stanisławskiego, które zdają się to potwierdzać: *najgłębsze zakamarki podświadomości ostrożnie się otworzą, uwalniając nie zawsze dla nas zrozumiałe uczucia. Na krótszy lub nieco dłuższy czas zawładną one nami i zaprowadzą tam, gdzie wskaże jakaś wewnętrzna siła.* Rzeczywiście zdarzają się takie momenty podczas gry, w których aktor uwalnia się od tzw. *myślenia* i pchany twórczym natchnieniem zatracą się w roli. Oczywiście tylko dobrze przygotowany i skoncentrowany aktor jest w stanie zachować konwencję roli i spektaklu pod wpływem owego natchnienia, a improwizacje, których jesteśmy świadkami, są pod całkowitą kontrolą. Z tego punktu widzenia zgadzam się z cytowaną przez mgra Brawera Magdaleną Hasiuk, że *aktor ogołaca się ze swej osobowości,(...)pozwala się ować postaci(...). Zanim jednak da się „posiąść” musi zrobić w sobie miejsce dla uporządkowania systemu znaków. W tym pomaga mu maska.* Słowa te można odczytać jako uniwersalną metodę budowania postaci z wykorzystaniem lub nie najróżniejszych form teatru lalek. Ale jak słusznie pisze mgr Brawer : *wszystkie systemy, techniki, czy metody gry*

aktorskiej prowadzą zasadniczo do tego samego celu – mają za zadanie pomóc aktorowi w stworzeniu wiarygodnej pod względem psychofizycznym postaci.

Kolejna część pracy przedstawia twórców teatru, którzy wywarli wpływ na kształtowanie świadomości pedagogicznej i artystycznej autora. Rozdział nosi tytuł *Maska zwierzęca w pracach wybranych współczesnych twórców teatru formy* i skoncentrowany jest na pojęciu *konkret*. Tym konkretem wg mgra Brawera jest maska i związani z nią prof. Józef Frymet, Jaques Lecoq i Julie Taymor. Konkret to również słowo klucz, które otwiera drzwi z napisem „rola”. (...) *Ponieważ uważam, że aktor nie może wejść na scenę „jakoś”, wiedząc uprzednio „coś” i szukając odpowiedzi na „jakiś” pytania, poszukuję w stawianych przede mną zadaniach aktorskich konkretnych wskazówek (...) Taki też konkret otrzymałem od wymienionej trójki.* – pisze Brawer I rzeczywiście, pisze konkretnie o tym, czego nauczył się od swoich mistrzów, z czego czerpał i czerpie w pracy artystycznej i dydaktycznej. Szczególną uwagę darzy prof. Józefa Frymeta, o którym czytamy: *Rozpalił moją fascynację tym teatralnym środkiem wyrazu, nie negując przy tym nigdy ewentualnej odmienności moich poglądów.* To na bazie doświadczeń profesora buduje mgr Brawer swój autorski program kształcenia w tym przedmiocie. Używa pojęcia *kreatywnej funkcji maski* jako podstawy w myśleniu na temat tego środka wyrazu i wychodząc od mimetyzmu prowadzi studentów przez jego *twórcze przetworzenie* do powstania nowej jakości, czyli *maskowego działania*.

Jako przykład najciekawszego doświadczenia w dorobku pedagogicznym przedstawia spektakl warsztatowy oparty na scenicznej adaptacji *Matki* Stanisława Ignacego Witkiewicza autorstwa Wiesława Komasy, w którym (...) *celem było nadanie „maskowości” scenicznym rozwiązaniom. Ponieważ plastyka szkolnych zestawów masek nie odpowiadała typom postaci dramatu, a dodatkowa część dialogów była śpiewanych, podjąłem decyzję o pracy bez masek.* Dalej szczegółowo opisuje proces prowadzący od zbudowania konwencji gry *maskowej* bez użycia masek do *umaskowienia* twarzy aktorów. Osobiście miałem okazję oglądać ten pokaz podczas 27 Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu. Od samego początku przekonała mnie konwencja spektaklu, w której aktorzy grali bez masek w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Ciekawość budziło jednak to, do czego taki zabieg – z punktu widzenia dydaktycznego – może się przydać i kiedy studenci *wypadną* z tak trudnej konwencji teatralnej. Otóż studenci *nie wypadli* z konwencji a efektami kształcenia, jakie płyną z tego rodzaju zadań można by obdarować niejedną sylabus. Świadomość użytych środków, konsekwencja w prowadzeniu ról, znakomite partie zbiorowe, wycucie i poczucie gestu, ruchu, poczucie rytmu, wykorzystanie makijażu i mimiki - wszystko było wystudiowane z ogromną precyzją. Każdy pojawiający się zabieg ruchowy był wynikiem wnikliwej analizy psychofizycznej postaci. Nie było mowy o działaniu przypadkowym. Widać w tym pokazie i talent studentów i profesjonalizm pedagoga, który odwoływał się w tej pracy, jak pisze do mimodynamiki Lecoqa.

Oprócz grania *maskowego* bez użycia maski, mgr Brawer dotyka jeszcze jednego interesującego go zagadnienia, zaczerpniętego z twórczości Julie Taymor. Chodzi o *podwójne zdarzenie* (double event), które opisuje jako inspirację w pracy ze studentami nad *Iwoną, księżniczką Burgunda* Witolda Gombrowicza. To specyficzne potraktowanie maski pozwoliło doktorantowi na znalezienie interesującego kontekstu w interpretacji dzieła. *W przedstawionej w spektaklu rzeczywistości maska (nie noszona na głowie, ale wkładana na głowę) była atrybutem społecznego statutu. Ta koncepcja pozwalała odczytać Gombrowicza właśnie przez pryzmat maski, co nadawało nowy sens poszczególnym scenom, wzbogacała rys postaci i sugerowała rozwiązania inscenizacyjne. „Brzydota” Iwony polegała na świadomym odrzuceniu maski, czym wzbudzała zainteresowanie Filipa, ale burzyła jednocześnie przyjęty porządek rzeczy.*

Idąc dalej tropem Julie Taymor autor opisuje sposób postrzegania maski, w którym nie jest ona wyłącznie plastycznym wyobrażeniem postaci, ale *inicjatorem działania ciała zdolnego pełnić funkcję nośnika emocji i informacji o postaci.*

Kolejny rozdział poświęcony jest opisowi inscenizacji *Księgi dżungli* w reżyserii Jerzego Bielunasa. W bardzo przejrzysty, lapidarny sposób autor przedstawia założenia koncepcji reżyserskiej, plastycznej i muzycznej oraz podział na sceny.

Następne trzy rozdziały poświęcone są szczegółowym opisom ról kreowanych przez mgra Brawera w przedstawieniu: szakala Tabagniego, przywódcy małp i kobry. Są to bardzo wnikliwie przedstawione opisy. Autor w podrozdziałach rysuje fabularną partyturę roli, rodzaj maski, kostium. Dużo miejsca poświęca wypracowanej plastyce ruchu, zwłaszcza że postaci różnią się koncepcją poruszania i znaczeniem w spektaklu. Szczególną uwagę poświęca doktorant postaci Szakala. Jest to znacząca w spektaklu rola, obdarzona wielowymiarową konstrukcją psychofizyczną. To, co najciekawsze w tej części dysertacji, ukryte jest w podrozdziale zatytułowanym *Plastyka ruchu scenicznego*. Tutaj właśnie zdaje się być zawarty klucz do metody, jaką posługuje się mgr Brawer w pracy nad motoryką. Podstawą jej jest rozwinięcie pojęć *sztuczność udawania* oraz *naturalność sztuczności* zaczerpniętych z rozważań teoretycznych prof. Józefa Frymeta. Efektem zaś zrozumienia znaczenia owych pojęć ma być wywołanie w widzu wrażenia organiczności postaci granej w masce. W podrozdziałach dotyczących budowania płaszczyzn ruchowych opisane są szczegółowo etapy dochodzenia do pożądanego efektu.

Plastyka ruchu Tabagniego jest zbudowana na trzech płaszczyznach: zwierzęcej, antropomorficznej i dworskiej. Jak pisze mgr Brawer: *W tworzeniu postaci Tabagniego to motoryka postaci była narzędziem do zbudowania jego psychologii. Znak plastyczny był impulsem dla rozwoju ruchu, a ten z kolei pomógł odkryć psychologię i emocjonalność oraz współdziałał na interpretację tekstu.* Również sporo miejsca poświęcone jest głosowi. Podobnie jak w przypadku plastyki ruchu następuje podział na głos ludzki, zwierzęcy oraz manieryczny (dworski). Dodać należy, że szczegółowe opisy poszczególnych elementów



konstrukcji roli ubogacone są refleksjami oraz przykładami ćwiczeń prowadzonymi ze studentami.

Opis poszczególnych ról świadczy o dojrzałości zawodowej oraz poczuciu świadomie wypracowanego efektu. Oglądając nagranie z premiery byłem pod dużym wrażeniem kreacji Pana mgra Wojciecha Brawera. Role szakala, małpy i kobry cechuje wybitna znajomość materii, jaką jest gra w masce. Doktorant jest aktorem o znakomitych predyspozycjach fizycznych. Plastyka ruchu, wyprowadzenie gestu, a nawet tzw. słuchanie partnera w drugim planie nie pozostawia wątpliwości o wysokiej świadomości i kulturze scenicznej. No i oczywiście poczucie humoru, ale tego nie trzeba komentować.

Reasumując, Pan mgr Wojciech Brawer jest artystą i pedagogiem dojrzałym, interesującym zarówno pod względem intelektualnym jak i scenicznym, który, szanując tradycję i wypracowane przez mistrzów metody, potrafi przekuć je w nową jakość, konsekwentnie budując swój autorytet. Dysertacja, którą napisał, jest wnikliwą analizą procesu budowania roli z wykorzystaniem maski zwierzęcej oraz opisem autorskiej metody nauczania gry w masce, poparta interesującą i dobrze wykorzystaną bibliografią. Doktorant stawia logiczne, rzeczowe tezy i konsekwentnie udowadnia racje, wykorzystując do tego autorytety z dziedziny teatru. Jest świadomy użycia środków teatru lalek, a jego gra z wykorzystaniem maski to aktorstwo na najwyższym poziomie.

Biorąc pod uwagę osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne, pracę teoretyczną i rolę w spektaklu *Księga dżungli* w reżyserii Jerzego Bielunasa stwierdzam, że mgr Wojciech Brawer spełnia wymagania stawiane w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk teatralnych.

Białystok dn. 22.08.2017.

