

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ MGR. ŁUKASZA CHOTKOWSKIEGO
W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM W DZIEDZINIE SZTUKI FILMOWE I
TEATRALNE.

Łukasz Chotkowski przedstawił rozprawę doktorską pod tytułem „Strachu Nie Ma - analiza spektaklu dokumentalnego”, oraz dzieło artystyczne - spektakl teatralny pod tytułem „Strachu Nie Ma”. Praca doktorska została napisana pod kierunkiem dr.hab Piotra Gruszczyńskiego.

Łukasz Chotkowski jest absolwentem Warszawskiej Akademii Teatralnej - dyplom magistra uzyskał w 2008 roku. Ale już od 2006 roku pracował w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, początkowo jako konsultant programowy, a od 2008 do 2015 jako dramaturg. Ma w swoim dorobku adaptację i dramaturgię ponad trzydziestu spektakli teatralnych realizowanych w Polsce i za granicą. Wyreżyserował samodzielnie dziesięć spektakli teatralnych. Współpracował z teatrami w Bydgoszczy, Wałbrzychu, Szczecinie, Opolu i w Warszawie. Jest współautorem scenariuszy do wielu spektakli Mai Kleczewskiej. Obecnie jest wykładowcą Akademii Teatralnej na kierunku Reżyseria i prowadzi seminarium reżyserskie na temat literatury dokumentalnej oraz zajęcia z dramaturgii. Prowadził warsztaty dramaturgiczne w Delhi, Kalkucie i we Lwowie.

Ma też doświadczenia filmowe / scenariusz do filmu fabularnego „Wielka Szpera” i reżyseria filmu dokumentalnego „Gołda Tencer. Pomiedzy Cwiszyn”/.

Jest laureatem wielu nagród : za swój debiut reżyserski- spektakl „O zwierzętach” wg Elfriede Jelinek, nagrodę za adaptację „Sprawy Dantona” / w reżyserii Pawła Łysaka/ Na Festiwalu Klasyka Polska w Opolu, i innych, w tym nagrodę za projekt „Nikt nie byłby mną lepiej. Koncert” / w 2014, uhonorowany nagrodą Leon Dziennikarzy/ zrealizowany z Magdą Fertacz , w których sięgnął po historie więźniarek z Zakładu Karnego w Krzywańcu. Doświadczenie to tłumaczył w wywiadach jako chęć pokazania rzeczywistości ukrytej - historii kobiet „niewidzialnych”, zamkniętych w więzieniu. Chciał dotknąć momentu w którym życie człowieka, kobiety, zmienia się tak radykalnie, że trafia do tego miejsca. Jest to zresztą pierwsza część tryptyku Kobiety Wykluczone, którego drugą częścią jest przedstawiony jako praca doktorska spektakl „Strachu Nie Ma”, zrealizowany w Indiach, a trzecią część ma stanowić spektakl, który jeszcze nie powstał, w którym twórcy chcą oddać głos kobietom zgwałconym podczas współczesnych wojen w Afryce.

W swojej rozprawie doktorskiej, w rozdziale pierwszym, Łukasz Chotkowski przybliży fenomen Teatru Dokumentalnego powołując się na jego prekursora Erwina Piscatora i cytując jego definicję tego teatru - że nie jest on jedynie

reprodukcją rzeczywistości, a jej interpretacją ujawniającą ukrytą o niej prawdę. Co dla mnie niezwykle ciekawe, bo dokładnie tym sformułowaniem określa się istotę filmu dokumentalnego!

Ciekawe jest też to, jak wiele łączy intencje dokumentalistów i twórców teatru dokumentalnego! Ta sama chęć przyjrzenia się losom ludzi, często wykluczonym, pozbawionym głosu, zapomnianym. Te same odruchy aktywistów, którzy jeśli nawet nie mają szans zmienić świata, chcą o nim opowiedzieć, lub zapytać innych, widzów, czy to możliwe, że się na taki świat godzimy. Ten aktywizm, niepokój moralny jest obecny w całej, wielowątkowej twórczości Łukasza Chotkowskiego / pisarskiej, performansowej i oczywiście teatralnej/.

Jest to twórczość, która szuka zwielokrotnienia, rozszerzenia zarówno warsztatowego jak i myślowego. Poszerza formułę spotkań teatralnych i wymiany międzyludzkiej jaka się podczas takich spotkań dokonuje.

Praktykowanie teatru dokumentalnego wspaniale się do tego nadaje. Podobnie jak w filmie dokumentalnym, można znacznie odważniej eksperymentować warsztatowo, ale też szybciej docierać do ważnych tematów współczesności. Łukasz Chotkowski w rozdziale poświęconym idei teatru dokumentalnego dobrze wypunktowuje najważniejsze zasady tegoż: że teatr dokumentalny jest dziełem sztuki, które przetwarza materiał reportażowy, że zaciera granicę między rzeczywistością a fikcją i że teatr powinien służyć edukacji społeczeństwa w kwestiach społecznych i politycznych. Zwraca też uwagę na to, że teatr ten „istnieje między realnym a imaginacyjnym”.

Jak już wspomniałam, jako artystyczną część doktoratu, Łukasz Chotkowski przedstawił swój polsko - indyjski spektakl dokumentalny „Strachu Nie Ma”, którego premiera odbyła się w Kalkucie 12 listopada 2016 roku, polska premiera tego spektaklu odbyła się 16 grudnia tego roku w Teatrze Powszechnym w Warszawie.

Spektakl był owocem kilkunastu podróży autora do Indii i pobytem w aśramie Maitri w 2015, ale przede wszystkim pracą, podczas warsztatów prowadzonych przez twórców spektaklu z wdowami z Vrindavan. Vrindavan to miejsce, które zamieszkują wdowy z całych Indii, gdyż z powodu tradycji uważa się je, po śmierci męża, za osoby niepotrzebne społeczeństwu i pozbawia się środków do życia. Robią to sąsiedzi, rodziny a nawet własne dzieci! Ten niesłychany zwyczaj jest oczywiście mało znany w Europie i na świecie. A należy przy tym dodać, co podaje autor w swojej pracy teoretycznej, że w Indiach jest około 40 milionów wdów!

W drugim rozdziale pracy teoretycznej zatytułowanym: „Indie. Sytuacja społeczna, polityczna wdów. Konteksty” doktorant bardzo szeroko omawia kontekst historyczny, kulturowy i religijny dotyczący wykluczenia wdów ze społeczeństwa indyjskiego, ale zarazem pisze wiele o sytuacji kobiet w ogóle, w bardzo konserwatywnym, patriarchalnym społeczeństwie współczesnych Indii. Powołuje się na indyjskich intelektualistów, dziennikarzy i intelektualistów, którzy usiłują z tym walczyć, cytuje artykuły, referuje powieści i wywiady co pozwala spojrzeć na to bardzo zróżnicowane społeczeństwo z elementarnym zrozumieniem i nadzieją na zmiany. To bardzo potrzebny rozdział w tej pracy, który niczego nie upraszcza, a pozwala się zanurzyć we współczesne spory, które wstrząsają tym krajem.

Trzeci rozdział pracy teoretycznej poświęcony jest pracy nad spektaklem „Strachu Nie Ma”. I jest to dla mnie najciekawszy fragment pracy gdyż pozwala zgłębić jego warsztat teatralny w najdrobniejszych detalach. Poznajemy w opisie zarówno okres przygotowań do spektaklu / który trwał dwa lata/ jak i sens poszczególnych jego elementów. Poznajemy drogę myślenia tematem zamienianym na widowisko przedstawiane widzom. Oczywiście temat dotyczy innej kultury, innej mentalności i w procesie prób, w którym uczestniczą zarówno aktorzy polscy jak i zaproszeni aktorzy indyjscy on się pogłębia o nowe elementy. Punkt wyjścia jest reportażowy - przeprowadzone wywiady z wdowami z Vrindavan, wywiady opracowane, przetłumaczone - poddane są pierwszej obróbce scenicznej w spektaklach warsztatowych w Polsce. Potem następuje ponowny wyjazd do Indii, pogłębienie wywiadów i 4 tygodniowa sesja prób aktorów polskich i indyjskich, w której, w procesie wymiany opinii, poglądów, pracy nad tekstem, wspólnych ćwiczeń ruchowych, muzycznych zaczyna się pojawiać wizja spektaklu - niemal egzemplifikacja założeń teatru dokumentalnego, w którym spektakl zaciera granicę między rzeczywistością a fikcją, istnieje między realnym a imaginacyjnym. Ta metoda poznania poprzez teatr innej kultury, możliwości porozumienia i poznania, ma pewnie jakieś początki w eksperymentach Teatru Źródeł Jerzego Grotowskiego i jego współpracowników, który właśnie usiłował łączyć w doświadczeniach warsztatowych intuicyjną wiedzę ekspresji ruchowej i muzycznej ludzi z odległych kultur i zderzać ich ze sobą w warunkach warsztatu / czasem w Polsce w Brzezince, czasem w Indiach - mówili mi o tym uczestnicy tych warsztatów z którymi rozmawiałam przygotowując film dokumentalny o Jerzym Grotowskim/.

Łukasz Chotkowski pisze o tym spotkaniu aktorów polskich i indyjskich : „Kultura indyjska przenikała się z kulturą zachodu, a narzędzia teatru indyjskiego z narzędziami teatru polskiego”, dopisuje : „życie i fikcja mieszały się na próbach” - choć tego już bliżej nie tłumaczy. Rozumiem, że tym „życiem” była możliwość swobodnej, nieskrępowanej ekspresji aktorów jeśli czuli taką potrzebę. Taką postacią jest na przykład w spektaklu indyjski tancerz Raju Bera, który ruchem, rodzajem tańca ilustruje emocje aktorek. Doktorant zaznacza ,że ta swoboda ekspresji była rodzajem terapii w pokonywaniu wzajemnego strachu, który przecież musiał się pojawić przy tak ryzykownym przedsięwzięciu. Pisze też, że na przykład ważne dla niego było aby aktorki z Polski, które wzięły udział w przedstawieniu były osobami o wyraźnych , wolnościowych poglądach.

W czasie drugiego pobytu w Indiach, kiedy Łukasz Chotkowski robił drugą rundę wywiadów z wdowami, nagrał z nimi materiał filmowy, który potem został użyty w spektaklu. Efekt tej filmowej rejestracji z aszramu Maitri daje w spektaklu wrażenie obecności innej przestrzeni. Nie spodziewałam się że projekcja filmowa w kontraście do bardzo umownie potraktowanej sceny teatralnej da taki odświeżający efekt obecności innej przestrzeni. Można powiedzieć, że ten zabieg inscenizacyjny zagęścił i zwielokrotnił obraz sceniczny, jego nasycenie . Ale najbardziej „działającą” sferą tego spektaklu jest rodzaj chaosu muzycznego i dźwiękowego, który się w niektórych momentach pojawia i spełnia rolę krzyku, wołania w świecie, który już niczego nie jest w stanie usłyszeć. Ten chaos śpiewu, muzyki, melorecytacji, który podnosi emocje i pokazuje, że pokazana sytuacja zaraz wybuchnie, bo jest nie do wytrzymania. Autor pisze lakonicznie o swoim

spektaklu, o jego głównej myśli „że jest „ o doli kobiety w patriarchalnym społeczeństwie, a także o rodzącej się świadomości feministycznej i wolnościowej”. I w tych właśnie momentach „chaosu” czuję tę emocję zmiany najbardziej.

Jest też jeszcze jeden wątek spektaklu, niejako wtrącony do opowieści wdów - to dziejący się na scenie, równolegle do głównej akcji - przeprowadzany przez czas spektaklu rytuał pogrzebowy. Autor uważa, że używając rytuału „zburzył czwartą ścianę w teatrze co ułatwiło kontakt z publicznością”. Rzeczywiście rytuał powoduje, że czujemy dziwny niepokój obserwując poboczną scenę z nagą, starszą kobietą. Dla publiczności indyjskiej znaczenie tej sceny było oczywiste i tamta publiczność podobno włączała się w rytuał i śpiewane pieśni. W Polsce działa chyba efekt szoku i zaskoczenia - ciało starszej kobiety, nagie, wystawione na pokaz, powoli przykrywane, poddane ablucjom.

Łukasz Chotkowski wyjaśniając sens zastosowanego „cytatu” z rytuału tłumaczy to przedstawiając przeróżne koncepcje teatralne: futurystów, dadaistów, happenersów, ludzi związanych z Fluxusem, feministek, że publiczność w teatrze należy oszołomić, pobudzić do reakcji używając scenicznych i pozascenicznych środków żeby „wybić widza z kondycji obserwatora.” Czy scena ta spełnia rolę takiego „apelu do podświadomości”? Długo się nad tym zastanawiałam. Dla mnie była jednak lustrem lęków wdów - śmiercią która im towarzyszy, na którą inni czekają, miejscem gdzie według tradycji powinny od dawna się znaleźć. I w tym sensie wydała mi się koniecznym dopełnieniem przedstawienia.

Na koniec swojej pracy teoretycznej doktorant opisuje jak wyglądały przedstawienia w Indiach a jak w Polsce. Zastanawia się co ten spektakl i to doświadczenie zostawi w ludziach - aktorach, realizatorach i publiczności. Na ile zbliży i przełamie istniejące bariery.

Uważam ,że zarówno spektakl, który uważam za wybitny , jak i praca teoretyczna jest zapisem bardzo ciekawych poszukiwań, twórczej pracy, która jest ciągłym procesem, jest drogą przez którą przechodzą wszyscy twórcy ale też widzowie. Odkrywane światy dotyczą naszej współczesności, która jest wielokulturowa, rozrasta się poprzez możliwości komunikacji, dotyka każdego. Dramat indyjskich wdów jest zrozumiały i obecny w różnych postaciach wszędzie dlatego przesłanie tego spektaklu jest tak mocne.

W związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora sztuki mgr. Łukaszowi Chotkowskiemu przeprowadzanym przez Akademię Teatralną im. A. Zelwerowicza w Warszawie stwierdzam, że dzieło będące przedmiotem postępowania, oraz rozprawa doktorska spełniają wymagania określone w art. art 186. ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawa o Szkolnictwie Wyższym i Nauce i wnioskuje o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą nadania stopnia doktora magistrowi Łukaszowi Chotkowskiemu w dziedzinie sztuki.

Maria Zmarz-Koczanowicz

