

dr hab. Piotr Seweryński

Łódź, dn. 15.11.2020

Dyscyplina: Sztuki filmowe i teatralne

Wydział Aktorski PWSFTviT

im. L. Schillera w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej mgr Bogusławy Sztencel- Morawskiej pt.: „Związki perofrmansu i teatru postdramatycznego. Na przykładzie spektaklu „Zmiana światła”.

Bogusława Sztencel jest artystką tworzącą na wielu polach. Jest aktorką, reżyserką i tłumaczką, cenionym pedagogiem Wydziału Aktorskiego AST im. S. Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu. W ciągu wielu lat twórczej kariery pracowała w teatrach w Jeleniej Górze, Łodzi i Wrocławiu, zagrała kilkadziesiąt ról teatralnych, filmowych i telewizyjnych. Pracowała ze znakomitymi twórcami. M.in.: Krystianem Lupą, Bogdanem Baerem, Romanem Kłosowskim, Anną Augustynowicz, Krystyną Meissner, Łukaszem Kosem, Tomaszem Dutkiewiczem, Agnieszką Holland, Andrzejem Konicem, Waldemarem Krzystkiem, Tadeuszem Junakiem, Jagodą Szelc, Markiem Lechkim. Brała również udział w licznych przedsięwzięciach niezależnych. Prowadzi warsztaty aktorskie, uczestniczy w konferencjach poświęconych edukacji teatralnej. Współpracuje z Instytutem im. J. Grotowskiego oraz z WRO Art. Center. W ostatnich latach mocniej interesuje się sztuką performance’u i nowymi mediami. Zrealizowała kilka interesujących przedsięwzięć w tej przestrzeni twórczej. Wartość jej pracy i jakość twórczych poszukiwań znajduje potwierdzenie w recenzjach oraz opiniach wielu artystów, z którymi współpracowała.

Przedstawienie „Zmiana światła” jest znakomitym przykładem łączenia przez doktorantkę wielu twórczych pasji. Jest, wraz z młodym absolwentem wrocławskiego Wydziału Aktorskiego Marcinem Misiurą, współautorką tekstu, a także reżyserem, twórcą scenografii i kostiumów. Praca nad tym spektaklem zaowocowała interesującym wydarzeniem teatralnym, będącym podstawą niniejszego przewodu doktorskiego. Jest on dla aktorki podsumowaniem długiej i różnorodnej drogi artystycznych poszukiwań.

Praca Bogusławy Sztencel - Morawskiej ma klarowny układ, składa się ze wstępu oraz pięciu rozdziałów, których tytuły korespondują z ich treścią. Bibliografia jest różnorodna, złożona ze źródeł książkowych i internetowych. Pracę wzbogaca analiza spektaklu będącego tematem pracy doktorskiej występującego w nim aktora, właściwie opisane fotografie ze spektaklu oraz

znaczących działań performatywnych, a także załączony tekst „Zmiany światła”, dopełniający nagranie video.

We wstępie pracy doktorantka przedstawia etymologię słowa „performance” płynnie przechodząc do analizy sztuki performance’u, która jawi się jako zjawisko dość skomplikowane, oddziałujące na widza i samego performera w różnych sferach i na różnych płaszczyznach. Artysta jako narzędzie i twórca bazując na często dość ekstremalnych działaniach, próbuje wywołać w widzu myśli i emocje prowadzące do wyrazistych reakcji, które współtworzą spektakl i prowadzą do nieoczekiwanych, nieoczywistych i zaskakujących efektów. Doktorantka słusznie widzi w tej formule nieograniczone możliwości rozwoju zdarzeń, które nie są zamknięte w żadnych ramach. To, co się dzieje, staje się tu teraz, i może się dzieć wszędzie i w każdym czasie. Artysta performer konstruuje zdarzenie i gotowy na interakcję z widzem poddaje się biegowi zdarzeń.

Teatr post dramatyczny, czy „niedramatyczny” podlegający dekonstrukcji, używa tekstu fragmentarycznie, dopisując do niego lub dodając inny tekst, który często działa nie poprzez treść i sens, ale intensywność wypowiedzania, wartość dźwiękową, drganie, natężenie i napięcie słowa. Taki teatr nie potrzebuje klasycznej przestrzeni sceny. Może odbywać się w przestrzeniach naturalnych, w budynkach, na wolnym powietrzu. Doktorantka stwierdza, że w takim teatrze aktor najczęściej reprezentuje samego siebie, a najważniejsze staje się jego perwersyjnie niedoskonałe ciało, a nie słowo i związane z nim aktorski popis interpretacji. W ten sposób uzyskuje się największą autentyczność scenicznego działania. Aktor nie gra, ale jest i działa pozostając sobą. Podobnie jak w performance’ie widzowie często wchodzi w interakcję z aktorem, stając się współtwórcami i uczestnikami wydarzeń. Te przemyślenia zdają się potwierdzać (słusznie zresztą) wzajemne przenikanie dzisiejszego teatru i performance’u. Dziś wszelkie formy narracji, a także niemal prywatne, dotyczące aktora i widza, łamiące bariery czwartej ściany i strefy prywatności odbiorcy działania twórców powodują, że granica między tymi dwiema sferami mocno się zaciera.

Doktorantka słusznie zauważa wpływ performance’u na zmiany zachodzące w dzisiejszym teatrze, który zmierza ku jak największej naturalności, wręcz prywatności na scenie, pozwalającej być jak najbliżej życia, rzeczywistego działania, wyjście poza fikcję teatralnego zdarzenia. Słusznie odkrywa wiele wspólnych cech w działaniach performatywnych i teatrze postdramatycznym. Odnajduje powody rozwoju tych rodzajów sztuki w zmianach spowodowanych zalewem informacji, produkowanych w wirtualnej rzeczywistości, w której artysta jest zmuszony uczestniczyć. Stąd bierze się poczucie osamotnienia i zagubienia człowieka – twórcy, który czuje potrzebę bardzo osobistej wypowiedzi, dotyczącej tematów, do których ma osobisty stosunek.

W rozdziale drugim autorka podkreśla przenikanie się prywatnej sytuacji aktora i performera w „Zmianie światła”. Wymuszony trudną sytuacją, ale i wynikający z potrzeby opisanie świata, w który wkracza młody twórca, autorski tekst Marcina Misiury dobrze opisuje współczesne problemy początkującego aktora, który zderza się z brutalną rzeczywistością. Zamiast

romantycznej, twórczej przygody młody człowiek musi radzić sobie z codziennym móżdżkiem pracownika pizzerii i tylko interpretowane przezeń fragmenty „ Giaura” pokazują jego wrażliwość i potrzebę artystycznego spełnienia. Doktorantka interesująco opisuje różnorodność formalną spektaklu: gęstą, dynamiczną narrację, komentarz oparty na fragmentach „ Giaura” G. Byrona, bezpośrednią, „prywatną” rozmowę z widzem i obsługą techniczną, nadekspresję, wyrażającą kpinę z aktorskich uniesień. Te zderzające się ze sobą formy, tworzą konstrukcję przedstawienia, która jest ważniejsza od zawartości merytorycznej i to ona najsilniej działa na odbiorcę. Ważną rolę w spektaklu pełni światło, podkreślające istotę poszczególnych form rozmowy z widzem, a uniwersalne rusztowanie pozwala wykreować każdą potrzebną przestrzeń. Metaliczny dźwięk, kiedy aktor uderza w elementy jego konstrukcji oraz zniekształcone „ Marzenie” R. Schumanna, wydobywające się z telefonu komórkowego, stanowią ciekawą warstwę muzyczno- dźwiękową.

Rozdział czwarty autorka poświęca opisowi kolejnych etapów pracy z aktorem. Podkreśla istotność przestrzeni, w której rozgrywa się akcja. Aktor mógł wykorzystywać jej potencjał w procesie tworzenia umownych miejsc i przedmiotów. Równie istotne było działanie fizyczne. Rytm i dynamika ruchu tworzyły podstawę przekazu i determinowały sposób wypowiedzania tekstu. Reżyserka i współautorka sztuki wykorzystywała drogę „ od formy do treści”. Ruch uwalniał emocje, wzmacniając intensywność obecności aktora w przestrzeni sceny. Na tym oparte było działanie wewnątrz rusztowania. Zderzenie go z opartą na słowie, jako nośniku znaczeń i emocji interpretacją fragmentów „Giaura” G. Byrona, która odbywała się poza rusztowaniem, nadawało aktorskiemu procesowi dodatkowych wartości i znaczeń. Bardzo ważnym i wcale nie najłatwiejszym elementem spektaklu okazała się bezpośrednia rozmowa z widzem, w której aktor nie chowa się za fizycznym działaniem, za partyturą ruchu i rytmu. To tutaj najwyraźniej widać przenikanie się osobistej i scenicznej sytuacji bohatera. Tutaj też widać otwartą formułę spektaklu, która ewoluuje w zależności od reakcji widza i rozwoju interakcji pomiędzy nim a aktorem. Autorka słusznie podkreśla wagę obecności widzów już na etapie prób, aby można było oswoić i wykorzystać ich obecność dla treningu interakcji i improwizowania kolejnych zdarzeń w reakcji na ich działanie. Swoboda, uważność oraz gotowość do odpowiedzi stanowiły wyzwanie, którego spełnienie było źródłem aktorskiej satysfakcji. Ostatnim elementem spektaklu była sekwencja oparta na parodii własnych tęsknot i marzeń tak, aby osiągnąć zrozumienie i sympatię widza dla trudnej sytuacji aktora. Autorka jasno opisuje kolejne etapy aktorskiego procesu i odnajdowania się w poszczególnych formach wykorzystywanych w przedstawieniu. Podkreśla jego performatywny charakter: wykorzystanie fizyczności aktora, granie czy bycie sobą, dekonstrukcja, brak ciągłości zdarzeń, świadomość współobecności aktora i widza, która jest postrzegana nie tylko w sferze umysłowej, intertekstualnej, ale także cielesnej. Doktorantka oddaje w swojej pracy głos współtwórcy przedstawienia i jego jednemu wykonawcy. Jego refleksja pozwala spojrzeć na przedmiot doktoratu z „wewnętrznej” perspektywy. To ważny dla pracy punkt widzenia. Aktor podkreśla w nim istotność wielopłaszczyznowej, bezpośredniej relacji z widzem, dającej możliwość współtworzenia świata, w którym jest się razem. Tu i teraz. Przebieg przygotowanego wcześniej przedstawienia, dynamika, charakter działania zależy od reakcji

widowni. Ważne są także momenty wytchnienia, zwane „małpą”, w których aktor może zebrać myśli, ocenić co się zdarzyło i podjąć decyzję, jak dalej prowadzić spektakl. Z jego opisu wyłania się spójny i zbieżny z refleksjami doktorantki obraz performatywnego spektaklu teatralnego, w którym wyczuwa się pełne porozumienie jego twórców.

W rozdziale piątym autorka wyjawia zasadniczy powód powstania „Zmiany światła”. Brak wystarczającego budżetu, pozwalającego zrealizować pierwotnie wybrany tekst, spowodował, że twórcy zwrócili się ku samodzielnym działaniom w każdej sferze, również scenariuszowej, kostiumowej czy muzycznej. Kształt tekstu wynikał z chęci stworzenia aktorowi możliwości działania w różnych przestrzeniach, w różnorodnym kontakcie z widzem. „...projekt „Zmiana światła” wprowadza postperformatywne, wywiedzione z wpływów teatru poszukujące, energie twórcze, których sednem jest opowiedzenie o doświadczeniach współczesności własnym językiem w sposób jak najbliższy odstąpieniu relacji, ujawnieniu konwencji i jej kontestowaniu, w sposób, który pozwala na domniemanie znaczącego wpływu kontrkultury (zwłaszcza jej wczesnych doświadczeń w okresie Teatru Narodów we Wrocławiu) na całość ekspresji autorskiego gestu twórczyni spektaklu”. Ten fragment komentarza Violetty Kutlubasis-Krajewskiej, dyrektorki Centrum Sztuki WRO, dotyczący spektaklu „Zmiana światła”, który doktorantka zamieszcza w całości w swojej pracy, potwierdza charakter jej dzieła. Autorka dokładnie opisuje jego elementy: tekst, scenografię, przestrzeń, sposób działania aktora, wykorzystanie przezeń ciała, interakcję z widzami. Przytacza określone przez Josette Feral trzy wyznaczniki performance’u: ciało performerera, które podlega manipulacji, przestrzeń, która jest zmieniana i wypełniana przez artystę, relację artysta-widz, widz-dzieło sztuki, dzieło sztuki-artysta. W ten sposób bardzo dokładnie oznacza swój spektakl, jako działanie inspirowane sztuka nowoczesną, nie zaprzeczając wpływom na jego formę innych rodzajów sztuki i estetyki. Widzi w ich przenikaniu się zjawisko naturalne i inspirujące.

Wspólna praca Bogusławy Sztencel-Morawskiej i Marcina Misiury dała ciekawy efekt. Udało się zrealizować dzieło zgodne z zasadami performance’u, a jednocześnie mające wiele cech teatralnego przedstawienia. Powstał interesujący spektakl, będący opisem, tak charakterystycznego dla młodego artysty buntu przeciw zastanym normom i schematom zachowań, które oparte na chęci zysku nie dają młodym twórcom szans na znaczące zaistnienie w przestrzeni teatralnej, pozostawiając im niepewność „śmieciowej” egzystencji. Wzmagają poczucie niepewnego „dziś” i jeszcze bardziej niepewnego jutra.

Doktorantka pewnie i precyzyjnie prowadzi młodego artystę przez trudną i różnorodną materię wspólnie skomponowanego scenariusza. Bardzo dobrze przygotowała go do pełnego czujności, precyzji i dyscypliny procesu, w którym trzeba być szalenie uwrażliwionym na widza, od którego reakcji zależy charakter kolejnych działań. Reżyserka umiejętnie dba o zachowanie performatywności spektaklu. Troszczy się o wyrazisty podział przestrzeni, w której zmienia się styl aktorskiego działania. Jego rytm i intensywność silnie oddziałują na widza. Dobrze zakomponowane zmiany światła, wspomagają przejścia w poszczególne

plany, w których toczy się akcja. Autorka zadbała o wyraziste zderzenie, pozbawionego psychologii i emocji, świata życia codziennego bohatera z jego romantycznym, emocjonalnym alter ego, objawiającym się w poemacie Goethego. Wspólne tworzenie scenariusza i scenicznego kształtu przedstawienia, porozumienie i zaufanie w pracy, wzmocniło poczucie pewności i komfortu scenicznych działań w ważnych i trudnych momentach niemal prywatnej rozmowy aktora z widzami na temat sensu tego, co dzieje się na scenie. Pozwoliło także określić miejsca i momenty, w których młody twórca miał szansę na oddech i podjęcie decyzji o kierunku rozwoju akcji.

Bogusława Sztencel-Morawska to aktorka poszukująca w wielu sferach artystycznej twórczości. Stara się zawsze działać w zgodzie ze swoim artystycznym credo, zapisanym w pracy doktorskiej. Poszukiwania w różnorodnych stylistycznie przestrzeniach znakomicie rozwijają jej świadomość i zakres twórczych możliwości zarówno jako reżyserki, aktorki, jaki pedagoga.

Biorąc pod uwagę przebieg pracy artystycznej, reżyserię spektaklu „Zmiana światła” wraz z rozprawą dokorską, będącą jego opisem stwierdzam, że pani Bogusława Sztencel-Morawska spełnia warunki artykułu 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki i popieram wnioski o przyznanie pani magister Bogusławie Sztencel-Morawskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Piotr Seweryński