

Akademia Teatralna

im. A. Zelwerowicza w Warszawie

**Recenzja pracy doktorskiej**  
**pana mgr Piotra Łukaszczyka**  
**pt. „Wszyscy na scenę” – analiza pracy nad reżyserią spektaklu**  
**„Jutro przyplynie królowa” we Wrocławskim Teatrze Współczesnym**  
**w związku z toczącym się postępowaniem**  
**o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki,**  
**dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.**

Pan Piotr Łukaszczyk studiował na Wydziale Aktorskim Akademii Teatralnej w latach 1998-2002. Tam też złożył egzamin magisterski i uzyskał tytuł magistra sztuki w 2002 roku. Jeszcze będąc studentem brał udział w projektach realizowanych w ramach współpracy z młodymi reżyserami filmowymi w ramach zajęć pracy z reżyserem na III roku studiów (rola w *Tripment* w reżyserii Xawerego Żuławskiego w 2000 roku w Teatrze Małym w Warszawie oraz rola w reżyserii Dariusza Gajewskiego w 2001 także w Teatrze Małym w Warszawie jako kontynuacja pomysłu współpracy z młodymi reżyserami filmowymi. W 2001 roku zagrał Ignacego w *Transatlantyku* w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza w Teatrze Montownia zrealizowanym w Teatrze Collegium Nobilium AT w Warszawie. Na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi w 2002 roku uzyskał wyróżnienie za udział w dyplomach „Sen nocy letniej” w reżyserii Jana Englerta raz „A wódki nie starczy” w reżyserii Cezarego Morawskiego. W tym samym roku zagrał dwie role w Teatrze Rozmaitości w Warszawie (Uroczystość reżyseria: G Jarzyna; Made in China reż. reżyseria: R. Klijnstra, rola: Kilby (Teatr Rozmaitości w Warszawie) co było debiutem teatralnym zrealizowany w ramach grupy teatralnej WGT (Warszawska Grupa Teatralna, później nazwa zmieniona na Grupa Supermarket).


**Dorobek artystyczny**

W latach 2003 - 2011 pan Piotr Łukaszczyk był zatrudniony we Wrocławskim Teatrze Współczesnym w wymiarze pełnego etatu. W tym czasie stworzył 21 ról w przedstawieniach, jak

choćby: Gry reżyseria: R. Klijnstra, rola: Szmulik Kupper; Historia Jakuba, reżyseria: P. Cieplak, rola: Ezaw; Benwolio i Rozalina reżyseria: R. Klijnstra, rola: Romeo (Teatr Rozmaitości w Warszawie); Niskie łąki reżyseria: W. Krzystek, rola: Anglik ; Nakręcana pomarańcza reżyseria: J. Klata, rola: Georgi; Kartoteka reżyseria: M. Zadara, rola: Bohater; Balladyna reżyseria: K. Meisner, rola: Kirkor; Orkiestra Titanic reżyseria: K. Meisner, rola: Doko; Powrót do domu reżyseria: A. Urbański, rola: Lenny; Bat Yam reżyseria: Y. Ronen, rola: Itamar (Spektakl zrealizowany we współpracy z Habima National Theatre). Chryje z Polską reżyseria: M. Wojtyszko (w ramach projektu Teatr Polska); Król Lear reżyseria: C. Graužinis, rola: Edgar; Akropolis. Rekonstrukcja reżyseria: M. Marmarinos; Pasażerka reżyseria: N. Korczakowska, rola: Bradley; Cement reżyseria: W. Klemm, rola: Sergiej Iwagin; Pułapka reżyseria: G.Gietzky, rola: Maks;

Od 2011 do 2021 roku pan Piotr Łukaszczyk współpracował z Teatrem Współczesnym we Wrocławiu, Teatrem Nowym im K. Dejmka w Łodzi, Teatrem Powszechnym w Łodzi, Teatrem Polskim we Wrocławiu oraz z niezależnymi grupami teatralnymi gdzie w przedstawieniach, projektach performatywnych oraz festiwalowych stworzył 12 ról w tym między innymi: Sajetana Tempe, w Pożegnaniu Jesieni w reżyserii P. Siekluckiego; Lapkina-Tiapkina, w Według Bobczyńskiego w reżyserii A. Dudy-Gracz; Pajaca w Wieczorze Trzech Króli w reżyserii K. Radaszyńskiej, Hermana Szulca w Wytwórni piosenek w reżyserii M. Wojtyszki, A. Wojtyszki; Lucia w Miarce za miarkę w reżyserii P. Szkotaka, Prezydenta w Garniturze prezydenta w reżyserii C. Ibera; Staszka w Szaberplatz. Moja miłość w reżyserii Tanji Miletić Oručević; Januarego Kundelka w Magnolii w reżyserii Krzysztofa Skoniecznego, Randała McMurphy'ego w Locie nad Kukułczym gniazdem w reżyserii Cezarego Ibera; Dyrektora Coulmier w Marat/Sade w reżyserii Marcina Libera.

Na swoim koncie ma także role w wielu serialach, filmach telewizyjnych i kinowych jak choćby: Wszyscy jesteśmy Chrystusami w reżyserii M. Koterskiego; Amok w reżyserii K. Adamik, (rola Zibi); Wataha w reżyserii K. Adamik (strażnik dyżurny); 1983 w reżyserii Agnieszki Holland, Kasi Adamik, Olgi Chajdas (Seweryn Szauliński); Żmijowisko w reżyserii Łukasza Palkowskiego (Wojciech); Archiwista w reżyserii Macieja Żaka (Stefan); Listy do M 4 w reżyserii Patryka Yoki, (taksówkarz); 25 lat niewinności w reżyserii Jana Holoubka; Stulecie Winnych w reżyserii Piotra Śliskowskiego (Wiktor Zaremba); Król w reżyserii Jana P. Matuszyńskiego, (magazynier); Johnny w reżyserii Daniela Jaroszka (wychowawca); Pati w reżyserii Bartłomieja Ignaciuka (Komisarz Molenda).





Patrząc na dorobek artystyczny oraz intensywność pracy twórczej pana Piotra Łukaszczyka należy stwierdzić, iż posiada On bogate doświadczenie zdobyte w pracy w teatrze i filmie w kontakcie twórczym z wieloma wybitnymi twórcami w różnorodnym repertuarze w obrębie różnych stylów twórczych. Jak już zaznaczyłam na wstępie doktorant jest absolwentem Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej w Warszawie, nie ukończył studiów reżyserskich, jednak widoczna jest w Jego dorobku ścieżka umożliwiająca stanięcie panu Piotrowi po tzw. drugiej stronie rampy. Z dołączonej dokumentacji wynika, iż pan Piotr Łukaszczyk parokrotnie podejmował się współpracy reżyserskiej, asystentury reżyserskiej, bądź sam reżyserował spektakle w ramach festiwali („Dotknij Teatru”; 31. PPA (nurt OFF); „Mandala Performance Festival”); ceremonii otwarcia Europejskiej Stolicy Kultury 2016, ceremonii zamknięcia Europejskiej Stolicy Kultury 2016. W Teatrze dla Początkujących wyreżyserował z aktorami-amatorami dwa spektakle (Zimowy pogrzeb H Levina oraz Poczekalnię 6.20 M Guśniowskiej). Jest twórcą niezależnego autorskiego filmu w odcinkach online - Stolik, teledysku dla zespołu Girl&Nervous Guy do utworu „Puncak Jaya”, był także koordynatorem artystycznym programu „Mosty” (reż. Chris Baldwin), realizowanego w ramach projektu Wrocław. W 2019 roku wyreżyserował w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu spektakl Jutro przyplynie Królowa K. Szekalskiego, na podstawie reportażu Macieja Wasielewskiego o tym samym tytule. Jak sam zaznacza traktuje tę pracę jako „*debiut reżyserski na profesjonalnej scenie teatru*”. Nie dziwi więc fakt, iż praca nad tym właśnie przedstawieniem stanowi źródło rozważań w rozprawie doktorskiej.

### **Rozprawa doktorska**

Z dołączonej dokumentacji wynika, iż doktorant nie ubiegał się uprzednio o nadanie stopnia doktora. Pan Piotr Łukaszczyk przedstawił interesujący pisemny komentarz do pracy doktorskiej pt: „**Wszyscy na scenę**” – analiza pracy nad reżyserią spektaklu „**Jutro przyplynie królowa**” we Wrocławskim Teatrze Współczesnym. Rozprawa doktorska została napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Elżbiety Czapińskiej-Mrozek. Praca składa się ze wstępu, siedmiu rozdziałów oraz bibliografii stworzonej także z źródłowych linków internetowych, całość w objętości 145 stron. Praca napisana jest przystępnym językiem, wywód przeprowadzony przez doktoranta jest jasny i klarowny, użyta ikonografia wzbogaca sferę znaczeniową rozprawy. Praca pokazuje świadomość oraz odwagę w poszukiwaniu własnych rozwiązań twórczych.



**We wstępie** przedstawione zostały cele i zamierzenia oraz eksplikacja powodów wybrania roli i funkcji bohatera zbiorowego w przedstawieniu jako przedmiotu badań. Jak pisze autor rozprawy: *„Odkąd pamiętam, w teatrze ważne dla mnie było coś więcej niż tylko aktorstwo. Bardzo silnie wpłynęło na mnie bycie częścią grupy teatralnej. Wtedy zrozumiałem że oprócz pracy indywidualnej ważna jest zespołowość, wspólny cel. Takich doznań szukałem nie tylko jako widz ale też jako twórca. Dlatego reżyserując swój debiut teatralny zdecydowałem się spróbować czegoś nowego dla mnie. Postanowiłem zbudować silną zbiorową personę, która miała być głównym bohaterem historii wyspy Pitcairn. Opowiadając o wspólnocie a nie pojedynczych bohaterach mogłem skupić się na szerszym temacie - na obecności zła w naszym życiu i ludzkich relacji z nim. Osobista stała się dla mnie konfrontacja z pytaniem – czy ja będąc w sytuacji mieszkańców Pitcairn postąpiłbym inaczej?”*.

**Rozdział pierwszy - Zbiorowy bohater na scenie - od antyku do współczesności** przynosi wyjaśnienie funkcji chóru jako zbiorowości w dramacie antycznym i jego oddziaływanie na zbiorowość polis uczestniczącą w wydarzeniach scenicznych. Autor powołuje się na badania prof. Mirosława Kocura i Ewy Partygi; przytacza ewoluującą funkcję chóru w dramatach Eurypidesa, Sofoklesa. Przytacza idee Fryderyka Nietschego, Augusta Schlegela, Claude'a Calame, Paula Claudela, Williama Butlera Yeatsa. Opisuje funkcję chóru w dramatach Stanisława Wyspiańskiego (Meleager, Kłątwa, Wyzwolenie) oraz przytacza dzieła wielkich twórców teatru XX wieku i ich przetworzenia funkcji chóru w wybitnych spektaklach - Konrada Swinarskiego ( inscenizacje dramatów Stanisława Wyspiańskiego Kłątwa i Sędziowie)) Maxa Reinharda (Król Edyp Sofoklesa), Petera Steina (Orestea Ajschylosa), Bertolda Brechta (Antygona Sofoklesa), Andrzeja Wajdy (Antygona Sofoklesa), Tadeusza Kantora (Wielopole, Wielopole), Włodzimierza Staniewskiego (przedstawienia Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice), Jana Klaty (Orestea Ajschylosa), Krzysztofa Warlikowskiego (Bachantki Eurypidesa), Christofa Marthalara (Zabij Europejczyka! Zabij go! Zabij go! Zabij go! Zabij go! Wieczorek patriotyczny Christofa Marthalara), Marty Górnickiej (Chór Kobiet). Doktorant daje nam kompendium wiedzy o zmieniających się ideach, świadomych poszukiwaniach Twórców dla znalezienia odpowiedniej, nośnej funkcji chóru we współcześnie realizowanych dramatach antycznych lub wzorowanych na dramacie antycznym. Świadczy to o rozbudowanej świadomości badawczej doktoranta.

**Rozdział drugi - Pitcairn - historia wspólnoty** to rozdział oparty na reportażu Macieja Wasielewskiego opisujący historię buntu na Bounty, zasiedlenia wyspy, utworzenia wspólnoty oraz



relacji we wnętrzu wspólnoty. Poznajemy mieszkańców wyspy - bohaterów reportażu, którzy posłużyli jako pierwowzór do stworzenia postaci oraz bohatera zbiorowego w przedstawieniu *Jutro przyplynie Królowa*. Autor zadaje kluczowe pytania, które stały się podstawą do stworzenia celu opowieści scenicznej i są wyczuwalnym mottem poszukiwań twórczych doktoranta: „Czemu wspólnota nie wstawiła się za najslabszymi? Czemu matki i ojcowie nie mieli odruchu żeby bronić swoje dzieci? Gdzie był instynkt macierzyński, gdy dojrzały mężczyzna gwałcił niewinną dziewczynę za ścianą w pokoju, podczas gdy reszta rodziny spożywała posiłek. (...) Ta praca nie ma na celu analizy zachowań oprawców, wątek przemocy i gwałtów jest tłem dla szerszego tematu. Historia Pitcairn i jego mieszkańców jest soczewką, przez którą możemy przyrzeć się obecności zła na całym świecie, a nie tylko na kawałku ziemi oddalonym od nas o tysiące kilometrów. Ważne dla mnie, jako twórcy spektaklu jest w jaki sposób my, ludzie reagujemy na wydarzające się zło, indywidualnie i jako wspólnota. Zbieranie wiedzy na temat przyczyn okrucieństwa na wyspie jest przygotowaniem się na znacznie trudniejsze pytanie, które jak refren wraca w tej pracy – co ja bym zrobił w tej sytuacji? Albo zadam pytanie szerzej – skoro wiem że zło istnieje to co z tym robię?”

Pan Piotr Łukaszczyk ustawia aktorów w potrójnej roli: są oni empatycznymi ludźmi, którzy szukają odpowiedzi na postawione pytania, wcielają się w postaci ofiar i oprawców, stanowią wspólnotę, jeden zbiorowy organizm konfrontujący postawy społeczności Pitcairn z widzami.

### **Rozdział trzeci - Psychologia społeczna - wybrane zagadnienia dotyczące zbiorowości oraz agresji.**

Aby zrozumieć mechanizmy funkcjonowania tej unikatowej wspólnoty doktorant przytacza badania z zakresu psychologii społecznej sprawdzając i szukając istoty zachowań w grupie społecznej. Główny nacisk kładzie na zagadnienia dotyczące zależności i rozkładu sił w grupie odnosząc je bezpośrednio do grupy mieszkańców Pitcairn. Jak sam pisze: „(...) życie w grupie pozwala nam przetrwać. W naszym DNA zapisane jest nawiązywanie więzi i współpraca z innymi. Jako gatunek potrafimy się dostosować, współistnieć w zgodzie z innymi, ale często też walczymy między sobą o środki potrzebne do życia lub rywalizujemy o miejsce w hierarchii. Naszymi narzędziami w przetrwaniu ewolucyjnie stały się uprzedzenia i agresja, nasze mózgi są plemienne. Od początków naszej cywilizacji kategoryzujemy innych, umieszczamy ich w grupie „my”, albo w grupie „oni”. „Tamci” mogą stanowić dla nas zagrożenie, lub po prostu nie podobać nam się fizycznie. Finalnie pada zawsze pytanie – do której grupy należysz? Do nas czy do nich?. Teoria tożsamości

społecznej tłumaczy, jak istotne dla nas jest przynależenie do grupy. (...) Nie można zakładać, że samo należenie do jakiejś grupy, rasy czy płci powoduje, że wszyscy w niej są tacy sami. Stereotypy nie pozwalają nam dostrzec indywidualnych cech jej członków. Blokują możliwości poznawcze. Pomagają nam zbudować siłę grupy, ale zbyt często zastępują własne myślenie. Taki proces miał miejsce na Pitcairn. Wspólnota mówiła jednym głosem, mieszkańcy wyspy uważali się za wyjątkowych, zaś każdy, kto nie urodził się na Pitcairn był dla nich Obcym. Do dziś tak nazywają każdego obcokrajowca bez względu na pochodzenie. I nie doszukują się w nich indywidualności. Żeby czuć się spełnionym, ludzkim oraz szczęśliwym dążymy do zaspokojenia naszych potrzeb, a te z kolei mają bezpośredni związek ze społecznymi motywacjami. To one formują sposób w jaki myślimy, jak odczuwamy i jak nawiązujemy relacje z innymi. Najważniejszą z nich jest potrzeba przynależności - silny przymus wpasowania się do jakiejś grupy. (...) Gdy przyglądamy się wydarzeniom na Pitcairn, łatwo możemy wpaść w pułapkę jednoznacznej oceny – oni byli po prostu źli, to banda psychopatów, normalny człowiek by tak nie postąpił. Takie podejście do niczego nie prowadzi poza marginalizacją problemu”. Doktorant przytacza słynne eksperymenty Filipa Zimbardo oraz Stanleya Milgrama tłumacząc w ten sposób potrzebę ulegania oraz odczuwanie dysonansu poznawczego. Bada także przyczyny ludzkiej agresji odnosząc ją do dwóch grup: kobiet i mężczyzn. To bardzo ciekawy rozdział pokazujący z jaką szczegółowością pan Piotr przygotowywał się do realizacji przedstawienia. Studiowanie tych problemów zalecił także reżyser - Łukaszczuk swoim aktorom: „obraz Pitcairn narysowany z pomocą psychologii społecznej pomógł aktorom zbliżyć się do wyobrażeń na temat mieszkającej tam wspólnoty. Dał nam doskonały punkt wyjścia do zbudowania zbiorowego bohatera, ale nie dał nam odpowiedzi na wszystkie pytania”.

#### Rozdział czwarty - „Jutro przyplynie Królowa” - opis elementów spektaklu

W tym rozdziale pan Piotr ukazuje wszystkie, jego zdaniem, najważniejsze elementy realizacji przedstawienia. Od przeczytania **reportażu**, tworzenia na jego podstawie **dramaturgii** przez Krzysztofa Szekalskiego, **charakterystyki postaci scenicznych**, celowej i funkcjonalnej, a także wypełnionej znaczeniami **scenografii** i **kostiumów** stworzonych przez Michała Araszewicza (bardzo ciekawy i chyba optymalny wybór układu sceny i widowni angażujący widzów w aktywne obserwowanie sceny, przytaczanie momentów kiedy na scenie pojawia się zapach - używany jako metafora), reżyserię światła (niezwykle nośna znaczeniowo staje się decyzja o wykorzystywaniu światła w cyklu dobowym. Światło nie oddziela poszczególnych scen blackoutem; zmienia się kiedy nastaje noc oraz kolejny dzień. Także decyzja o nie wygaszaniu całkowitym widowni



pozwała umiejscowić widza jeszcze silniej w pozycji turystów wyspy-obszerników), **muzyki** stworzonej przez Filipa Zawadę opierającej się głównie na ciszy oraz metalicznych dźwiękach wyspy, a także granej na żywo przez aktorów wykorzystujących do tego celu elementów scenografii, własnych ciał czy specjalnie stworzonych instrumentów); **choreografii** nad którą pracował Tomasz Wesołowski a także Miłosz Pietruski - jeden z aktorów - opierający się przede wszystkim na zbiorowych improwizacjach czerpiąc z aktorów i ich intuicji. W tym fragmencie pracy pan Piotr wspomina: *„Ważną rolę w stworzeniu jakości ruchu scenicznego odegrał Miłosz Pietruski, aktor grający Rusty'ego. Jego wieloletnie doświadczenie w pracy z ciałem jako aktora lalkowego oraz wcześniejsza współpraca z Teatrem Wierszalin, pozwoliły nam zbudować przekonującą scenę z użyciem masek. Dodatkowo aktorzy skorzystali na pracy z nowymi technikami aktorskimi pomagającymi w działaniach zespołowych”*. W mojej opinii zabrakło rozwinięcia tego wątku - chętnie przeczytałabym tu opis nowych technik, na jakich zadaniach polegają oraz jaka jest ich celowość w pracy z aktorami.

## **Rozdział piąty - Okres prób i analiza spektaklu**

Rozdział piąty przynosi opis okresu prób stolikowych, prób na scenie a także analizę spektaklu rozpisaną na poszczególne sceny przedstawienia. Muszę przyznać, że w połowie odłożyłam na chwilę czytanie tej części chcąc zanurzyć się bardziej w obejrzenie nagrania spektaklu. Niemniej jednak doceniam skrupulatność i szczerłość tego opisu traktując go jako przebieg zdarzeń dramatu albo swoisty egzemplarz reżyserski. Można też traktować ten zapis jako szczegółowe omówienie badań doktoranta. Każda scena opisana jest z punktu widzenia działań scenicznych, wyborów interpretacyjnych reżyserskich i aktorskich, relacji między postaciami. Wyjątkowo interesujący jest zapis uczestniczenia w charakterze widza przez reżysera i realizatorów spektaklu w pierwszej improwizacji aktorskiej podczas próby trwającej cztery godziny, która później stała się bazą rozwijania zależności między postaciami a także pozwoliła zespołowi poczuć się wspólnotą wyspy. Z improwizacji powstała żelazna konstrukcja, mapa spojrzeń, oddziaływań postaci na siebie, zarysowane także zostały kluczowe dla opowieści i postaci punkty kulminacyjne. Widać w tym reżyserskim działaniu zamysł pana Piotra w szukaniu prawdziwej, a nie tylko założonej z nazwy, zespołowości, w której każda osoba działa na wspólne dobro sceniczne zachowując przy tym swoją indywidualność. Ciekawy jest także opis początkowych momentów przedstawienia kiedy to widzowie pozycjonowani są jako turyści odwiedzający wyspę. Dzieje się to podczas dziesięciominutowej improwizacji wprowadzającej w życie mieszkańców Pitcairn oraz zaznaczającej charakterystyki postaci oraz ich miejsce w hierarchii. Przejmującym jest opis reakcji

widzów w scenie jedenastej kiedy to po scenie gwałtu: „ *Ostatnim elementem jest cisza. Od momentu pojawienia się Chłopców nie ma żadnej muzyki. Scena odbywa się w milczeniu, a moment gdy Abigail powłóczy nogami jest niemiłosiernie długi. Zależało nam na tym, żeby widz poczuł ten czas, tak samo jak czuje go ofiara. Żeby czuł się niewygodnie. Z moich obserwacji jedni widzowie odwracają wzrok, inni siedzą jak zahipnotyzowani. Jakby bali się poruszyć, żeby nie zwrócić na siebie uwagi. Ta cisza angażuje widza w sytuację. Staje się on niemyym świadkiem przemocy. Aktorzy nie udają, że go nie ma. Mogą patrzeć mu w oczy*”. Rodzi się pytanie czy na widzu zostaje przeprowadzony eksperyment, ciekawi kwestia czy podczas grania spektakli ktoś zareagował?

**Rozdział szósty - Recenzje spektaklu „Jutro przyplynie Królowa”** to zbiór wyimków recenzji, które ukazały się po premierze spektaklu. Autor rozprawy przytacza pochlebne recenzje nie stroni jednak od przedstawienia tych krytycznych. Unaocznia jaka była recepcja przedstawienia i jest to działanie spójne z wybranym i zamierzonym celem badań.

**Rozdział siódmy - Wywiady z wybranymi twórcami** to niezwykle ciekawy zapis rozmów jakie reżyser odbył z realizatorami i aktorami spektaklu. To szczerzy zapis procesu twórczego: osvajania postaci, tematu przemocy i zła, odnajdowania punktu zwrotnego podczas prób. Z tych relacji wyłania się proces, który podparty improwizacją aktorską daje aktorom poczucie bezpieczeństwa, buduje zaufanie. Odrzuca tak wszechobecne ocenianie siebie w pracy, pozwala na uwolnienie ciała, emocji i odnajdowanie satysfakcji z wolności w byciu na scenie. Aktorzy szczerze przyznają, że taki rodzaj relacji trudny jest do utrzymania w trakcie eksploatacji przedstawienia, że coś z tej wypracowanej wspólnie energii uciekło.

**Przedstawienie „Jutro przyplynie Królowa”.**

Z dużym zainteresowaniem obejrzałam zapis przedstawienia zestawiając je także z ponowną lekturą rozdziału czwartego i piątego rozprawy. Odnajdowałam tropy pozostawione w opisie w szczególności te dotyczące rozwiązań scenograficznych oraz rozwiązań sytuacji scenicznych. Widoczne są także w przedstawieniu interpretacyjne założenia reżyserskie.

Początek spektaklu jest jak cisza przed burzą, wyraźnie odczuwalne jest napięcie zestawione z wolnym, nieśpiesznym rytmem rozgrywania początkowych scen. Wszystkie sekwencje ruchowe kobiet robią wrażenie - uzyskany zostaje specjalny, specyficzny rodzaj ekspresji ciała- każdy ruch znaczy, każde drgnienie jest oskarżeniem. Kiedy w centrum są kobiety - uruchamiają się moje

*le su*



emocje, podążam za każdą z nich - w moim poczuciu wszystkie tkwią w pułapce. Kiedy w centrum są mężczyźni oprawcy - nie mogę na nich patrzeć. Buntuję się...

Bohater zbiorowy jest w przedstawieniu bardzo widoczny choć w moim odczuciu to przede wszystkim spektakl kobiet - ofiar. Reżyser oddaje im głos, upomina się o nich, głośno i otwarcie krzyczy ciałami i głosami aktorek o ich krzywdzie. Zrozumiałe jest założenie reżyserskie deklarowane na początku rozprawy - „*ta praca nie ma na celu analizy zachowań oprawców, wątek przemocy i gwałtów jest tłem dla szerszego tematu. (...) co ja bym zrobił w tej sytuacji?*” Jeśli sztuka teatru prowokuje do myślenia, do pogłębionej refleksji, zostawi w widzach ślad: „skoro wiem że zło istnieje to co z tym (z) robię”?

### **Konkluzja**

Biorąc pod uwagę różnorodny i ciekawy dorobek artystyczny doktoranta, dzieło - przedstawienie *Jutro przyplynie Królowa* zrealizowane we Wrocławskim Teatrze Współczesnym oraz rozprawę doktorską napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Elżbiety Czapińskiej-Mrozek, w której doktorant prezentuje tak wiedzę teoretyczną jak i umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej stwierdzam, iż spełniają one wymogi Ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 roku (§ 186, 187) i popieram wniosek w związku z prowadzonym postępowaniem o nadanie mgr Piotrowi Łukaszczykowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

