

dr hab. Ewa Kaim, prof. AST w Krakowie

Kraków 18.12. 2025 roku

Dziedzina: Sztuki

Dyscyplina: Sztuki filmowe i teatralne

Akademia Sztuk Teatralnych

im. St. Wyspiańskiego w Krakowie

RECENZJA

w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne,
Pana doktora Marcina Perchucia

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie poinformowała mnie pismem z dnia 29 września 2025 roku o wyznaczeniu mnie przez Radę Dyscypliny Akademii Teatralnej na recenzentkę pracy habilitacyjnej pana doktora Marcina Perchucia.

Postępowanie w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki filmowe i teatralne zostało rozpoczęte na wniosek pana doktora Marcina Perchucia z dnia 4 czerwca 2025 roku ze wskazaniem na Akademię Teatralną jako jednostkę przeprowadzającą to postępowanie.

Podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego jest rola Roberta w spektaklu „Zabawa” Marka Modzelewskiego w reżyserii Izy Kuny, którego premiera odbyła się 23 września 2016 roku w Teatrze Polonia w Warszawie.

Dyplom ukończenia jednolitych studiów magisterskich na kierunku aktorstwo dramatyczne na Wydziale Aktorskim Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie pan Marcin Perchuć otrzymał we wrześniu 1997 roku. W szkole Jego pedagogami prowadzącymi byli m.in. Aleksandra Górka, Jan Englert, Zofia Kucówna, Wiesław Komasa, który wyreżyserował spektakl dyplomowy Marcina Perchucia pt. „Kabaret metafizyczny”. Drugim przedstawieniem dyplomowym doktoranta było „Wesele Figara” w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza. Za rolę Hrabiego Almawiwy w tymże spektaklu pan Marcin Perchuć otrzymał wyróżnienie na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi w 1996 roku. W 1997 roku rozpoczął pracę w swojej Alma Mater jako asystent Cezarego Morawskiego, następnie od 2000 roku jako asystent Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej. Od 2008 roku jest samodzielnym wykładowcą w następujących przedmiotach: elementarne zadania aktorskie, wstęp do aktorstwa, sceny dialogowych wierszem i prozą, interpretacja wiersza i prozy na kierunku aktorskim i wokalnym w warszawskiej AT, a także współpracował z Filią AT w Białymstoku, prowadząc ze studentami przedmiot monologii.

Dyplom Doktora Sztuki w dziedzinie Sztuk Teatralnych nadany uchwałą Rady Wydziału Aktorskiego uzyskał w dniu 08.05.2015 roku na podstawie rozprawy doktorskiej pod tytułem „Mój Raskolnikow. Praca i przemyslenia nad rolą w »Zbrodni i karze«, spektaklu zrealizowanego w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Od 01 X 2015 – do chwili obecnej – w Akademii Teatralnej w Warszawie pracuje na stanowisku adiunkta. Był członkiem Senatu

Akademii Teatralnej, przewodniczącym Rady Kierunku aktorstwo w latach 2016–2019 oraz 2023–2024, członkiem Rady Kierunku aktorstwo w latach 2019 – do chwili obecnej. Sprawował funkcję opiekuna roku (od 2020 roku do chwili obecnej). Był promotorem prac magisterskich Tomasza Borkowskiego, Małgorzaty Lewińskiej-Mireckiej, Moniki Dryl, a także recenzentem prac magisterskich m.in.: Moniki Węgiel-Jarocińskiej, Dominiki Kryszczyńskiej, Ady Dec, Justyny Gumiennej, Wojciecha Wereśniaka, Katarzyny Dominiak, Macieja Czerkłańskiego. W latach 2016–2019 oraz w roku akademickim 2023/24 pełnił funkcję dziekana kierunku aktorskiego w Warszawskiej AT, a od września 2024 piastuje funkcję prorektora ds. studenckich w tejże.

Przygotowując się do napisania niniejszej recenzji, zainspirowana słowami doktoranta z dysertacji habilitacyjnej: „Pracuję w Akademii Teatralnej głównie ze studentami roku pierwszego. Nazywam nasze zajęcia »kursem pretekstu«. Szukaniem, nazywaniem wszystkiego, co jest przed tekstem. Od pretekstu do pojawienia się na scenie, przez preteksty do spojrzenia, ruchu, gestu, pauzy, aż po preteksty do wypowiedzenia słowa.”, przeczytałam wywiady z Marcinem Perchuciem dotyczące Jego aktywności pedagogicznej, z których wnioskuje, że jest bardzo otwarty na młodego człowieka, cierpliwie towarzyszy studentom w poszukiwaniach ich własnej drogi zawodowej, rozumie, jak trudne wyzwania czekają młodego artystę po ukończeniu studiów, próbuje zatem rozbudzić wrażliwość i pasję twórczą studentów, wskazując im mnogość rozwiązań, akcentując ich indywidualność, uświadamiając im, jak ważna jest ich determinacja, odwaga i samodzielna praca.

W rozmowie z Anną Stempniak w radiowej Jedynce Polskiego Radia podkreśla wagę umiejętności warsztatowych zdobywanych przez młodych artystów na studiach aktorskich, odnosząc się do własnych doświadczeń w procesie kształcenia: „Aktorstwo to przede wszystkim rzemiosło, trzeba doskonale zapoznać się z formą, mieć świadomość rytmu, muzyczności frazy tekstu, współgrać z partnerem i jego muzycznością. Na tę matematykę i perfekcję formalną w trakcie moich studiów kładł przede wszystkim nacisk Jan Englert”. W rozmowie z Maciejem Kędziakiem w Legalnej Kulturze Doktorant mówi: „Przede wszystkim staramy się pokazywać naszych studentów niemal od samego początku studiów. W praktyce oznacza to, że najciekawsze rzeczy, które robią tu na studiach (spektakle, ćwiczenia, sceny), upubliczniamy. Staramy się, żeby dużo ludzi z zewnątrz przychodziło do Teatru Collegium Nobilium i oglądało to, co przyszli aktorzy zrobili podczas nauki (...). Myślę natomiast, że ta szkoła, Akademia Teatralna, nie przygotowuje tylko i wyłącznie aktorów teatralnych. Staram się to mówić studentom o tym, że to również uczelnia, która wyposaża młodego człowieka w bardzo potrzebne dzisiaj, w różnych zawodach pokrewnych teatrowi, narzędzia. Takie jak: pewność siebie, poczucie własnej wartości, takie jak głos, dykcja, zdolność radzenia sobie z bardzo czasami trudnymi sytuacjami emocjonalnymi. Oczywiście wiadomo, że nie wszyscy z nich znajdują pracę w teatrze. Moim marzeniem jest to, żeby szkoła wyposażała tych młodych ludzi w taki sposób, że jeżeli nawet nie znajdą pracy stricte w zawodzie, to będą świetnymi specjalistami w bardzo szerokim wachlarzu dziedzin. Od dziennikarstwa przez prezenterstwo itd. Co tylko sobie wybiorą. Z drugiej strony pragnąłbym, aby wszyscy grali w teatrach, dlatego staram się ich wyposażać w takie myślenie albo wskazywać im, że można również myśleć w ten sposób: nie tylko etatem w jednym z kilku warszawskich teatrów

repertuarowych. Chciałabym, żeby z każdego rocznika wyszły dwie grupy teatralne, które będą mogły wystąpić do miasta po jakieś fundusze, a nawet jak nie wystąpią, to będą potrafiły coś zrobić, czym zarażą ludzi, którzy im z kolei pomogą w dalszej drodze”.

Jego istotna kreatywność w kształtowaniu uczelni oraz wyjątkowe zaangażowanie w pracę pedagogiczną zaowocowało przyznaniem mu Brązowego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, nadanego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego 22 maja 2024.

Jego niezwykle ciekawa profesjonalna droga zawodowa rozpoczęła się już w czasie studiów. Na drugim roku Marcin Perchuć rozpoczął pracę w Radiu Kolor jako reporter, korespondent, potem prowadził wywiady i audycje Radiu WaWa. Na dużym ekranie można było zobaczyć go po raz pierwszy w 2000 roku w „Pół serio” w reżyserii T. Koneckiego. Potem wystąpił m.in. w filmach: „Quo vadis” (reż. J. Kawalerowicz), „Ciało” (reż. T. Konecki, A. Saramonowicz), „Senność” (reż. M. Piekorz), „Wałęsa. Człowiek z nadziei” (reż. A. Wajda). Po uzyskaniu stopnia doktora kontynuował swą imponującą, intensywną i różnorodną karierę filmową: „Anatomia zła” (reż. J. Bromski), „Listy do M. 2” (reż. M. Dejczer), „Wkręcenie 2” (reż. P. Weresniak), „Szczęście świata” (reż. M. Rosa), „Zośka”, „Gorzko, gorzko” (reż. T. Konecki), „Pod wiatr” (reż. K. Rus), „Fanfik” (reż. M. Karwowska). Widzowie znają go z wielu produkcji serialowych, takich jak: „Kryminalni”, „Oficerowie”, „Teraz albo nigdy!”, „Usta usta”, „Twarzą w twarz”, „Lekarze”, „Barwy szczęścia”, „Na dobre i na złe”, „Prawo Agaty”, „Wszystkie pieniądze świata”, „Quo vadis”, „Męskie-żeńskie”, „Pitbull” czy „Za marzenia”. Szczególnym momentem w Jego karierze była praca z Agnieszką Holland nad postacią premiera Konstantego Turskiego w serialu fabularnym „Ekipa”. Aktor w wywiadach wielokrotnie podkreślał, jak ważna dla niego była relacja z reżyserką, która zaufała jego osobowości i intuicji aktorskiej, zachęcała do swobody poszukiwania postaci, do nieskrępowanej improwizacji, dawała poczucie bezpieczeństwa, równocześnie rozbudzając kreatywność i odwagę aktorską. W dysertacji habilitacyjnej tak opisuje spotkanie z tą wybitną reżyserką: „Podczas kręcenia »Ekipy«, gdzie zostałem wybrany do głównej roli Konstantego Turskiego, premiera rządu, miałem wiele scen z wybitnym aktorem Krzysztofem Stroińskim. Przed jedną ze scen Agnieszka poprosiła, żebyśmy zaimprovizowali. »Co byście zrobili, znając założenia?«. Kiedy operator zobaczył naszą improwizację, powiedział: »Ja tego nie jestem w stanie oświetlić«. Agnieszka wtedy odpowiedziała: »Skoro oni potrafili tak skutecznie zaimprovizować, Ty też improwizuj! Bądź twórcą!«. W tym samym serialu miałem też scenę, której nie potrafiłem zrealizować. Znałem założenia, znałem już swoją postać, jej charakter, jej zachowania, ale cały czas reżyserka nie była usatysfakcjonowana efektem. W pewnym momencie poprosiła: »Zaimprovizuj. Zagraj to teraz tak, jak to czujesz, a nie tak, jak ja chcę. Możesz zmieniać tekst. Ważne są założenia«. Po nagranej scenie Agnieszka podeszła do mnie i powiedziała: »Czasami aktor, który zna swoją postać, wie więcej niż reżyser. Cieszę się, że pozwoliłam Ci na improwizację»”.

W Teatrze Telewizji Marcin Perchuć stworzył znakomite kreacje aktorskie w spektaklach m.in. Jana Englerta, Cezarego Morawskiego, Andrzeja Wajdy, Natalii Korynckiej-Gruz. Po

otrzymaniu stopnia doktora zagrał postać biskupa Józefa Gawlina w spektaklu „Prymas Hlond” w reżyserii P. Woldana oraz Rudzkiego w „Polowaniu” w reżyserii J. Ruszkiewicza. Marcin Perchuć znakomicie odnajdował się w medium radiowym. Wystąpił w kilkudziesięciu realizacjach radiowych Teatru Polskiego Radia. Pasją aktora jest dubbing. Użyczył głosu wielu bohaterom produkcji animowanych i fantasy (m.in. „Harry Potter i Komnata Tajemnic”, „Lucky Luke”, „Szeregowiec Dolot” i „Księga Dżungli”), a także przeczytał kilkanaście audiobooków.

W teatrze zadebiutował oficjalnie 15 października 1996 r. w roli Sylwestra w „Szelmostwach Skapena” Moliera na deskach Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, gdzie występował przez kolejne trzy lata. W rozprawie habilitacyjnej pisze o swoich teatralnych początkach: „Od 1996 roku jestem związany z teatrem, chociaż nigdy nie pracowałem w teatrze jako aktor etatowy. Dostałem swego czasu dwie propozycje zatrudnienia: od Andrzeja Seweryna, kiedy obejmował warszawski Teatr Polski, oraz od ówczesnego dyrektora Teatru Powszechnego w Warszawie, Roberta Glińskiego. Nie przyjąłem. Bałem się zaszufiadkowania, stagnacji, złudnego poczucia stabilizacji, które mogłoby mnie rozleniwzić, usadzić, znudzić”.

Duch niezależności poprowadził go do Teatru Montownia, założonego w 1996 roku przez trzech Jego kolegów, również absolwentów ówczesnej warszawskiej PWST: Adama Krawczuka, Rafała Rutkowskiego i Macieja Wierzbickiego. Montownia to zjawisko szczególne na mapie teatralnej – jedna z pierwszych niezależnych grup teatralnych w Polsce, grająca i tworząca fascynujące spektakle do dziś. Nie posiadając własnej sceny, obecnie gra gościnnie m.in. w Och-teatrze, Teatrze Polonia oraz w Studio Buffo. Pierwszy spektakl Teatru Montownia, „Szelmostwa Skapena” w reżyserii zbiorowej zespołu, został obsypany deszczem nagród: rok 1997 – Grand Prix oraz nagroda publiczności na Festiwalu Małych Form Teatralnych „KONTRAPUNKT '97” w Szczecinie; na Festiwalu Małych Form Teatralnych „WROSTIA '97” we Wrocławiu – Grand Prix, nagroda publiczności, nagroda Młodych oraz nagroda Tadeusza Nyczka; na Międzynarodowych Zderzeniach Teatrów „KŁODZKO '97” w Kłodzku oraz Nagroda Publiczności im. Lidii Zamkow i Leszka Herdegena dla wykonawców spektaklu „Szelmostwa Skapena” w Teatrze Montownia na Wrocławskich Spotkaniach Teatrów Jednego Aktora. W roku 1998 Teatr Montownia otrzymał Nagrodę im. Leona Schillera przyznawaną przez Związek Artystów Scen Polskich za osiągnięcia artystyczne w sezonie 1997–98 oraz Nagrodę im. prof. Tadeusza Łomnickiego za twórcze osiągnięcia w pierwszych dwóch latach pracy w teatrze. W roku 2000 Teatr Montownia otrzymał Dużą Ogródkową Nagrodę Teatralną na IX Festiwalu Teatrów Ogródkowych w Warszawie za spektakl „Po naszymu”.

Obecność Marcina Perchucia w Teatrze Montownia była jednym z kluczowych doświadczeń formujących jego aktorską tożsamość. Montownia, funkcjonująca poza instytucjonalnymi strukturami, oparta na zespołowości, odpowiedzialności aktora za całość zdarzenia scenicznego oraz bezpośrednim kontakcie z widzem, stała się dla Perchucia przestrzenią intensywnej praktyki scenicznej i artystycznego ryzyka. Maciej Wojtyszko, który współpracował z aktorami Montowni, tak napisał o nich w miesięczniku „Maska”: „Każdy, kto się zetknął z MONTOWNIĄ w pracy, nie zapomni tego spotkania. Członkowie zespołu

mają bowiem cechy, które nawet doświadczonym ludziom teatru każą patrzeć na nich z podziwem i sympatią. Po pierwsze – praca przynosi im radość. Zabierają się do niej z furją, ale i z maksymalnym oddaniem, z pokorą i cierpliwością. Po drugie – w sprawach zawodowych nie wierzą nikomu. Dopracowują jakąś scenę jeszcze długo po tym, gdy inni uznali ją za skończoną. Są twórczo niezadowoleni”.

Praca w Montowni wymagała od aktorów szczególnej uważności — precyzyjnego operowania rytmem, błyskawicznego reagowania na partnera oraz gotowości do ciągłego balansowania między formą a żywym, nieprzewidywalnym doświadczeniem spotkania z publicznością. Perchuć doskonale odnajdywał się w tej formule, budując role oparte na wyrazistej strukturze, a jednocześnie pozostające w stałym dialogu z widzem. Jego aktorstwo nie polegało na demonstracji umiejętności, lecz na świadomym wchodzeniu w sytuację sceniczną, w której odpowiedzialność za sens i tempo spektaklu spoczywała w dużej mierze na aktorze.

Montownia była także szkołą zespołowości i pracy kolektywnej. Brak hierarchicznej struktury instytucjonalnej sprawiał, że proces twórczy opierał się na partnerstwie, współodpowiedzialności i negocjowaniu rozwiązań artystycznych. To doświadczenie wyraźnie ukształtowało sposób myślenia Perchucia o teatrze jako przestrzeni wspólnej pracy, a nie realizacji indywidualnych ambicji.

Istotnym elementem tej praktyki była także konfrontacja z widzem — bliska, często bezpośrednia, pozbawiona bezpiecznego dystansu. Aktor nie mógł ukryć się za iluzją ani formalnym gestem; każde zawahanie, każda nieprecyzyjność były natychmiast widoczne. Ta forma kontaktu wymuszała szczególną dyscyplinę i prawdę sceniczną, które stały się trwałym elementem aktorskiego języka Perchucia. W rozprawie habilitacyjnej poświęca pracy w Teatrze Montownia wielką uwagę. Zacytuje jedynie fragment Jego wypowiedzi: „Od dwudziestu siedmiu lat jestem członkiem Teatru Montownia, w którym przeszedłem wszystkie stopnie wtajemniczenia teatralnego, będąc nie tylko aktorem, ale i reżyserem, scenografem, muzykiem, akustykiem, elektrykiem, montażystą sceny, kierownikiem literackim oraz kierowcą. W Montowni sami decydujemy o tym, co chcemy zrobić na scenie. Z kim będziemy współpracowali, z jakim tekstem się zmierzmy. (...) Wypracowaliśmy pewnego rodzaju kodeks pracy, gdzie nie było miejsca na nic innego, tylko na Nasz Teatr. O zasufladkowaniu nie było mowy, ponieważ w naszym repertuarze były teksty: Moliera, Szekspira, Witkacego, Przerwy-Tetmajera, Mrożka, Andersena, Ibsena, Cervantesa, Sienkiewicza, Dumasa i wielu współczesnych autorów. Parę razy zdarzyło się, że sami pisaliśmy tekst sceniczny. Eklektyzm”.

W spektaklach teatru Montownia wystąpił m.in. w „Historii o raj utraconym, czyli... będzie lepiej jako Punk” (reż. P. Cieplak), „Ślebodzie, czyli cełtniejsi jesteście niż wróble” (reż. W. Śmigasiewicz), „Śpiewie nocy letniej” (reż. M. Wojtyszko). Potem wielokrotnie jeszcze współpracował z Waldemarem Śmigasiewiczem i Piotrem Cieplakiem. Wiele spektakli Teatru Montownia wyreżyserowali sami aktorzy tegoż teatru. Do grona reżyserów zaprosili też Agnieszkę Glińską, Marka Pasiecznego, Marcina Hycnara.

Doświadczenie Teatru Montownia pozostaje w jego dorobku punktem odniesienia — nie tyle etapem zamkniętym, ile fundamentem dalszych poszukiwań. Ukształtowało aktora

świadomego procesu, odpowiedzialnego za relację z partnerem i widzem, a przede wszystkim gotowego do podejmowania artystycznego ryzyka bez ochronnego parasola instytucji.

Doktorant współpracował także z Teatrem Wielkim, Teatrem Buffo, Teatrem Kamienica, Teatrem 6. Piętro, Teatrem Komedia, Teatrem Studio, krakowskim Teatrem Łaźnia Nowa. W Teatrze Polonia w Warszawie wystąpił m.in. jako Hal w „Dowodzie” (reż. Andrzej Seweryn), jako Chór w „Bogu” (reż. Krystyna Janda), w monodramie „Ojciec Bóg” (reż. Waldemar Śmigaszewicz). Po uzyskaniu stopnia doktora zagrał w tymże teatrze m.in. w „Zabawie” jako Robert (reż. I. Kuna), „Nocy zatracenia” jako Infant (reż. Andrzej Saramonowicz), „Na rauszu” jako Martin (reż. Marcin Hycnar).

Rola Roberta ze spektaklu „Zabawa” Marka Modzelewskiego w reżyserii Izy Kuny, której premiera odbyła się 23 września 2016 roku w Teatrze Polonia w Warszawie (gdzie do dzisiaj jest w stałym repertuarze), została wskazana przez doktoranta jako podstawa ubiegania się o tytuł habilitacyjny.

„Zabawa” Marka Modzelewskiego jest sztuką przewrotną, już od pierwszych minut dającą widzowi złudne poczucie bezpieczeństwa. Zaproponowana na wstępie konwencja gry w skojarzenia — lekkiej, niemal towarzyskiej zabawy — szybko okazuje się jedynie ramą dla przekazywania coraz trudniejszych, coraz bardziej bolesnych treści. To, co początkowo wydaje się niewinną grą między dwojgiem ludzi, stopniowo przeradza się w bezwzględną konfrontację.

Bohaterowie spektaklu to para w średnim wieku. Ola jest pisarką, Robert — reżyserem teatralnym, który od wielu lat nie stworzył niczego, co mogłoby podnieść jego zawodową samoocenę. Frustracja, przewrażliwienie na punkcie własnej kariery oraz narastające poczucie porażki determinują jego sposób bycia. Szybko orientujemy się, że oboje mają za sobą trudne doświadczenia. Ola jest po rozwodzie; z poprzedniego małżeństwa ma córkę Klaudię — nastolatkę zbuntowaną zarówno wobec matki, jak i jej nowego partnera. Klaudia nie pojawi się na wigilijnej kolacji ani na moment, pozostając do końca zamknięta w swoim pokoju. Czasem tylko zaznacza swoją obecność i ingeruje w akcję sceniczną poprzez puszczenie bardzo głośnej muzyki w swoim pokoju. Robert również nosi w sobie ciężar niespełnionych relacji — chciałby, aby na Wigilii pojawił się jego syn, jednak była żona zarezerwowała ten czas wyłącznie dla siebie.

Bohaterowie zostają więc sami — uwikłani w szczególny rodzaj świątecznego napięcia, które nieuchronnie zmierza ku katastrofie. Postaci funkcjonują jak w pułapce, z której nie ma wyjścia, a jednocześnie sami tę pułapkę sobie fundują. Jakby uruchomione zostały w nich straceńcze instynkty, prowadzące tylko w jednym kierunku. Między Olą a Robertem nagromadziło się zbyt wiele niewypowiedzianych pretensji, zaniechanych rozmów i niezłatwionych spraw, by możliwe było spokojne trwanie. Pozostaje jedynie drażnienie, rozgrzebywanie źródeł konfliktu, dawanie upustu frustracjom, konfrontowanie się z bolesnymi historiami.

Anna Moskal i Marcin Perchuć grają niezwykle blisko widza. Nic nie da się tu ukryć — każde najmniejsze drżenie, każda zmiana tonu są widoczne. Toczą między sobą

bezkompromisową walkę w bezpośredniej bliskości publiczności, która momentami odczuwa niemal fizyczne skrępowanie intensywnością tej relacji i okrucieństwem kolejnych etapów konfliktu. „Zabawa” jest także eksperymentem na widzu. Twórcy nie oszczędzają publiczności — postaci nie zabiegają o poklask ani sympatię. Ukazują nam czasem najbardziej bezwzględne wersje samych siebie. Choć w spektaklu obecne jest poczucie humoru, psychodrama, którą obserwujemy, bywa ciężka do zniesienia dla widza, który mimowolnie rozpoznaje w niej bolesne momenty własnego życia — odbite jak w krzywym zwierciadle, przeeskalowane schematy zachowań, strategie ucieczki i mechanizmy obronne. Bardzo pomocna dla aktorów w pracy nad relacją granych przez nich postaci okazała się lektura książek o osobowości borderline: „Nienawidzą cię! Nie odchodź” Jerolda J. Kreismana i Hala Strausa oraz „Trzy struktury charakteru – narcystyczna, borderline, maniakalno-depresyjna” Christophera Bollasa.

Wigilia — święto rodzinnego pojednania — staje się tu momentem, w którym bliskość lub jej brak są szczególnie dotkliwe. To czas, gdy w obliczu symbolicznego cudu narodzin mielibyśmy się jednać, a tymczasem właśnie wtedy na powierzchnię wypływają najbardziej skrywane, bolesne historie. Pusty talerzyk dla nieznanego przybysza staje się dla Oli i Roberta jęczącą się raną — przypomnieniem własnej nieudolności i niespełnienia wobec siebie i społecznych oczekiwań. W pewnym momencie przybysz rzeczywiście się pojawia — młody człowiek znaleziony pod drzwiami domku. Nie wiadomo, kim jest: napastnikiem czy kimś potrzebującym pomocy. W tekście pojawia się nawiązanie do filmu „Funny Games” Michaela Hanekego, ale nikt jeszcze nie wie, jaką rolę Przybysz odegra w życiu Roberta i Oli. Staje się świadkiem dalszych kłótni pary. Podobnie jak wobec widzów, także wobec niego nie ma ani chwili próby opanowania czy uspokojenia sytuacji. Śniegowa kula złożona z pretensji, podejrzeń i niespełnień toczy się coraz szybciej, miażdżąc wszelkie dobre odruchy. Ostatecznie okazuje się, że młody człowiek jest kolegą Klaudii. To ona zaplanowała jego niespodziewane pojawienie się podczas wigilijnej wieczerzy. Córka doskonale przewidziała bieg wydarzeń, a dla wzmocnienia efektu postanowiła wszystko nagrać i spisać — materiał ten ma posłużyć jako podstawa scenariusza szkolnego przedstawienia.

Centralnym elementem spektaklu pozostaje jednak kreacja Roberta w wykonaniu Marcina Perchucia. Aktor buduje tę postać w sposób konsekwentny i precyzyjny. Nie manifestuje stanów emocjonalnych ani nie epatuje środkami aktorskimi; przeciwnie — dąży do jak najwierniejszego i jak najbliższego bycia z bohaterem. W początkowej fazie spektaklu Robert konsekwentnie ukrywa się przed emocjonalnymi prowokacjami partnerki, która za wszelką cenę próbuje doprowadzić do konfrontacji. Ola porusza się swobodnie w świecie rozpalonych emocji; Robert zdaje się intuicyjnie wyczuwać, że za takim przekroczeniem kryje się coś groźnego i głęboko raniącego, że konfrontacja nieuchronnie prowadzi do ekstremum.

Perchuć prowadzi swojego bohatera z wyraźną świadomością tej granicy. Unika frontalnych starć, rozbraja napięcie żartem, ironią lub pozornie banalną odpowiedzią. Ta strategia nie wynika jednak z siły, lecz z kruchej kontroli — aktor sygnalizuje, że niewiele brakuje, by Robert sam uległ agresji i ujawnił drzemiące w nim pokłady gniewu. Postać pozostaje długo „trzymaana w ryzach”, jakby każda kolejna replika była próbą odsunięcia nieuniknionego.

Stopniowo jednak mechanizm obronny pęka. Robert zaczyna ulegać prowokacjom i w pewnym momencie przestaje być jedynie sympatycznym inteligentem z sarkastycznym poczuciem humoru. Wyłania się z niego postać agresywnego frustrata, którego zawodowe i emocjonalne niespełnienie znajduje ujście w coraz bardziej brutalnych reakcjach.

Szczególnie wyraźnie ujawnia się to w stosunku do Obcego Przybysza — relacja ta przybiera formę niemal obsesyjnej wrogości, jakby Robert próbował umieścić w nim całe zło tej sytuacji, zagrożenie dla własnego kruchego porządku. W istocie jednak demony, przed którymi się broni, tkwią w nim samym.

Perchuć konstruuje tę postać w zachwycająco swobodny sposób, łącząc precyzję środków z pozorną lekkością gry. Ta swoboda nie jest improwizacyjną przypadkowością, lecz efektem wielomiesięcznego procesu pracy — z reżyserką Izabelą Kuną, autorem tekstu Markiem Modzelewskim oraz partnerką sceniczną Anną Moskal. Dzięki temu Robert nie jest figurą jednowymiarową, lecz postacią wewnętrznie sprzeczną, bolesną i niepokojąco rozpoznawalną.

Wielomiesięczne improwizacje odkryły przed Marcinem Perchuciem nowe, nieznane rejony.

Podkreśla w rozprawie habilitacyjnej wagę właściwego postawienia założeń improwizacyjnych, pełnego zaufania do reżysera i partnera scenicznego, stworzenia przez twórców atmosfery bezpieczeństwa, szczerości i zespołowej kreatywności. „W improwizacji ważne jest zaufanie i akceptacja. Improwizacja nie powinna być poddawana krytyce.

Improwizacja może być nieskuteczna, ale nigdy nie powinna być oceniana jako zła. Nie można źle improwizować. Można improwizować nieskutecznie, najczęściej wtedy, kiedy improwizujący nie trzyma się założeń. Przygotowując rolę Roberta w spektaklu „Zabawa”, miałem wielkie szczęście, że pracowałem z Anną Moskal – aktorką utalentowaną, doświadczoną, ale przede wszystkim otwartą na możliwości, jakie niesie ze sobą improwizacja. (...) Iza Kuna na początku prób zaznaczyła, że spektakl tworzymy razem: autor, reżyserka i trójka aktorów. (...) Praca nad »Zabawą«, gdzie razem z moją partnerką sceniczną pracowaliśmy na ekstremalnych emocjach, gdzie przemoc psychiczna i fizyczna była pożądana, uświadomiła mi, że preferuję improwizowanie/próbowanie w atmosferze bezpieczeństwa, zaufania, bez wchodzenia w osobiste emocje, z pełnym wzajemnym uszanowaniem prywatnej przestrzeni fizycznej i psychicznej. Wykreowanie wiarygodnej rzeczywistości, wiarygodnych relacji scenicznych bez naruszania prywatności jest dla mnie najbardziej satysfakcjonujące”.

W relacji aktorskiej Marcina Perchucia i Anny Moskal widać symbiozę, pełne porozumienie, wspólne poczucie humoru i stylu formalnego spektaklu, otwarcie na dialog, ale też na swobodę aktorską, na ryzyko, które jednak nie ma nic wspólnego z zawłaszczaniem narracji przedstawienia i egoizmem aktorskim. To pełne, dojrzałe partnerstwo.

Spektakl „Zabawa” nie oferuje widzowi ukojenia ani prostych odpowiedzi. Jest teatrem konfrontacji — z bohaterami, z emocjami, z mechanizmami rządzącymi intymnymi relacjami. W tej bezlitosnej bliskości i gotowości do odsłaniania tego, co niewygodne, szczególnie wyraźnie ujawnia się dojrzałość aktorska Marcina Perchucia oraz konsekwencja jego artystycznych wyborów.

Marcin Perchuć to twórca wszechstronny, nieustannie aktywny w rozmaitych mediach, spełniony zawodowo, ale też nieustępliwie poszukujący. Jako pedagog Akademii Teatralnej przekazuje swą pasję zawodową następnym pokoleniom aktorów, którzy powinni brać od niego te imponujące pokłady żywotnej, oryginalnej energii twórczej. Jego zaangażowanie w proces kształcenia młodych aktorów, otwartość na ich indywidualność oraz konsekwentne budowanie warsztatu aktorskiego wpisują się w najlepsze tradycje polskiej szkoły aktorskiej. Pełnione przez niego funkcje organizacyjne i akademickie świadczą o poczuciu odpowiedzialności za środowisko artystyczne i dydaktyczne oraz o gotowości do współtworzenia i kształtowania przestrzeni edukacyjnej uczelni artystycznej.

Przedstawiona jako osiągnięcie habilitacyjne rola Roberta w spektaklu „Zabawa” Marka Modzelewskiego w reżyserii Izy Kuny stanowi dojrzałą, pogłębioną i artystycznie wyrazistą kreację aktorską. Rola ta, oparta na precyzyjnym warsztacie, konsekwencji interpretacyjnej potwierdza wysoki poziom artystycznej świadomości i doświadczenia Aktora.

Będę z niecierpliwością wypatrywała następnych, równie odważnych i przejmujących kreacji aktorskich pana Marcina Perchucia w nowych realizacjach teatralnych i filmowych.

Po zapoznaniu się z dokumentacją w postępowaniu habilitacyjnym, imponującym dorobkiem artystycznym i dydaktycznym pana doktora Marcina Perchucia stwierdzam, że w mojej ocenie spełniają one wymagania określone w art. 219 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Z pełnym przekonaniem popieram starania pana doktora Marcina Perchucia o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

dr hab. Ewa Kaim