

Białystok, 24.05.2024

dr hab. Katarzyna Siergiej

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza

w Warszawie

Filia w Białymstoku

Recenzja dzieła zgłoszonego i rozprawy doktorskiej pod tytułem „*Romeo i Julia*” Williama Szekspira w wersji online napisanej pod kierunkiem dr hab. Iwony Kempy w związku z postępowaniem o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne pani Katarzyny Deszcz

Katarzyna Deszcz to artystka posiadająca ogromne doświadczenie zawodowe już w momencie pisania pracy doktorskiej. Jest nie tylko absolwentką Wydziału Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie (dyplom otrzymała 23 marca 1988), ale także ukończyła Wydział Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego (13 marca 1981) i mam wrażenie, że wiedzę tam zdobytą również wykorzystuje w pracy artystycznej. W teatrze reżyseruje od 33 lat, tworząc spektakle repertuarowe oparte najczęściej na klasyce światowej literatury. Sięga również po teksty współczesne. Jest twórczynią programu pomocy warsztatowej i promocyjnej dla polskich dramatopisarzy „Pisanie dla Teatru”. Od 1995 roku współpracuje z teatrami i szkołami teatralnymi w Wielkiej Brytanii, będąc tam zarówno twórczynią jak i wykładowczynią. Jej spektakle były prezentowane na scenach i festiwalach w Anglii, Szkocji i Irlandii. Od 1992 roku nieustannie prowadzi warsztaty dla reżyserów i aktorów w Polsce, Anglii, Egipcie, Indiach, Irlandii, Japonii, Niemczech i USA. Współpracuje z takimi instytucjami, jak Dartington College of Art w Devon, Royal Central School of Speech and Drama University of London i Guildford School of Acting University of Surrey. Od 2021 roku jest pedagożką na Wydziale Aktorskim krakowskiej Akademii im. Frycza Modrzewskiego. Pełni tam również funkcję pełnomocnika dziekana ds. jakości kształcenia. Jest przewodniczącą Wydziałowej Komisji ds. Jakości Kształcenia.

Poza pracą w teatrach repertuarowych oraz instytucjach przygotowujących przyszłych aktorów i reżyserów, niezwykle ważną część jej artystycznego dorobku stanowi ta stworzona w ramach Teatru Mandala, który założyła z Andrzejem Sadowskim i prowadziła w latach 1982-2003 w Krakowie. W ciągu pierwszych 10 lat działalności Teatru przeprowadziła tam z grupą zaufanych artystów szereg eksperymentów, których inspiracją były zarówno orientalne techniki teatralne jak też współczesne trendy w dziedzinie teatru i tańca. Twórcy Teatru Mandala zapraszali i prezentowali indywidualne instalacje, performanse i happeningi ponad 70 artystów z całego świata. Teatr Mandala przez 21 lat swego istnienia był przestrzenią poszukiwań artystycznych i realizacji różnych, często nowatorskich, pomysłów. A przede wszystkim był przestrzenią eksperymentu. Myślę, że właśnie doświadczenie autorskiego

teatru stworzyło Katarzynę Deszcz, która poprzez opis realizacji spektaklu będącego przedmiotem jej pracy doktorskiej jawi się jako odważna artystka, i co istotne, jako artystka, która nie boi się eksperymentu.

Obserwując pracę zawodową Katarzyny Deszcz, nie sposób nie zauważyć jej fascynacji Szekspirem. Świadczą o tym liczne realizacje teatralne autora w jej reżyserii i liczne nagrody, które za te realizacje otrzymała (m. in. wyróżnienie dla „Wieczoru Trzech Króli” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie w konkursie Fundacji Theatrum Gedanense na najlepsze szekspirowskie przedstawienie sezonu 2002/2003 Gdańsk 2003, Złoty Yorick za spektakl „Poskromienie złoŹnicy” na Festiwalu Szekspirowskim Gdańsk 2014). Niewątpliwie, doktorantka czuje i rozumie Szekspira, wciąż poszukując w jego dramatach nowych tropów interpretacyjnych.

Nie dziwi zatem wybór „Romea i Julii” do realizacji spektaklu dyplomowego, który stanowi przedmiot rozprawy doktorskiej Katarzyny Deszcz, a który został zrealizowany przez studentów Guildford School of Acting University of Surrey w czerwcu 2020 roku.

Rozprawa doktorska Katarzyny Deszcz zatytułowana „*Romeo i Julia*” Williama Szekspira w wersji online podzielona jest na 10 rozdziałów, tj. wstęp (I), opis przedmiotu pracy doktorskiej (II), założenia interpretacyjne (III), opis procesu realizacyjnego i wyjaśnienie idei Actors Net Acting (IV), opis zastosowania metody w pracy nad poszczególnymi aktami dramatu (V-VIII) oraz podsumowanie (IX) i załączniki (X).

Wstęp zapowiada swoistą podróż autorki w nieznaną, kolejny eksperyment na drodze jej artystycznego rozwoju. Zaproszona do realizacji spektaklu dyplomowego przez brytyjską uczelnię, początkowo miała bowiem po prostu stworzyć przedstawienie wieńczące proces edukacyjny studentów uczelni. Dramat Szekspira wydawał się dobrą propozycją w sferze wyboru tekstu. Doktorantka miała już za sobą dwie realizacje tego tytułu. Miały one miejsce w polskich teatrach dramatycznych – w Teatrze im Jana Kochanowskiego w Radomiu w 2009 roku oraz w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgielki w Białymstoku w roku 2014. Była dobrze przygotowana. I nagle świat ogarnęła pandemia. Po wprowadzeniu lockdownu realizacja spektaklu w zakładanej wcześniej formie stała się niemożliwa.

Kiedy dziekan wydziału aktorskiego GSA, Jaq Bassel, zadzwoniła do mnie z propozycją wyreżyserowania „Romea i Julii” w systemie online, w pierwszej chwili uznałam to za bezsensowny pomysł. Zrodziło to wiele pytań. Reżyserować przez internet? „Romeo i Julia”? Po angielsku? Poprosiłam o kilka dni do namysłu. Pewnie gdybym wiedziała wtedy, że studenci będą uczestniczyć w projekcie, korzystając z prywatnych nośników elektronicznych o bardzo różnej jakości oraz że będą nie tylko rozdzieleni, ale też będą przebywać na różnych kontynentach, co powodowało dodatkowe komplikacje techniczne, odmówiłabym podjęcia się tego zadania.

Już we wstępie, doktorantka antycypuje potencjalne niebezpieczeństwa związane z realizacją spektaklu dyplomowego w formie online. Tym niemniej podejmuje wyzwanie i zgadza się na kolejny eksperyment, który zakłada konieczność zmierzenia się z nowymi technologiami, jak również – a może przede wszystkim – znalezienie alternatywnego sposobu tworzenia spektaklu teatralnego. Proces ten opisuje w kolejnych rozdziałach.

W drugim rozdziale dysertacji autorka mierzy się z próbą zaplanowania pracy w zupełnie nowych warunkach. Próbuje zlokalizować trudności, takie jak praca w różnych strefach czasowych (studenci przebywali w różnych miastach, a nawet na kilku kontynentach), język angielski jako język realizacji projektu (dla wielu młodych aktorów był drugim językiem), nośniki elektroniczne, za pomocą których odbywałaby się komunikacja (każdy student dysponował innym sprzętem pod względem możliwości technicznych i jakości przekazu) oraz znalezienie rozwiązań scenicznych wynikających z konieczności wykorzystania mediów elektronicznych. By jak najlepiej przygotować się do realizacji projektu, autorka przygotowała konspekt, który porządkował jej działania reżyserskie.

W trzecim rozdziale pracy, autorka szczegółowo opisuje własne założenia interpretacyjne dotyczące dramatu. Akcentuje kwestię czasu, w którym odbywa się dramat (kilkadziesiąt godzin), zestawia ilość wydarzeń, które dzieją się na przestrzeni zaledwie tych kilkudziesięciu godzin, co wymusza intensywną i dynamiczną akcję, co z kolei sprawia, że *utwór ten jawi się bardziej jako krwawy dramat niż romantyczna opowiadka miłosna*. Zwraca uwagę na wybór tłumaczenia dramatu autorstwa Stanisława Barańczaka, którego używać będzie, aby pełniej zrozumieć niuanse dramatu. Na końcu tej części wyjaśnia sens prezentacji tych założeń.

Nie jest przedmiotem niniejszej pracy analiza literacka dramatu oraz analiza psychologiczna bohaterów utworu, jednak opisanie podstawowych założeń interpretacyjnych wydaje mi się być konieczne, gdyż przeprowadzenie prób i doprowadzenie projektu do końca, w oparciu o wyżej wymienione założenia, w procesie pracy online, w języku angielskim oraz ze studentami, przebywającymi w różnych krajach i na różnych kontynentach (m. in. Wielka Brytania, Maroko, Kanada, Szwecja) okazało się niezwykle trudnym wyzwaniem.

Kolejne rozdziały (IV-VIII) zdają się być trzonem całej dysertacji. Autorka opisuje pracę nad tradycyjnymi elementami spektaklu, za które odpowiadała, tj. za scenografię czy kostiumy i nietradycyjny sposób zastosowania pewnych rozwiązań, który miałby zadziałać w zastanej sytuacji.

Poprosiłam więc, za radą studentów, o zawieszenie za plecami zielonej tkaniny - taki chałupniczy green screen. Zamiast kostiumów poprosiłam o proste czarne ubrania, czyli gładki top i spodnie. Szukałam rozwiązań najprostszych. Zaczął we mnie działać mechanizm: „potrzeba matką wynalazków”.

Następnie reżyserka skupia się na opisie pracy ze studentami i ich rolami. Wspomina, że konieczna była ingerencja w tekst poprzez dopasowanie postaci dramatu do obsady, tak by każdy student miał możliwość kreacji. Poddaje analizie kolejne role, tak by w zastanych warunkach założenia dotarły do studentów i były im przydatne. Droga do odnalezienia języka rozmowy o roli prowadzona ze studentami online to w moim przekonaniu wielka sztuka. Fizyczny dystans często buduje dystans w pracy. By go zmniejszyć, reżyserka od początku pracy nad spektaklem włączyła studentów w proces twórczy/technologiczny. Okazało się, że dogłębne analizowanie postaci, wnikliwe rozmowy dotyczące mechanizmów zachowań bohaterów, ale również wspólne rozwiązywanie problemów natury technicznej wytworzyły więź zaufania i bliskości, jaką często nawiązuje reżyser z aktorami, pracując w tradycyjny sposób. Wiele decyzji dotyczących efektów i rozwiązań wizualnych reżyserka podejmowała wspólnie ze studentami, uważnie słuchając ich propozycji. Aktorzy mogli poczuć się zatem

współrealizatorami i kreatywnymi twórcami projektu. I tu opisać należy najważniejszy w mojej opinii aspekt dysertacji, czyli ideę Actor Net Acting (w skrócie ActNetAct) autorstwa doktorantki.

Na pewnym etapie pracy ze studentami zaczęła się pojawiać idea, którą nazwałam ActNetAct, skrót od Actors Net Acting (aktorstwo internetowe). Zadawałam sobie pytanie, czy jest możliwe wypracowanie szczególnego rodzaju języka aktorskiego i reżyserskiego, tworzącego własną, unikalną, jakość, wynikającą z grania spektaklu online.

Idea ActNetAct to w przekonaniu autorki próba stworzenia języka dopasowanego do teatralnych możliwości realizacyjnych medium, jakim jest Internet. Katarzyna Deszcz przyznaje przy tym, że idea ta rozwijała się wraz z pracą nad opisywanym spektaklem, bardziej na skutek tego, czego nie można było osiągnąć w zaistniałych warunkach, niż z wcześniej założonych celów.

Nie teatr, nie film, tylko unikalny nowy język. Być może wymagający stworzenia nowej platformy przez fachowców, zajmujących się tworzeniem takich programów? Moja realizacja nie spełnia w pełni tych założeń, ze względu na ograniczenia techniczne i brak wystarczających doświadczeń, ale momentami mam wrażenie, że dotykam sedna tego pomysłu.

Autorka precyzyjnie opisuje proces tworzenia spektaklu dyplomowego i sposobu, w jaki próbowała rozwiązywać problemy techniczne. Tworzy swoisty język kreacji opisywanego spektaklu. Wraz ze studentami wybiera tła ekranu, przypisując je poszczególnym postaciom i miejscom, podejmuje decyzje porządkujące sposób grania do kamery i kierunki spojrzeń, eksperymentuje z odległościami i kolorem, dyskutuje z pandemią, kiedy to w scenie balu maskowego zastania aktorom twarze maseczkami covidowymi, bawi się rekwizytem jak w scenie przekazania listy gości. Wspomniana scena ze służącym/służącą w moim przekonaniu najlepiej wyraża ideę ActNetAct. Moment, w którym służący/służąca dobija się przez ekran, by przekazać listę gości trójce przyjaciół, wykorzystuje w pełni możliwości techniczne połączenia online, a przy tym jest zabawna i lekka. To samo tyczy zastosowania czerwonych znaków X umieszczonych na zdjęciach poszczególnych bohaterów, które pojawiają się w momencie ich śmierci. Moment, w którym Julia budzi się i pojawia się na tle własnego skreślonego zdjęcia w pełni oddaje zamierzenia reżyserki. Ta interakcja aktora z wirtualną przestrzenią buduje znaczenia i prowadzi widza przez opowiadaną historię.

Katarzyna Deszcz nie boi się pisać o niedoskonałościach własnych rozwiązań, traktując je jako część eksperymentu, na który się zgodziła. Zauważa elementy, które nie działają, starając się nie traktować ich jako ograniczenie. Mimo trudności, próbuje wtłoczyć je w proces twórczy i nadać im teatralny sens. Ma jednak świadomość, że nie wszystkie rozwiązania się udały.

Nie udało się choćby znaleźć ciekawych pomysłów na przekazywanie przedmiotów. Ponadto kierunki spojrzeń aktorów oraz ruch wejścia i wyjścia w kadry nie są precyzyjne i często, zamiast coś znaczyć, rozpraszają. Zabrakło też możliwości technicznych na bardziej różnorodne komponowanie obrazu. Wielokrotne powtarzanie tych samych sposobów rozgrywania poszczególnych scen jest na dłuższą metę monotonne. Dodatkowo bardzo zła jakość dźwięku i właściwie całkowity brak muzyki (poza sceną balu) w dużym stopniu pozbawiają projekt potencjalnej atrakcyjności.

Etap, do którego Katarzyna Deszcz doszła ze studentami w trakcie realizacji spektaklu dyplomowego nazwała etapem rozpoznawczym do pracy nad ActNetAct. Posiadając doświadczenie tej pracy i wykorzystując je w kolejnych projektach, z pewnością osiągnęłaby jeszcze pełniejsze efekty. Inaczej wyglądałby pewnie proces planowania pracy nad spektaklem przed rozpoczęciem prób. Autorka podkreśla, jak ważna jest w takiej sytuacji współpraca z artystami mającymi za sobą doświadczenie takiej kreacji artystycznej.

Oprócz oczywistej potrzeby pracy ze specjalistą it, konieczna jest współpraca ze scenografem, znającym wymogi stwarzania przestrzeni wirtualnej. Szereg pytań, dotyczących komponowania obrazu, ustawienia kamery bądź kamer, oświetlenia, pokazania postaci w głębi, użycia rekwizytu, przekazywania przedmiotów itd. wymagałyby znalezienia odpowiedzi i opracowania przed przystąpieniem do prób. Nieodzowna winna być także współpraca ze specjalistą od ruchu, tak aby fizyczna obecność aktorów przebywających w różnych miejscach, miała swoje wzajemne zależności i znaczenia. Może warto poszukać szczególnego rodzaju dźwięku (np. sygnałów typowych dla urządzeń elektronicznych) i muzyki? Zagranie spektaklu na żywo wymagałoby też reżysera przekazu.

Warto w tym miejscu wspomnieć o współpracy reżyserki z innymi pedagogami podczas prób do spektaklu. Barbara Ward oprócz obowiązkowej pracy nad prawidłową wymową poświęciła studentom czas, by byli w stanie dopasować natężenie głosu do miejsca przed kamerą, w którym rozgrywali poszczególne sceny. Rose Ryan pracowała ze studentami nad mową ciała ich postaci. Próbowwała dostosować ruch aktorów do „warunków scenicznych”, poświęcając czas przede wszystkim na budowanie ich świadomości w pracy z kamerą internetową. Prowadziła również regularne rozgrzewki przed próbami, próbując „rozruszać” studentów i przygotować ich ciała do długiej pracy przed komputerem.

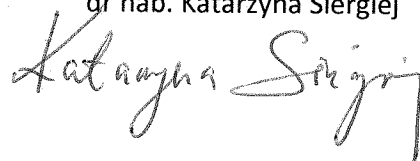
Reżyserka z ogromną determinacją dążyła to tego, by spektakl zrealizowany został na żywo. Podkreśla w swojej dysertacji, że choćby namiastka bezpośredniego kontaktu między aktorami a widzami jest dla niej niezwykle ważna. To założenie udało się zrealizować jedynie częściowo. Niektóre sceny zostały nagrane wcześniej. Co jednak ważniejsze, skrupulatnie opisany proces tworzenia dzieła podporządkowany był pierwszemu założeniu. I mimo wszelkich trudności, reżyserka uważa tę realizację za udaną i spełniającą założenia spektaklu dyplomowego.

Katarzyna Deszcz napisała rozprawę doktorską, która bez cienia wątpliwości jest pracą niezwykle osobistą. Doktorantka opisuje i podsumowuje w niej eksperyment, który zgodziła się zrealizować. Przez cały proces twórczy sprawdzała, konfrontowała i łączyła nowe sytuacje z dotychczasowym doświadczeniem scenicznym. Zadanie postawione w spektaklu „Romeo i Julia” zdaje się otwierać nową drogę poszukiwań Katarzyny Deszcz jako reżyserki, a z pewnością stało się punktem zwrotnym w jej myśleniu o teatrze. Jestem przekonana, że efekty tych przemyśleń znajdą swoje ujście w kolejnych wyzwaniach scenicznych.

Biorąc pod uwagę ogromny dorobek artystyczny i nowatorskie działania pedagogiczne zastosowane podczas pracy nad opisywanym spektaklem dyplomowym, jak również złożoną rozprawę doktorską prezentującą wiedzę teoretyczną kandydatki stwierdzam, że dzieło będące przedmiotem postępowania oraz dysertacja doktorska spełniają wymagania ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2020 poz. 85 ze zm.) i

wniosuję o dopuszczenie mgr Katarzyny Deszcz do dalszych procedur przewodu doktorskiego.

dr hab. Katarzyna Siergiej

A handwritten signature in black ink, reading "Katarzyna Siergiej". The signature is written in a cursive style with a large initial 'K' and a long, sweeping tail on the 'j'.