

Łódź 30.04.2026

Dr hab. Agnieszka Greinert  
PWSFTv i T im.L.Schillera w Łodzi

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Sary Celler - Jezierskiej „Praca nad rolą aktorską w procesie *devising*. Teoria, praktyka i nauka metody.” Napisana pod kierunkiem prof.dr hab. Elżbiety Czaplńskiej - Mrozek.**

Do zlecenia została dołączona dokumentacja złożona przez doktorantkę w formie elektronicznej

1. Rozprawa doktorska: „Praca nad rolą aktorską w procesie *devising*. Teoria, praktyka i nauka metody.”
2. Zapis spektakli w linkach do yt : „*I Love Chopin*” w reż.J .Piaskowskiego oraz „*W samo południe*” w reż. W. Ziemilskiego
3. Dorobek artystyczny z załączonymi recenzjami.

Sara Celler - Jezierska urodziła się w 1986 roku w Łodzi. W 2010 roku uzyskała dyplom filologii angielskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Tytuł magistra sztuki na kierunku aktorstwo w specjalności taneczno - ruchowej w stopniu bardzo dobrym, uzyskała w roku 2013 (PWST im.L.Solskiego w Krakowie, Wydział Aktorski we Wrocławiu). Tuż po szkole od roku 2012-2019, związała się z Teatrem Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Równoległe współpracowała gościnnie z teatrami: w Kaliszu, Poznaniu, Sosnowcu i Szczecinie. W 2019r rozpoczęła współpracę z teatrami warszawskimi: TR Warszawa, Nowym Teatrem, Komuną Warszawa, Teatrem Studio, Teatrem Rampa na Targówku. W latach 2020 - 2022 - była zatrudniona w Teatrze Polskim w Bydgoszczy z którym współpracuje do dnia dzisiejszego. Od 2022 jest zatrudniona w Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu Na Wydziale Aktorskim, jako asystentka prof. dr hab. Elżbiety Czaplńskiej-Mrozek. Od 2022 r - prowadzi również zajęcia *Sceny w jęz. Angielskim*. Wykształcenie filologiczne doktorantki skutkuje również twórczą pracą na rzecz teatru: na potrzeby spektaklu, przetłumaczyła tekst scenariusza „*Przełamując Fale*”, wystawianego w Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu; dokonała przekładu dramatu M. Buffini „*Loveplay*” (ADiT); na potrzeby niniejszego przewodu doktorskiego przetłumaczyła literaturę przedmiotu dotyczącą omawianej w dysertacji metody *devising* - materiałów nie publikowanych dotąd w języku polskim.

**Droga zawodowa**

Sara Celler - Jezierska jest artystką wyjątkową. Umiejętnie łączy swoje solidne warsztatowe podstawy z niebywale logicznym i analitycznym umysłem, w twórczej, odważnej i dynamicznej drodze artystycznej. „*Osobiste zaangażowanie w kreację aktorską rozumiem tu jako nadrzędny cel artystyczny przyświecający budowaniu postaci*”. Zaangażowanie aktorki odzwierciedla się w jej imponującej drodze zawodowej z ponad trzydziestoma teatralnymi

rolami, wielokrotnie nagradzanymi, pozytywnie ocenianymi przez recenzentów, co potwierdza jej niezwykłą skuteczność zawodową. Doskonale wpisuje się w nurt współczesnego teatru, bierze udział w spektaklach, projektach filmowych różnorodnych gatunkowo, często odważnie kwestionujących tradycyjne normy zarówno w formie jak i w treści. Aktorkę cechuje „intensywność sceniczna” (z recenzji), która została zauważona i doceniona już na początku jej drogi zawodowej. Za rolę Bess McNeill w spektaklu „Przetamując fale” reż. M.Podstawnego, realizowanego w teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, aktorka otrzymała **Wyróżnienie Aktorskie na 53 Kaliskich Spotkaniach Teatralnych** (2013). Podkreślić należy, że to artystka nagradzana wielokrotnie. W trakcie siedmioletniej współpracy z teatrem imienia Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu została wyróżniona za swoje kreacje w następujących spektaklach: „Zapolska superstar” w reż. A Gruszczyńskiej **Wyróżnienie Aktorskie za rolę zbiorową** na XVI Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość Przedstawiona” w Zabrze(2016);

2017 i Nagroda im. Jacka Woszczerowicza za „**subtelnie zdystansowaną, a zarazem intensywną obecność**” w spektaklu „Raj. Tutorial” z Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu na 57. Kaliskich Spotkaniach Teatralnych

**Nagrodzona rola „Thomasa”** w spektaklu w reż. M.Miklasz „Tutaj jest wszystko” ( 2018) na VIII Międzynarodowym Festiwalu „Teatralna Karuzela/Dusza w troki” w Łodzi; za „prawdę i mądrość”. „... Mały Thomas ma dwie twarze i dwa głosy. Jednak ciało, ciało i duszę dziecięcą ma Sary Celler-Jezierskiej. Wspaniała, jaskrawa, zapadająca w pamięć kreacja, która w przedstawieniu zdecydowanie przesłania wszystkie inne. Napisałem o ciele, aktorka bowiem naprawdę gra całym ciałem, a raczej całym ciałem przeżywa powierzoną jej rolę.Jest po prostu i ze wszech miar żywa tym niesamowitym, pełnym impulsów, niezgrabności i nadpobudliwości życiem dziecka. Reaguje na wszystko całą sobą, co dorośli rzadko już potrafią, stając się samą tylko głową, samym tylko wychowaniem i odpowiednim zachowaniem, bo co pomyślą ludzie?” (H.Mazurkiewicz ).

Ajtwar - w spektaklu M.Miklasz „Łauma, czyli czarownica” to kolejna rola aktorki obsypana nagrodami:

- **Nagroda za rolę** na 24. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (2018)
- 2018 i **Wyróżnienie za grę aktorską** na XXII Międzynarodowym Festiwalu Teatrów dla Dzieci i Młodzieży Korczak
- 2018 **Nagroda aktorska** na XVIII Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość Przedstawiona” w Zabrze
- 2019 **Nagroda indywidualna za pierwszoplanową rolę Ajtwara** na IX Międzynarodowym Festiwalu Teatralna Karuzela w Łodzi „...pojawiająca się jako duch babcia-szeptucha (w tej roli obwieszona czosnkiem hipnotyczna Sara Celler-Jezierska, która dwoi się i troi przez cały spektakl, prowadząc też widza przez krainę demonów jako upiorny wyłysiały Ajtwar).”

„Ale to Sara Celler-Jezierska w rolach martwej, obdarzonej kąśliwym poczuciem humoru Babci Rozy oraz szemranego bożka domowego ogniska Ajtwara i Piotr Mokrzycki jako Kurke bóg urodzaju z zaniżoną samooceną oraz Pan Leszek, sąsiad obibok, bezsprzecznie kradną show.” M.Centkowski; „Ajwar, bóstwo – chochlik,(...) niesamowicie elastyczny i ekspresyjny (Sara Celler – Jezierska)”.

„Baba dziwo” w reż. Dominiki Knapik - (2020) i kolejne **wyróżnienie dla Sary za rolę Petroniki Selen-Gondor**, przyznane przez Komisję Artystyczną V edycji Konkursu Klasyka Żywa, Konkurs na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”.

Ten okres czasu przyniósł i inne wartościowe spektakle w reżyseriach cenionych artystów sceny polskiej jak chociażby „Dziady” w reż. W. Farugi; „Na Boga” w reż. M.Libera; „W samo



południe" w reż. W. Ziemińskiego; „Wałbrzych Utopia 2.039" w reż. P. Ratajczaka; „Dekalog" w reż. M. Podstawnego; „Męczennicy" w reż. A. Augustynowicz; „Balladyna - kwiaty ciebie nie ochronią" - w reż. W. Farugi - rola Chochlika; „Być jak strangelove czyli jak przestałem się bać i pokochałem mundur" w reż. M. Libera; „Iwona, księżniczka burgunda" w reż. G. Jaremko - rola Iwony; „Sienkiewicz superstar" w reż. A. Goszczyńskiej.

Okres zawodowy po zakończeniu etatowej pracy w Wałbrzychu przyniósł kolejne dokonania artystyczne i role - doceniane i nagradzane. Owoce współpracy ze scenami warszawskimi t.j.: TR Warszawa „Wracać wciąż do domu" w reż. M. Szpecht - „Burza" w reż. G. Jarzyny" oraz „Jezus" w reż. J. Piaskowskiego i nagrodzona kolejna rola - **Indywidualne wyróżnienie za rolę Marii Magdaleny** w spektaklu „Jezus" w 26. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej - (2020) i w roku 2021 - **Aktorskie Wyróżnienie Honorowe za rolę Marii Magdaleny**, podczas 55. Przeglądu Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT.

W roku 2020 podjęła aktorkę pracę etatową w bydgoskim Teatrze Dramatycznym. Ta współpraca również nie pozostała bez echa. Za rolę Teresy w spektaklu „Maszyna" w reż. J. Szelc aktorka otrzymała **Nagrodę im. Kazimierza Krzanowskiego dla Sary Celler-Jezierskiej za rolę Teresy** na 56. Przeglądzie Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT (2022)

„Debiutująca na deskach bydgoskiego teatru Sara Celler-Jezierska jest w tej roli niesamowicie wiarygodna i sugestywna." (...) „Wyszła z tego świetna robota aktorska zespołu, z trzema wiodącymi rolami: rewelacyjnej Sary Celler-Jezierskiej, grającej prostymi, acz zniewalająco „stalowymi" środkami (cóż za rozkosz znów oglądać tuż za miedzą pamiętną Bess z przedstawienia Przelamując fale w reżyserii Macieja Podstawnego z Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu prezentowanego w 2013 roku na 2. Festiwalu Debiutantów Pierwszy KONTAKT w Toruniu).

Spektakle w których można było obejrzyć doktorantkę to „Oficerki. O policji. Fantazja oparta na faktach", reż. Anna Smolar - Teatr polski w Bydgoszczy ; „Niekończącą się historia" reż. M. Miklasz - teatr Rampa - rola Atreju czy przedstawiony w postępowaniu doktorskim spektakl Teatru Pantomimy we Wrocławiu i "I love Chopin" w reż. J. Piaskowskiego. „Wspomnieć warto także o znakomitym dowcipie, który towarzyszy większości scen z udziałem Sary Celler-Jezierskiej. Grana przez nią postać zostaje doprowadzona niemalże do absurdu, dyskutując z Chopinem przy jego grobie. Jej surowość w stosunku do uczniów i studentów nie wywołuje w widzach ani niepokoju, ani irytacji, a jedynie pobłażanie i śmiech. Humor pozwala rozładować napięcie, które może skumulować się na widowni" - Martyna Jersz.

Aktorka obok intensywnej działalności scenicznej pojawia się w projektach filmowych i telewizyjnych. Oglądać ją można m.in. w takich produkcjach jak m.in. „Erotica" 2022 w reż. A. Kazejak; „Niedźwiedź" w reż. A. Jadowskiej; „Mocno", nowela w reż. Kasi Adamik; „Jeżeli będziesz długo siedzieć w ciszy przyjdą po ciebie inne zwierzęta" w reż. Jagody Szelc; „Nocna zmiana" w reż. O. Chajdas; „Doppelgänger. Sobowtór." W reż. J. Holoubka - wielokrotnie nagradzany serial, wyprodukowany dla platformy Netflix.

## Dorobek pedagogiczny

Mimo krótkiego stażu w gronie pedagogicznym Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, filia we Wrocławiu, doktorantka pracuje nie tylko jako asystentka przy scenach współczesnych, prowadzonych przez prof. dr. hab. E. Mrozek, lecz także prowadzi samodzielne zajęcia dydaktyczne. Łącząc swoje kompetencje filologiczne i aktorskie kształci studentów w przedmiocie *Sceny w języku angielskim*, wychodząc naprzeciwko aktualnym potrzebom środowiska zawodowego. Ma również na swoim koncie przeprowadzenie kilku warsztatów

dla środowisk nieartystycznych w Polsce ale i zawodowych za granicą. Naucza tak szczególnej dla niej techniki *devising* jak i techniki mówienia wiersza, poprawnej akcentacji. W ramach mobilności edukacyjnej Programu Erasmus+, prowadziła w Barcelonie *dwudniowy warsztat aktorski wprowadzający studentów drugiego roku aktorstwa w treści oraz formę tekstów Williama Shakespeare'a. (...). Celem tych warsztatów było wprowadzenie uczestników w nową formę ekspresji, której jeszcze nie mieli na regularnych zajęciach.* Przygotowując swój program działań, *kładłam nacisk na podstawowe tematy kierujące dramatem, na formę oraz rytm zawarty w dramacie (sonet, jamb, wiersz), a przede wszystkim współczesne oraz indywidualne rozumienie dramatu przez uczestników. Przedstawiłam studentom metodę relaksacyjną dla aktorów opracowaną przez Lee Strasberga oraz podstawowe ćwiczenia z zakresu rozwoju pamięci sensorycznej. Następnie studenci rozpracowywali tematy zawarte w dramacie poprzez ruch, rysunek, muzykę, improwizowane sceny dotyczące relacji bohaterów dramatu. W tych ćwiczeniach posługiwałam się technikami dramy oraz ćwiczeniami pomagającymi oswoić materiał szekspirowski w oryginale.* Solidny warsztat zawodowy w połączeniu z eksploracją przestrzeni artystycznych nakierowanych na rozbudzenie autokreacji - to cenny zasób pedagogiczny. Doktorantka uposażając studentów w narzędzia warsztatowe, jednocześnie otwiera ich na odważne poszukiwanie w sobie, co w sposób znaczący buduje samoświadomość, autokreację i wiarę w swoje realne możliwości twórcze. Taka metodyka pracy w moim widzeniu przynosi wartość nie do przecenienia. Buduje w młodych ludziach poczucie samodzielności, tak ważne w zawodzie w kontekście dzisiejszej dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości. Pisząc w dysertacji o edukacji zawodowej podkreśla: *„nauka aktorstwa - kładzie nacisk na wielogodzinna naukę narzędzi warsztatowych, które w procesie kreacji są niezbędne - brakuje jednak elementu - autonomii - własnej kreacji, rozumiem to jak otwarcia się adeptów sztuki na indywidualną kreatywność. To tak jakby przyjmować to co dostaje od drugiego człowieka albo czytać esej wyciągając z niego wnioski.* Umiejętność wyciągania trafnych wniosków stanowi istotny rys warsztatu aktorki, co szczególnie wyraźnie ujawnia się w przedstawionej rozprawie.

## Rozprawa doktorska

Praca zapisana na 130 stronach, zawiera wstęp, wprowadzenie do teatru *devised*, dwa rozdziały opisujące metodę w procesie pracy scenicznej nad spektaklami, wnioski i podsumowanie oraz bibliografię.

Ciekawa poznawczo dysertacja to szczegółowy opis metodologii pracy w nurcie *devised*, uwzględniający genezę, jej założenia, etapy oraz praktyczne zastosowania przełożone na język sceny w spektaklach: *„W samo południe”* w reż. W. Ziemilskiego oraz *„I love Chopin”* - autorstwa J. Piaskowskiego i H. Sulimy. Przejrzysta, uporządkowana struktura pracy, pomaga w czytelności przeprowadzanego tematu. Ułatwia zrozumienie treści, zarówno od strony merytorycznej (cenne autorskie przekłady z literatury tematu) jak i od strony poznawczo - praktycznej - co w moim widzeniu daje potencjał wykorzystania materiału jako podręcznika. Jest wysoce estetyczna w zapisie, opatrzona zdjęciami ze spektakli, wykresami przeprowadzonych badań, adekwatnymi do omawianych tematów. Również wartościowym poznawczo i dydaktycznie jest analityczna dociekliwość doktorantki i jej refleksyjność w zrozumieniu i odkrywaniu nowych autonomicznych narzędzi aktorskich w omawianej stylistyce teatralnej. *„Dzisiaj proces zabawy zmysłami, ryzyko łączenia różnych, często pozornie nielogicznych obrazów podsuwanych przez wyobraźnię, a także błędy w postrzeganiu to dla mnie oswojony aspekt aktorstwa teatralnego.”*

We wstępie autorka nawiązuje do genezy zjawiska, którym jest proces twórczy o charakterze zespołowym, polegającym na tworzeniu się struktury spektaklu w toku improwizacji, badań i



pracy kolektywnej mającej wpływ na dramaturgię wydarzenia. Przytaczając: *synonimy czasownika to devise - m.in.: organizować, konstruować, przygotować, wypróbować, tworzyć, odkrywać, formułować.*”, wyraźnie wskazuje na jego znaczeniową pojemność.

W części poświęconej „*Wprowadzeniu do teatru devised*”, sięga autorka historii zjawiska, nawiązując do XX wiecznych awangardowych i eksperymentalnych poszukiwań w teatrze, mających za podstawę pracę zespołową, improwizację i pracę z ciałem. Aktorka przywołuje postaci twórców teatru i ich koncepcję. Artaud, Stanisławski, Meyerhold, dokonuje analizy porównawczej struktur tych metod z konkretnym ukazaniem różnic w procesach budowania dramatu. Biomechanika Meyerholda w odpowiedzi na przyczynowo - skutkowy teatr Stanisławskiego, kwestionująca nurt świadomościowy Stanisławskiego. Artaud, który pragnął, by teatr stał się eksperymentalnym: „*dowodem na równość konkretności i abstrakcji, a reżyserowanie inscenizacji opierało się na dialogu z tematami, faktami, arcydziełami, zamiast jedynie je odzwierciedlać czy opisywać: Teatr ma poruszać wyobraźnię, budzić żywe skojarzenia w ten sposób być ciągle otwartą znaczeniowo księgą.*”. Z tych refleksji pojawiają się odwołania do teatru Grotowskiego i Kantora i artyści w kontekście Performera. „*Performer - z dużej litery - jest człowiekiem czynu. a nie człowiekiem, który gra innego. Jest tancerzem, kapłanem, wojownikiem; jest poza podziałami na gatunki sztuki (Grotowski, 1999, s.214).*”

Całość omawiana w kontekście wpływu tych systemów na kształtowanie się metody pracy opartej praktykach *devised*.

Kolejne dwa rozdziały poświęcone są procesowi pracy nad „*nieograniczoną różnorodnością form*” za pomocą metody *devising*, która: „*dostarcza narzędzi umożliwiających kwestionowanie tradycyjnych ról społeczeństwa, teatru, dramatu, aktora, reżysera oraz widza.*” Zapis przedstawia uporządkowaną dokumentację procesu, dziennika działań twórczych w spektaklu „*W samo południe*”, w rozdziale trzecim i w „*I love Chopin*” w rozdziale czwartym. Cechują się wysoce usystematyzowanym i szczegółowym zapisem w kilku tematycznie spójnych podrozdziałach, opartych na czterech wyodrębnionych elementach struktury metody - KONTEKST, FORMA, PROCES, PRACA AKTORA/ PERFORMERA, konsekwentnie omawianych na poszczególnych etapach pracy (początek, rozwój, i etap finalny) z kończącymi rozdział wywiadami z reżyserem, twórcami. Pozwala to na podążanie za aktorką w procesie budowania *wydarzenia scenicznego* oraz tworzenia postaci w kontekstach procesu kreacji całości, a że - jak już pisałam - autorka posiada umiejętność formułowania celnych wniosków w przełożeniu na praktykę sceniczną - otrzymujemy zapis metody w praktyce z wyszczególnieniem zdobytych warsztatowych (zapis poznawczo i edukacyjnie wartościowy). Spotkanie z Wojtkiem Ziemliskim było dla świeżej absolwentki „*procesem dezintegracji*”. Scenariusz jak i forma sceniczna wykluwała się w trakcie prób. Aktorzy otrzymali od reżysera zadania polegające na: odnalezieniu osób z regionu związanych z wyborami w 1989 roku, dotarcie do nich i ich osobistych historii oscylujących wokół wydarzeń z czerwca oraz na przyniesieniu kilku istotnych rzeczy z rzeczywistości okresu między 1989 a 2013 - rokiem premiery. Realizacja tych zadań w procesie pracy stopniowo budowała dramaturgię całości. Inspiracją dla aktorki stała się osoba Włodzimierza Bojarskiego i Zbigniewa Polaka, kandydatów do wyborów w 1989 z regionu.

Wartościowym zadaniem od strony budowania zaufania i relacji w grupie wydała mi się - praca z przedmiotem. Dzięki dzieleniu się osobistymi historiami o przedmiotach z archiwum domowej pamięci, aktorzy otwierali przed reżyserem swój wewnętrzny świat. Zbudowało to nie tylko zaufanie w zespole, ale też nauczyło doktorantkę jaką intymną częścią siebie chce się podzielić i na niej budować zawodową przestrzeń, a jaką zachować. „*Praca z osobistymi doświadczeniami nauczyła mnie używania własnej narracji do tworzenia nowej narracji.*” Wyselekcjonowane opowieści o przedmiotach z osobistych doświadczeń aktorów, stają się kolejnym i nie ostatnim modułem, budującym dramaturgię spektaklu. Zapis doktorantki

szczegółowo omawia inspiracje: kontekst przyglądania się bohaterom 1989, praca z kamerą, westerny, zapożyczenia i ich ewoluowanie w przeniesieniu na zadania sceniczne. Wszystkie te elementy tworzą spójny, ciekawy i żywy w narracji spektakl.

Przedstawienie rozpoczyna się na foyer. Sara z kolegą pytają przybywającą publiczność o skojarzenia związane z czasem po wyborach. Spontaniczne odpowiedzi aktorka zapisuje na kartkach z których chwilę później są one odczytywane przez zespół aktorski w różnych artykulacjach. Widzowie dzięki temu zabiegowi niejako współtworzą każdorazowo inne wydarzenie. Aktorzy siedzą przy długim stole a w trakcie recytacji zdań - refleksji widowni - w tle cały czas widzimy i słyszymy fragmenty z dziennika telewizyjnego relacjonującego wybory 1989 roku. Po przeczytanych zdaniach - przy akompaniamencie relacji telewizyjnych, aktorzy rozkładają na scenie wielki brezent, który staje się scenografią spektaklu - zarówno ekranem na którym wyświetla się materiały filmowe, plakat Sarneckiego, przedstawiający wybory 89 z Garym Cooperem jak i podłogą sceniczną.

Postać Sary Celler - Jezierskiej jest autentyczna, organiczna, jest niczym nie zaburzoną naturalnością istnienia. Jej obecność sceniczna niesie świeżość, uważność i swobodę, wzruszenie - w monologach o przedmiotach. Czuć naturalne bycie aktorki w kompozycji, która pozwala na improwizację.

Wyszczególnione w tym rozdziale są także składowe spektaklu w stylu *devised*:

- brak gotowego tekstu jak punktu wyjścia - materiał powstaje w trakcie prób, rozmów, improwizacji, tekstów własnych, w wyniku zadań i inspiracji
- Kolektywność - reżyser pełni funkcje bardziej moderatora procesu a nie nadrzędnego twórcy
- Proces
- Improwizacja
- Temat zamiast fabuły
- Otwartość na zmianę
- Zapożyczenia
- Kolaż

*Proces devising, zaproponowany przez Ziemilskiego, stał się dla mnie fundamentem budowania obecności scenicznej oraz działań performatywnych. W samo południe to spektakl, w którym po raz pierwszy - i jak dotąd ostatni - mogłam w pełni pracować na materiale zaczerpniętym z własnego życia. To doświadczenie pomogło mi zrozumieć, jak twórczo wykorzystać osobiste przeżycia w kreowaniu nowych jakości scenicznych. Metoda devised pozwoliła mi spojrzeć na siebie i własną historię jak na potencjał sceniczny - bogaty w możliwości, ale także mający swoje ograniczenia. Dzięki tej pracy pojęłam na czym polega zwyczajność na scenie i jak może oddziaływać na widza. Zrozumiałam też wagę bycia na scenie oraz to, że i ono posiada swoją strukturę. Spotkanie z Wojtkiem Ziemilskim przy pracy nad W samo południe pozbawiło mnie tradycyjnych narzędzi służących budowaniu relacji z widzem poprzez postać, ale w zamian wyposażyło mnie w nowe środki wyrazu - autentyczną sceniczną obecność. Moduł poświęcony spektaklowi W samo południe zamyka ciekawa rozmowa z reżyserem Wojciechem Ziemilskim, ukazująca człowieka dla którego pasją jest nie tylko potrzeba kreacji lecz przypominanie aktorom, że „częścią marzenia o aktorstwie jest wymyślanie światów”. Na prośbę autorki dokonuje porównania pracy z aktorami i performerami. „Pracę aktora definiuję jako działania ukierunkowane na budowanie postaci dramatycznej, posiadającej cel nadrzędny, cele cząstkowe oraz zmienność tematów. Praca performerki natomiast to analiza działań wyrażających energię, obecność, ucieleśnienie oraz bezpośredni kontakt z widzem, który kreuje nowy stan rzeczy.” Dzieli się swoimi warsztatowymi narzędziami i sposobami inspirowania zespołu z którym stara się pracować w kierunku by móc tworzyć „Historie z ludzką twarzą”.*

Drugim równie wnikliwym, bogatym w treści poznawcze jest zapis procesu powstawania „*I love Chopin*” (rozdział czwarty), spektaklu Teatru Ruchu i Pantomimy, wyprodukowanym przez Wrocławski Teatr Pantomimy im. H. Tomaszewskiego, w reż. J. Piaskowskiego z dramaturgią H. Sulimy (2024). Wydarzenie, spektakl, widowisko, inspirowaną twórczością i postacią Fryderyka Chopina, rozbija mit patrioty, symbolu polskości, ukazując go jako człowieka pełnego ukrytych namiętności i tajemnic. Autorzy zderzają ze sobą dwa poziomy istnienia artysty: akademickie wyobrażenie z którym tożsama czy wręcz zrośnięta jest stworzona przez doktorantkę - Danuta Gładkowska (wspaniała barwna, ekscentryczna i poruszająca) z wewnętrznym życiem kompozytora. Wprowadzając nas w temat procesu nad spektaklem, wspomina autorka wcześniejsze spotkania z twórcami. Pierwsze podczas pracy nad spektaklem „*RAj. Tutorial*” w Wałbrzyskim Teatrze w 2017r. Z nagrodzoną rolą Berdache i drugie w 2019 roku w Nowym Teatrze w Warszawie, gdzie autorka wcieliła się w postać Marii Magdaleny w spektaklu „*Jezus*” - rola dwukrotnie nagrodzona. Po raz kolejny została zaproszona do współpracy z duetem ze swoim gościnnym udziałem w Teatrze Pantomimy we Wrocławiu. Początkowo jej postać miała pełnić rolę narratorki. Wprowadzając nas do opisu budowania spektaklu, dzieli się refleksjami dotyczącymi sposobu pracy w teatrze i organiczną wręcz niechęcią do autorytetu i kultu lidera. Podkreśla jak istotne byłoby w edukacji sięgnąć do narzędzi w których aktor będzie mógł współtworzyć tekst - uruchomić swoją wewnętrzną kreację, pracę w kolektywie. Poczucie wspólności, równości, uwolnić improwizację, odkryć motywujący brak scenariusza. Skontaktować się z ciałem jako podstawowym nośnikiem emocji, twórczym narzędziem dla kreacji znaczeń. Te filary teatru *devised* w doświadczeniu autorki niezwykle otwierają na twórcze aspekty sztuki i komunikują z wewnętrzną kreacją. Współtworzenie spektaklu - autentycznego, który staje się głosem społecznym, aktualnym - to dla artystki nadrzędność w pracy.

Podobnie jak w rozdziale trzecim mamy tutaj skrupulatny zapis procesu budowania całości w takiej samo czytelnej strukturze, uwzględniającej poszczególne etapy pracy. Zatem: pierwsze spotkania z twórcami, którzy zaznajamiają zespół z tematem, rozmowy, inspiracje, czytanie listów Chopina do Tytusa Wojciechowskiego, analiza muzyczna utworów, sen reżysera o muchach, filmy i spektakle o Chopinie w tym etiuda Tomaszewskiego „*Pianista*” z 1955r, „warsztat z instrumentem”, osobiste notatki autorki. Każdy z elementów kształtujących narrację spektaklu został wnikliwie przeanalizowany na kolejnych etapach pracy, w odniesieniu do jego scenicznej realizacji i końcowych efektów. *„Już na tym etapie było jasne, że Piaskowski i Sulima będą kierować projekt w stronę teatru queerowego – podejmującego tematy tożsamościowe i kwestionującego tradycyjne normy oraz role płciowe. Teatr queerowy, podobnie jak teatr typu devised, proponuje innowacyjne formy opowiadania historii, opiera się na nieliniarnych narracjach i interdyscyplinarnych eksperymentach, co miało bezpośredni wpływ na strukturę powstającego spektaklu.”* W sposób pogłębiony omawia autorka te kierunki, które znacząco wpłynęły na stworzenia postaci Gładkowskiej: książka biograficzna o Chopinie autorstwa Benity Eisler, rozmowy z Piaskowskim, poświęcone odkrytymi przez reżysera światami napięć emocjonalnych podczas grania utworów kompozytora; postaci prawdziwych muzykolożek, wreszcie Lowen i „*Narcyzm. Zaprzeczenie prawdziwemu ja.*”, jako drogowskaz wyjaśniający zachowanie Gładkowskiej, postaci z konfliktem wewnętrznym i mocnym zaburzeniem osobowości. Sama autorka nazywa podróż z Gładkowską procesem dekonstrukcji jej samej.

Zapis tego procesu, wynikłych z tego wniosków, refleksji, inspiracji, konsekwencji scenicznych dla postaci Gładkowskiej powstałych na skutek lektury Lowena jest niezwykle interesujący. Autorka trafnie dookreśla stany emocjonalne budowanej postaci w przełożeniu na konkretne zadania sceniczne. Wnikliwie i dojrzałe przeprowadza procesy psychologiczne i wynikające z nich konsekwencje zachowań postaci, opartej na fałszywym Ja, tragicznie rozpadającym się w



finale na fortepianie - uzewnętrznione szaleństwem - umotywowanym również psychoanalitycznie "w jej osobowości istnieje pęknięcie - być może cienkie jak włos - które owocuje skłonnością do obłądzenia" (Lowen, 2021, s. 227). W postawie Świerczewskiej - autorytarnej nauczycielki fortepianu - odnajduje przyczynę zaburzenia osobowości Danuty i wynikające stąd „traumatyczne doświadczenia z lat szkolnych” które wydały się autorce „idealnym motywem do budowania poczucia niższości Gładkowskiej.”

Praca Aktorki z ciałem (często podkreślana w recenzjach) w kontekście stanów zamrożenia emocji i ich konsekwencji staje się istotnym narzędziem warsztatowym w procesie przekładu tych doświadczeń na język sceniczny. Tutaj zamrożona trauma odzwierciedla się w sztywności ciała Gładkowskiej (wyparcie zmysłowości, ogromny, przeszkadzający biust, peruka co jakiś czas zsuwająca się z głowy) jak i pojawiającej się bezwzględności zachowania jak w przypadku nałożenia Świerczewskiej wiadra na głowę. Zapis wartościowy od strony merytorycznej jak i poznawczo - edukacyjnej.

Rozdział zamykają rozmowy z twórcami Jędrzejem Piaskowskim i Hubertem Sulimą. Każdy z rozmówców przedstawia własną perspektywę pracy nad spektaklem, ujawniając jednocześnie w jaki sposób się uzupełniają i inspirują (Gładkowska - inspiracja Sulimy, rzekoma pierwsza miłość Chopina oraz prawdziwa Danuta z dużym, falującym biustem - wspaniała nauczycielka od lekcji gry na fortepianie J. Piaskowskiego). Wyraźnie zaznacza się tu także specyfikę teatru *devised*, w różnorodności i zmienności form, swoistego kolażu tak by „naturalizm mieszał się z absurdem i spirytualizmem, a transcendentalne introspekcje postaci miały elementy groteskowego humoru.” W tej niejednoznacznej formie twórczej, kształtowanej przez indywidualne doświadczenia, systemy przekonań i wrażliwości wszystkich uczestników istotna jest komunikacja, tworzenie pomostu zaufania w pracy kolektywnej ale też dbałość o czytelność w przekazie. „*Devised* dotyczy wolności wyrażania myśli i opinii, a jeśli uda się stworzyć grupę, która czuje, że może wypowiedzieć coś własnego, efekt jest potężniejszy niż zwykła inscenizacja.” (H. Sulima) Głos teatru dla Huberta Sulimy jest głosem społecznym.

## ***I love Chopin - spektakl***

Spektakl zainspirowany postacią Fryderyka bez linearnej fabuły ukazanej słowem, wydarza się na granicy snu. Złożony z kilku sekwencji, emocjonalnych obrazów, pozornie niepołączonych, jednak spójnych kontekstowo. Wspólny mianownik stanowi wpływ Chopina - jego muzyki i osobowości na otoczenie. W spektaklu jest to ukazane przez: „*muchy gatunku Musca Chopiniana, Danutę Gładkowską - doktor muzykologii, Tytusa Woyciechowskiego, Profesora Świerczewską wraz z jej uczniami, dwie chłopki o inicjałach A i K z mazowieckiej wsi oraz kontesę Dinę Almę de Paradedę.*”

Spektakl łączy różne dziedziny artystyczne taniec, performens i teatr dramatyczny. To teatr w którym ciało staje się głównym nośnikiem emocji, a zagadnienie tożsamości, tematem budującą narrację spektaklu. Struktura ograniczona wybiórczością - odzwierciedlona w Danucie Gładkowskiej w kontrze do świata zduszonych napięć, które chcą być widziane i przeżyte. Nielinearna opowieść z ciałem w roli głównej, i emocjami, które wołają o wolność jest podróż Gładkowskiej na grób Chopina, gdzie spotyka muchy od lat obsiadające jego grób. Podczas konfliktu z insektami, które tak mało odpowiednio traktują grób Mistrza (aktorzy teatru tańca), aktorka uderza się w głowę - rozbijając pomnik artysty. Traci świadomość i tym samym rozpoczyna podróż do swojego nieodkrytego emocjonalnie wnętrza w którym jej przekonania zostają rozbite jak symboliczny pomnik Chopina. Pojawiają się Postaci, obrazujące stany emocjonalne, czasem opowiadane tańcem przy muzyce Fryderyka (jak np. scena bliskości Fryderyka z Tytusem), czasem słowem, flesze z pamięci jak lekcja gry na fortepianie z dramatycznym zakończeniem - wkładaniem wiadra na głowę nauczycielki.

Klamruje spektakl identyczna sekwencja ruchów bohaterki jak w chwili kontaktu jej głowy z pomnikiem. Danuta powraca z tej krainy snu, która tak drastycznie pozbawiła jej „swojej tożsamości”.

Rola Sary Celler to barwna i precyzyjna kompozycja. Nie polega na reprezentowaniu tożsamości, ona nie daje się jednoznacznie odczytać jako kobieta w klasycznym sensie scenicznym. Tworzy również Personę, postać stworzoną ze sztywnych, akademickich wyobrażeń, przekonań o geniuszu. W trakcie spektaklu - snu dochodzi do rozbicia jej poukładanego świata. Rola doktorantki to najwyższej próby wspaniały kolaż warsztatowo, wykonawczy. Wyrzistość połączona z wiarygodnością, czasem śmiesznością, czasem w bezradności swojej poruszająca. Aktorka mocno oddziałuje na widza, swoim charyzmatycznym byciem. Cytując z wcześniejszych recenzji „*gra całym ciałem*”. Danuta Gładkowska w barwnym spektrum zaburzonej osobowości, wydostaje się przez jej całe, niezwykle plastyczne, sugestywne i czytelne w przekazie ciało. Nie dostrzegam różnicy między jej ekspresją bycia na scenie a zespołem tancerzy, wręcz dostrzegam większą intensywność w ciele doktorantki. Z materiałem piosenki radzi sobie czytelnie interpretacyjnie i nieskazitelnie intonacyjnie. „*aktorka pokazała że potrafi unieść spektakl, nie tylko dramatycznie a też formalnie – fizycznie w bardziej eksperymentalnej estetyce.*”

Dla autorki postać Gładkowskiej stała się wielowymiarową: „*w pracy aktorskiej rozumiem to jako koherentne połączenie wypracowanych podczas prób odmiennych form, różnorodnego języka teatralnego oraz bogatej treści, które mają szansę manifestować się na scenie. Świadomość aktorska natomiast to dla mnie umiejętność syntezy własnych działań, przemyślanego wyboru środków wyrazu, uwzględniania kontekstu i reguł konkretnej pracy teatralnej w procesie kreacji.*”

W moim widzeniu połączenie talentu, pasji odkrywcy z niezwykłą świadomością zawodową aktorki w przełożeniu na skuteczny język sceny, niezależnie od gatunku i formy spektaklu, skutkuje wysokiej próby dokonaniem artystycznymi doktorantki. W niniejszej dysertacji w stopniu wyczerpującym udowodniła, że „*metoda devised. stanowi otwierający, twórczy i satysfakcjonujący dla niej sposób pracy w teatrze. Choć nie jest ona w Polsce uznawana za klasyczną, aktorską technikę, jej elastyczność i możliwości oferują ogromny potencjał rozwojowy dla aktorów.*”. To również udowodniła aktorka w swoich tak odmiennych kreacjach scenicznych. Czyste, naturalne bycie, obecność w spektaklu „*W samo południe*” w kontrze do nad aktywnej, z wachlarzem skrajnych emocji, przejawionych w ekspresji ciała Danuty - muzykolożki.

Z pełnym przekonaniem wnioskuję o nadanie mgr Sarze Celler - Jezierskiej stopnia doktora w dziedzinie Sztuki, dyscyplinie Sztuki Filmowe i Teatralne.

Po zapoznaniu się z dorobkiem twórczym, rozprawą doktorską, zapisem video przedstawionych w postępowaniu ról teatralnych, powstałych w pracy nad spektaklami stworzonymi metodą teatralną devised, stwierdzam że doktorantka w stopniu wyczerpującym spełnia wymagania art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki. (Dz. U. z 2003 r. nr 65, Dz. U. z 2005 r. nr 14, Dz. U. z 2011r. nr 84).

Dr hab. Agnieszka Greinert



