

Prof. dr hab. Elżbieta Protakiewicz

Recenzja

*w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki
mgr Zbigniewowi Wiktorowi Kalecie*

**„Wspólność jako fundament procesu aktorskiego w obliczu traumy.
Studium spektaklu - *Strasznie śmieszne na podstawie okropnie smutne*”**

Zbigniew Wiktor Kaleta

Urodził się 14 maja 1971 r. w Opolu

1996 - dyplom magistra sztuki na Wydziale Aktorskim
Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

1.09.1995 – 31.03.2000 Teatr Stary w Krakowie

1.02.2000 – 31.01.2001 Teatr Rozmaitości w Warszawie

1.02.2001 – obecnie - Teatr Stary w Krakowie

1998 – nagroda za rolę Łokcia w przedstawieniu „Miarka za miarkę” W. Shakespeare
w reżyserii Tadeusza Bradeckiego Teatr Stary w Krakowie
II Ogólnopolski Festiwal Komедии – Talia’98 w Tarnowie

2010 – nagroda za rolę Jurko w spektaklu „Trylogia” wg H.Sienkiewicza
w reżyserii Jana Klaty Teatr Stary W Krakowie
50 Kaliskie Spotkania Teatralne

Recenzja

Zbigniew Wiktor Kaleta jest artystą medialnym. Teatr to najstarsze medium obok rysunku. Pan Kaleta jest artystą sceny. Integralnie związanym z wszystkimi elementami współczesnego teatru. Na równi z zachowaniem ważności słowa, ruchu, gestu, koloru, kolorytu, odbiorcy i wzajemnego współlistnienia zespołu / ekipy / twórców którzy tworzą jedność tytułu – nadawca i odbiorca. Funkcjonuje w sztuce wizualnej w dużym stopniu na wzajemnym *zaprzyjaźnieniu* się z kolorem i przestrzenią.

Zbigniew Wiktor Kaleta jest Artystą w sposobie myślenia i wyrażania.

Recenzowanie jego twórczości w postępowaniu doktorskim jest trudne.

Powinno się ono ograniczyć do kilku słów: wspaniałe, dojrzałe i piękne.

Praca pana Kalety wybiega o wiele dalej niż sugeruje sam tytuł „Stadium Spektaklu Strasznie śmieszne na podstawie okropnie smutne”

Autor tej dysertacji jest również, w moim mniemaniu, filozofem, teoretykiem, badaczem...

praktykiem sceny z ogromną wiedzą teoretyczną ... profesor Antoni Bohdziewicz mówił, że nie chce robić filmów, bo wiedza mu przeszkadza... coś w tym jest acz pan Kaleta wydaje się postępować odwrotnie... wielka intuicja i analiza tekstu, rozmowa, budowa spektaklu z innymi twórcami ... dialog ... te same fale i zrozumienie... to dojrzała koncepcja psychologii poznania, przedstawiania i odbioru.

Wydaje się, że artysta wizualny, nie do końca zastanawia się nad przekazem. Interesują go przede wszystkim własna ekspresja i wrażenie.

Zbigniew Kaleta cały czas się *zastanawia*.

Tu przytoczę rozmowę, a rozmowy są częścią dysertacji, z Mirosławem Kaczmakiem – scenografem, że dzieło trzeba nie tyle skończyć co w pewnym momencie powiedzieć stop... tyle... więcej znaczy już gorzej.

Doktorant konstruuje konsekwentnie swój artystyczny wywód... przy czym sam temat konstruktywizmu w sztuce, nie jest tu konieczny. Albowiem on sam dokonuje własnego oglądu ciała, jego wyrazu, w kontekście czasu scenicznego, czasu spersonifikowanego, czasu trwania obrazu noszonego – wręcz generatywnego powstania postaci i wszystkich z tego wynikających pochodnych, buduje postać szczegółowo, i co ważne, korzysta z innej już sztuki, zapisanej i naznaczonej ikonicznością tytułu, epoki, odniesień do istniejących kierunków, często znaków stawianych przez samych artystów składających się w całość ważną i ważką.

Odnosi się do doświadczenia, pamięci i logiki, bynajmniej *nie narracji* ale wewnętrznej potrzeby wypowiedzenia.

Szczególnie ważne wydają mi się rozmowy pana Zbigniewa Kalety z autorami spektaklu, które poczynił dla potrzeb pracy, ale w moim przekonaniu powinny istnieć jako metoda dochodzenia do konsensusu pomiędzy artystami / twórcami i ich wzajemnego zaangażowania, nie tylko z racji pracy nad tekstem ale w oparciu o wrażliwość indywidualną, *przeżycie noszenia* i doskonaleniu obrazu, istniejącego jeszcze tylko w wyobraźni i wyobrażeniu ...

Wspomniany wyżej Mirosław Kaczmarek jest scenografem wybitnym. Pracował z Klatą, Liberą, Kruszczyńskim, Kaim, Meissner – luminarzami współczesnego teatru i nowoczesnego wyrazu znaczeń. Kaczmarek zajmuje się multimediami, instalacją, kostiumem, surowymi formami, destrukcją budowanego świata poprzez faktury i szarości, tu użył szarości i betonu...

Szarość jest nieprzyjemna ale i fotogeniczna, przyjmuje dowolny kolor zaflirtowanego światła od bieli po czerń. W każdym profesjonalnym studiu i atelier są horyzonty szare, czarne i zielone (greens creen).

Szarość i *zabetonowanie* już czynią destrukcję w odbiorze obrazu.

W tym spektaklu istnieje również inny kolor, kiczowaty róż sukni aktorki. To nie kostium to znak – degrengolady, chęci zauważenia, oryginalności i inności postaci.

Kostium aktora (tu autor dysertacji) jest zwykły, wtopiony w szarość istnienia, jestestwa, obrazu, wreszcie ogólnej niemożności bytowania.

Kaczmarek użył w swojej scenografii środków filmowych – obrazy *duchy*... klatki stop, montaż, przemieszczanie,

Łukasz Bzowski jest kompozytorem, pianistą, aranżerem. Najbliżej mu do jazzu. Historia dźwięku w spektaklu „Strasznie śmieszne na podstawie okropnie smutne” jest interesująca i znacząca. Proponowane reżyserce demo okazało się 100-procentowym brzmieniem. W przedstawieniu jest muzyka ilustracyjna, aranże przebojów i co ważne potoczne zwane w branży *brudy*. Te okazały się być najważniejsze. Przesterowane dźwięki tworzą psychodeliczny świat, kompatybilny z szarością, owiany tajemnicą ... traumą.

Zatrzymując się przy słowie trauma trzeba powiedzieć, że to największe niemal główne przesłanie spektaklu... psychologowie biją na alarm... samobójstwa młodych ludzi, którzy nie są w stanie poznać rzeczywistości i jej się przeciwstawić...bo niespodziewli się tak dalece otaczającej szarości świata...pomoc często przychodzi za późno...w przedstawieniu, w monologu pada jasno... *nie mówiłaś, nie prosiłaś, przecież bym ci pomogła...*

Marta Konarzewska scenarzystka, badacz kultury, polonista, feministka, związana z filmem i teatrem, obserwuje rzeczywistość, lubi mądry dialog między osobami. Chętnie się zgodziła na adaptację tekstu sztuki Freda Apke *Furchtbar Traurig* tworząc nowy język oparty o repetycje, utrzymane w szarości i tragicznych splotach, cytaty własne bohaterów, ciszę, ruch sceniczny... w tym miejscu należy powiedzieć o zastosowaniu przez scenarzystkę i inscenizatora / reżysera zasady decorum czyli harmonii pomiędzy treścią a formą dzieła literackiego. Zarówno Arystoteles jak i Horacy uważali, że język bohaterów i ich zachowania muszą być zgodne z rangą tematu. Tu w spektaklu „Strasznie śmieszne na podstawie okropnie smutne” bohaterowie poruszają się w kręgu tematu ostatecznego, nieodwracalnego, objawionego traumą. Nie bez znaczenia jest tu zastosowana koncepcja estetyczna, obowiązująca w decorum; przyzwoitość, przystojność, wygląd, pozór, odpowiedzialność... może to być również odwrotność; brzydota, kłamstwo, brak odpowiedzialności...i ostateczność ... Śmierć... i już *nic* więcej... *nic*... ale jest *coś* bardziej... chociaż filozofia egzystencjalna kwestionuje *coś*... Samuel Beckett mawiał „zawsze coś wynajdziemy, żeby stworzyć sobie wrażenie istnienia...” a słowa NIC i COŚ towarzyszyły mu do końca świadomości filozoficznej i artystycznej...

Zbigniew Kaleta poświęca dużą część swojej pracy analitycznej Beckettowi. Celem są wzajemne odniesienia oparte na filozofii egzystencjalnej w sposobie wyrażania treści, formy, przesłania... w dramaturgii Becketta i omawianym spektaklu na motywach dramatu Apke.

Pozostawię tę część bez komentarza.

Wydaje mi się, że proporcja analizy środków dramaturgicznych stosowanych przez Becketta wobec adaptacji „Strasznie śmieszne na podstawie okropnie smutne” jest nieco przesadzona. Każde dzieło rządzi się swoimi prawami i środkami, nawet jeśli dotyka spraw już dotkniętych...bo wszystko już było, jest i będzie, jedynie artysta dostrzeże inną stronę tego samego... ot taka pętla świata...

Wszystko co wydarza się w teatrze współczesnym czyli na przełomie XIX i XX wieku, do dzisiaj, jest przesycane poszukiwaniem, odniesieniem do rzeczywistości, wręcz do bieżących wydarzeń. Dodajmy eksperymenty formalne, medialność, technologie, film, telewizja, następstwo planów – shoty...wiedz z racji oglądu telewizji i newsów dysponuje inną percepcją, szybkością reakcji, skojarzeń, podtekstów, systemu znaków i skrótów. Czas jest szybszy... życie barwniejsze i nieprzewidywalne, niebezpieczne, wojenne... jednostka jest bardziej sfrustrowana i niepewna... ale ciągle taka sama... samotna i coraz bardziej niepewna swojego istnienia... te wszystkie elementy odnajdujemy w przedstawieniu „Strasznie śmieszne na podstawie okropnie smutne”

Odnosi się doktorant do znaczenia *maski*... to jeden z najważniejszych atrybutów sceny. To pojęcie szerokie, zawiera w sobie charakter przedstawianej postaci, kolor, kostium, głos, ruch, charakterystykę bohaterów literackich ale również cechy osobiste...niezbywalne, przyrodzone i niezacieralne nawet najlepszym warsztatem...

Słowo maska ma wiele znaczeń. Zakrywa, przeinacza, buduje, ukrywa, wreszcie zdradza nie tyle postać, co osobę pod nią skrywaną. Maską znana ze starożytności przetrwała do dzisiaj. Symboliczne już - płacząca Melpomena i śmiejąca się Talia są znakami teatru, dramatu sztuki... drukowane na plakatach, w programach teatralnych, architekturze są obecne współcześnie, są znakiem produktowym sztuki i jakości. Maską jest używana w karnawale, jako oczywisty atrybut kostiumu, jest prawie wszechobecna nie tylko jako znak, sięga po obszary medyczne, kosmetyczne, cyrkowe i psychologiczne.

Aktor maską manipuluje, jest jego podstawowym narzędziem; obserwuje, ujmuje i dodaje twarzy albo postaci, to co pozwoli ukryć zakamarki duszy. Acz nie do końca... Każdy ma swoje tajemnice, których nie pozwala odkryć, ale nie potrafi też do końca ukryć faktu ich istnienia, co w konsekwencji pozostawia niedopowiedzenia.

Maska to mistrz kamuflażu, kiedy pod pozorem upozowania i charakteryzacji stara się zawładnąć i zbałamucić... aktor ją zakłada, własna twarz znika, a ciało staje się gotowe do przyjęcia innego oblicza... to prawda... ale własna twarz zawsze wychyli się spod pudru... maska jest tu bezradna chociaż pomocna, jest środkiem wyrazu... ale czasem bywa zbyt uczuciowa... tak to czuję w przypadku roli Kobiety w omawianym spektaklu "Strasznie śmieszne (...)"

Dodajmy za panem Kaletą, że *maska czyni teatr fizycznym*, cielesnym – ciało w centrum ekspresji a maska staje się neutralna, nie mniej powoduje inny dynamizm ciała, kreacje, poetykę, uniwersalność, intuicję, ekspresję... formuje postać, która przyjmuje przydatne dla niej cechy...

Wreszcie trzy oczywiste dla teatru jedności, bardzo tu czytelne; czasu, akcji i miejsca...

Miejsca, *bo małżonkowie się tu spotykają, w zabetonowanym destrukcyjnym świecie*, który zaanektował swój wymierny szary byt – sceną, kulisy, podest... przekładając na obraz; centralny podest, wielofunkcyjny, przynależny ważności wypowiedzianych słów, kulisy - lewa i prawa strona podestu, jako oddalenie, odpoczynek, przemyślenie, refleksja. Wszystkie elementy, ze światłem sceny są Teatrem. I widzowie. Scena i widz tworzą teatr.

Akcja - tu swoista oczywistość. Tyle, że tu nie ma akcji... są obrazy, shoty, migawki... to metoda filmowa... *Montaż* wynikający z miejsca przemieszczania się aktorów... środek, lewa, prawa. Przemyślany ruch, który jest pauzą, cięciem, upływem czasu, wreszcie zmianą nastroju... wspomnienia i rozpacz uzewnętrznianej traumy...

Czas. Tu wynika z *akcji*. Miejsce „posuwa i przesuwa czas”...wraca, zmienia... ale to ten sam czas, ten czas jest w tym samym miejscu... i jest wciąż ten sam...jego upływ nie zmienia jego zatrzymania. Mówią to samo, nie mogą się uwolnić od traumy, nieszczęścia, szarości i zamknięcia w tragedii osobistej...

To wyjątkowe podejście reżysera do problemu czasu... bez zmiany sytuacji, światła, tempa, języka. Powtórzenie jest środkiem wyrazu na pokazanie przemijania czasu...wspaniały efekt.

Ewa Kaim. Reżyser, inscenizator, kobieta... Słowo, które używam *kobieta* jest niejako naznaczeniem wrażliwości inscenizatora. Jest w moim przekonaniu komplementem. Wrażliwość to nie tylko dusza i talent, to również sposób widzenia rzeczywistości, tej poza obrazem budowanym, to raczej czucie i odczuwanie. Kobieta jako płeć słaba jest niewątpliwie silniejsza. Nie tylko z powodów biologicznych ale mentalnych. Ten samoistny proces jakiejś dziwnej ciągle wzmacnianej i powtarzalnej siły, jest

gdzieś w środku, nienazwany, dziwny, mocny, wszechobecny. To jak z energią, ma nawet swój wzór fizyczny, jest *zmierzalna* ale nie ma początku i końca...

Tę cechę zauważam u pani Kaim. Środki jakich używa są proste i oczywiste, złożone z doświadczenia i wrażliwości osobniczej. Całość złożona z klocków, części, niby zwyczajnych, czyni petardę dramatyzmu, humanizmu, bólu i człowieczeństwa... nic się nie dzieje... a jednak dzieje się, codziennie, wszędzie, zawsze... nie zauważamy, ale każdy ma swój osobisty kamień, taki sam, może różniący się wielkością i ciężarem.

Dorota Segda wielka aktorka dramatyczna teatralna i filmowa.

To ona w roli Kobiety... sprawia, że oglądamy swój świat i swoje życie poprzez słowa, które padają ze sceny. Dobitność i moc wynika nie tylko z talentu artystki ale z powtarzalności tekstu... powtarzanie wbija się, nie opuszcza, umiejscawia, przyprawia o szaleństwo... to jak tortura kapiącej wody, po kropli, do mózgu... rola, którą tworzy jest szalona, począwszy od kostiumu, zachowań, dobitności, natarczywości spokojnej i druzgocącej zarazem. Staje się motorem działania...jakiego nie ma. Taniec w wykonaniu dwojga aktorów jest majstersztykiem prostoty, podtekstów, dramatu osadzonego w pantomimie, a swoista nieporadność i nieśmiałość stawia ten epizod na piedestale wielkości tego spektaklu.

Wreszcie odejście, w nicości, czerń... do piekła, nieba, czyśca...

Wielkość i moc tego przekazu zawdzięczamy nie tylko talentom dramaturga, reżysera i aktorki Dramaty osobiste wzmocniły przekaz... a maska nie przykryje prawdy... gdzieś pod spodem jest prawdziwy, żywy człowiek...

Zbigniew Wiktor Kaleta aktor, pedagog, doktorant. Wszystko co pozwoliłam sobie napisać wyżej wydarzyło się z Jego ręki.

Spokojny i wrażliwy obserwator...konsekwentnie wprowadził w czyn maszynę postrzegania i analizy...

Dr hab. n. med. Maciej Pilecki psychiatra był konsultantem pracy doktorskiej pana Zbigniewa Wiktora Kalety

Konkluzja

Z prawdziwą przyjemnością, po zapoznaniu się z dokumentacją i dorobkiem pana mgr Zbigniewa Wiktora Kalety stwierdzam, że wszystko co zostało wnikliwie przedstawione przez doktoranta w obszarze dziedziny sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne są zasadne przy ubieganiu się o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych - w dyscyplinie sztuki teatralne i filmowe. Pan mgr Z.W. Kaleta spełnia warunki określone w Art.219 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku, Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce.

Prof. dr hab. Elżbieta Protakiewicz



Warszawa, lipiec 2026 r.