

Prof. dr hab. Jolanta Góralczyk

Wrocław, 02. 03. 2020 r.

Akademia Sztuk Teatralnych
im. Stanisława Wyspiańskiego
w Krakowie**Recenzja****rozprawy w przewodzie doktorskim Pani mgr Anny Kiecy**

Tytuł rozprawy doktorskiej: **Budowanie roli w oparciu o formę. Praca nad rolą Eleny Greco i Lilli Cerullo – głównych bohaterek tetralogii Eleny Ferrante w spektaklu *Genialna przyjaciółka* w reżyserii Weroniki Szczawińskiej we Wrocławskim Teatrze Współczesnym.**

Pani Anna Kieca jest absolwentką Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie. Dyplom magistra otrzymała w 2008 roku (gdy Akademia była jeszcze Państwową Wyższą Szkołą Teatralną), na Wydziale Aktorskim we Wrocławiu. Już jako studentka, od 2007 roku, związała się zawodowo z Wrocławskim Teatrem Współczesnym, w którym pozostaje aktorką etatową do dnia dzisiejszego. Od tej chwili zagrała w ponad dwudziestu spektaklach teatru, w repertuarze bardzo różnorodnym - od klasyki dramatu po współczesne teksty teatralne, w oryginalnej interpretacji czołówki polskich i zagranicznych reżyserów „Jest jedną z wiodących postaci w zespole aktorskim nie tylko z powodu ilości zagranych ról. Gdy w moich rozmowach z pracującymi w WTW reżyserami pojawia się jej osoba, wszyscy zgodnie wskazują na jej niezwykle wycucie scenicznej formy i precyzję w realizowaniu zadań. Tego rodzaju wyjątkowy „słuch” aktorski oraz wysokie umiejętności warsztatowe pozwalają jej swobodnie, i co ważne wiarygodnie, wypełniać nawet najbardziej wyrafinowane i trudne sceniczne stylistyki”. To fragment opinii dyrektora teatru Marka Fiedora, dołączonej do dokumentacji postępowania.

Doktorantka oprócz pracy w teatrze instytucjonalnym uczestniczyła także w innych wrocławskich projektach artystycznych, przykładowo Sceny Witkacego czy Fundacji Centrala 71. Ponadto posiada dyplom ukończenia semestralnych studiów podyplomowych Uniwersytetu Wrocławskiego w zakresie Promocja Kultury. Menedżer Kultury we Współpracy Regionów Unii Europejskiej (2011 r.)

Od ukończenia studiów mgr Anna Kieca wykazuje duże zainteresowanie edukacją artystyczną, w charakterze asystenta-wolontariusza nieprzerwanie od 2007 do 2011 roku uczestniczyła w zajęciach profesorów AST – Jerzego Shejbała, Krzysztofa Kulińskiego, Eweliny Paszke-Lowitzsch, a w semestrze letnim 2017 roku była zatrudniona na stanowisku asystenta prof. Elżbiety Czaplńskiej-Mrozek, wykładającej przedmiot Praca nad rolą współczesną.

Dysertacja przedstawiona do oceny w postępowaniu doktorskim stanowi próbę opisu procesu twórczego aktorki zmagającej się z niezwykle złożonym zadaniem. W koncepcji reżyserki Weroniki Szczawińskiej i dramaturga Piotra Wawera jr. rola powierzona doktorantce jest na prawach adaptacji stworzona z dwóch postaci literackiego pierwowzoru. Założeniem autorów przedstawienia nie była redukcja ilości bohaterów, lecz postawienie ich w dialogu, sporze, czy też sytuacyjnym konflikcie. Taka koncepcja wymagała od aktorki stworzenia kilku postaci niekiedy jednocześnie istniejących na scenie. Realizatorzy spektaklu nie poprzestali jednak na tym poziomie zabiegów formalnych, aktorka w niektórych scenach pozostaje poza rolą zachowując dystans do granej postaci, przedstawia własny komentarz do akcji i kondycji kobiety, czyniąc przekaz spektaklu bardziej uniwersalnym.

W tak złożonej konstrukcyjnie roli Pani Anna Kieca dostrzegła szansę na przeprowadzenie refleksji na temat własnej pracy w teatrze i w zawodzie. W procesie poszukiwania środków wyrazu, w celu zróżnicowania granych postaci Eleny Greco, Lilly Cerulli oraz narratora epickiego w swoistym charakterze spektaklu, naturalnym stał się pomysł, aby głównym zagadnieniem przedstawionej rozprawy uczynić zagadnienie formy w pracy aktora na scenie.

Dysertacja została podzielona na wstęp i sześć rozdziałów zakończonych podsumowaniem. Zawiera bibliografię adekwatną do omawianego tematu oraz bogatą dokumentację zdjęciową.

We wstępie autorka przedstawia główne założenia oraz koncepcję całości wywodu. Pierwszy rozdział poświęca tajemniczej Elenie Ferrante, kryjącej się pod tym nazwiskiem, nieznaney do dziś, prawdziwej autorce powieści *Genialna przyjaciółka* i jej dziełu, czyli rozległej, składającej się z czterech części współczesnej, popularnej książki.

Rozdział drugi porusza kwestię adaptacji tekstu, przybliży bardzo interesującą metodę tworzenia adaptacji scenicznej zastosowaną przez autorów, akcentuje kierunki, na jakich podstawie dokonano wyboru tematów i wątków powieści. Dodatkowo doktorantka zamieszcza tu ciekawe rozmowy z autorami adaptacji, przedstawiające założenia scenariusza, jak i koncepcję reżyserską przedstawienia. Na uwagę zasługują podkreślenie, że głównym powodem połączenia i powierzenia dwóch ról jednej aktorce było uznanie dla warsztatu i aktorstwa Pani Anny Kiecy.

Najistotniejsza część wywodu, z punktu widzenia refleksji badawczej, zawarta jest w rozdziale trzecim. Autorka przedstawia w nim proces pracy nad spektaklem w aspekcie zarówno pracy indywidualnej nad rolą, jak i pracy reżysera nad całością przedstawienia. Tak więc otrzymujemy tu wiele informacji na temat bogatych, różnorodnych źródeł inspiracji twórczej, przebiegu prób, pracy warsztatowej opartej na improwizacji oraz reżyserskich metod pracy z aktorami.

Podczas analizy prób autorka zwraca uwagę na własne świadome decyzje w doborze środków warsztatowych podczas różnicowania granych postaci, od modulacji głosu i zmiany miejsca podczas dialogu z samą sobą, do głębokiego zróżnicowania psychologicznego. Opisywane doświadczenie rodzi fundamentalne pytanie aktora, czy budowanie roli zacząć od psychologii, czy od formy. Dynamiczna zmienność zadań wskazuje doktorantce na słuszność obu dróg, elastyczność warsztatowa, będąca cechą wielokrotnie podkreślaną przez realizatorów jak i recenzentów, pozwala jej uzyskać w obu wypadkach wartościowy efekt sceniczny. Na uwagę zasługuje również pewna odwaga aktorki w podejmowaniu zadań formalnych oraz wiara w ich moc oddziaływania, przykładem może tu być scena dialogu rękawa z dłonią nad parawanem-wieszakiem z kostiumami. Cenną cechą świadomości scenicznej prezentowaną przez aktorkę okazuje się jej wrażliwość na kostium, który determinuje w tym wypadku np. sposób poruszania się postaci, podkreśla jej dyskomfort psychiczny wynikający z sytuacji społecznej i psychologicznej. Również zabieg jawnych zmian kostiumów „na oczach widza” ma swoje znaczenie w toku budowania roli i wyrażaniu dystansu samej aktorki do powierzanych zadań. Autorka sama określa tego typu zabiegi jako „porzucenie postaci”, na chwilę, bo natychmiast wchodzi w kolejną scenę, ale ta chwila jest wyreżyserowana i świadomie wypełniona. W konstruowaniu podwójnej roli kobiecej mgr Anna Kieca, napotykać na szereg problemów warsztatowych, znajduje inspiracje i pewne rozwiązania także w doświadczeniach innych twórców. Na przykład obserwacja gry aktorów Tadeusza Kantora w spektaklu *Wielopole, Wielopole*, jak przyznaje, pozwoliła na myślenie o postaci w kategoriach znaku scenicznego, idei, jednak nie w oderwaniu od głębokiej analizy psychologicznej.

Kolejny rozdział w swojej części początkowej ma charakter nieco bardziej teoretyczny i stanowi nieodzowną podstawę do rozważań na temat szeroko pojętej formy, jako wyrazu zewnętrznego dzieła sztuki. Otrzymujemy tu wiele cennych, akademickich informacji z dziedziny historii teatru, ze szczególnym uwzględnieniem ewolucji pojęcia formy i praktyki teatralnej w tym względzie. Innym przedmiotem rozważań są dostępne nam dzisiaj metody pracy nad rolą, formułowane przez między innymi Konstantego Stanisławskiego, Michaiła Czechowa, Jewgienija Wachtangowa, Antonina Artauda, Bertolta Brechta czy Jerzego Grotowskiego. Wspomina się też o kontrowersyjnych teoriach na temat szkolenia aktora autorstwa Davida Mameta. Baza teoretyczna staje się punktem wyjścia do samodzielnych rozważań autorki nad poszukiwaniem własnej metody pracy nad rolą i tu główną inspiracją okazuje się właśnie Tadeusz Kantor, a także Pina Bausch, zaś w sferze psychologicznej Witold Gombrowicz i Carl Gustaw Jung. Jak sama pisze: „W pracy nad spektaklem *Genialna przyjaciółka* miałam możliwość korzystania z przeróżnych inspiracji, otrzymałam pozwolenie na poszukiwanie środków wyrazu artystycznego, które będą jednocześnie poszukiwaniem mojej tożsamości aktorskiej.”

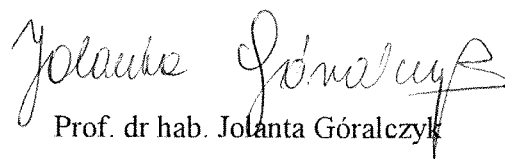
Rozdział piąty zawiera opinie krytyki teatralnej na temat omawianego przedstawienia i udziału w nim Pani Anny Kiecy. Dokumentacja przedstawia się imponująco, zwłaszcza w dobie nie najlepszej kondycji krytyki teatralnej. Tymczasem na premierę do Wrocławskiego Teatru Współczesnego zjechały największe obecnie nazwiska świata krytyki teatralnej, zapewne także z uwagi na osobę Weroniki Szczawińskiej, aktywnej, niepokornej reżyserki nowego pokolenia, laureatki licznych nagród teatralnych, w tym także prestiżowego Paszportu Polityki. Dzięki takiemu zainteresowaniu pojawiło się przy okazji premiery sporo wartościowych tekstów, poddających głębokiej analizie zamysł i realizację przedstawienia, wiele miejsca poświęcono w nich również grze aktorów. Mgr Anna Kieca może się więc pochwalić wnikliwymi opisami jej roli, pozytywnymi opiniami na temat jej warsztatu i aktorstwa. Przedstawienie przyjęto w wielu przypadkach wręcz entuzjastycznie. Pozytywne recenzje zebrały wszystkie komponenty spektaklu, chwalono adaptację tekstu, reżyserię, scenografię i kostiumy, choreografię i muzykę, a także zespół aktorski. Spośród licznych ciepłych słów opisujących pracę Pani Anny Kiecy zacytuję chociażby takie: „Główną bohaterkę Elenę gra Anna Kieca – to jedna z najlepszych kreacji aktorskich polskiego teatru ostatnich miesięcy. Kieca typową dla Szczawińskiej precyzyjną formę łączy z uczuciem. Subtelnie oddaje nieco niezgrabne gesty bohaterki, która ciągle czuje się z awansu, jej niepewność, wreszcie – gniew i rozczarowanie. Na jeżdżącym po scenie wieszaku wiszą sukienki i bluzki wzorowane na Versace, sceniczna Elena co rusz wkłada kolejne – przebierając się za pisarkę (...) Szczawińska z aktorami posługują się skrótem, abstrakcyjnym gestem” - odnotowuje Witold Mrozek. Natomiast Tomasz Domagała podkreśla że: (...) otwartość i uważność Kiecy na scenie robią duże wrażenie – jako demiurg/narrator swojego spektaklu/życia intuicyjnie wyczuwa intencje zarówno kolegów jak i widowni, reagując na najmniejsze drgania emocji. (...) W efekcie Anna Kieca tworzy przekonującą postać kobiety-artystki, uwikłanej we własne paradoksy, pogubionej w opresywnym świecie, który niejako sama wykreowała”. Jolanta Kowalska w bardzo wnikliwej recenzji docenia pracę doktorantki w trudnym zadaniu odegrania dwoistości postaci Eleny: „Dwoistość tej postaci podkreśla fakt powierzenia obu ról jednej aktorce (...) Anna Kieca rozgrywa cały proces „obróbki” swej bohaterki precyzyjnie, odnotowując dokonane podczas tej przemiany szczeliny i pęknięcia. Zmienia skórę jak kostiumy, dobierane ze stojącego na scenie wieszaka, lecz suknie i buty, wyczarowane przez projektantów marki Versace, są niewygodne”.

Nie dziwi też fakt, że mgr Anna Kieca szósty, ostatni rozdział dysertacji poświęca w całości oprawie plastycznej przedstawienia, wielokrotnie chwalonej w recenzjach i relacjach prasowych, debiutanckiej scenografii autorstwa Karola Radziszewskiego, absolwenta Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dwukrotnego stypendysty ministra, również laureata Paszportu Polityki z 2009 roku. Radziszewski, inspirując się dziełami włoskiej grupy projektowej

Memphis, wypełnił przestrzeń teatralną formami plastycznymi wprowadzając widzów w świat włoskiego designu lat osiemdziesiątych. Nie zastosowano tradycyjnego podziału na scenę i widownię, przestrzeń dla widzów i aktorów jest wspólna. Taka decyzja ma głębokie konsekwencje w sposobie budowania sytuacji scenicznych, rozgrywania scen między aktorami i ma wpływ na sposób „grania” w bliskim kontakcie z widzem, z możliwością interakcji wpisanej w scenariusz spektaklu. Przestrzeń nie okazuje się oczywista, zaskakuje publiczność, nie jest wygodna i przyjazna, chociaż na pierwszy rzut oka stwarza takie wrażenie. „Czujemy się w tym otoczeniu trochę jak bohaterka tej opowieści, obsesyjnie poprawiająca gorset niebywale seksownej i niebywale niewygodnej sukienki Versace” - zauważa w swojej recenzji Jolanta Kowalska.

Pani Anna Kieca w podsumowaniu swojej rozprawy z niezwykłą szczerością wyznaje, co tak istotnego spowodowało u niej chęć podjęcia trudu przeprowadzenia doktoratu w dyscyplinie sztuk teatralnych i filmowych. Poczucie niespełnienia, pomimo udanej kariery na scenie, chęć realizacji swoich ambicji, wypełnienia nienasyconego artystycznego, cechują ten okres w jej życiu. Dwanaście lat od dyplomu – to czas na refleksję. Kolejne, trzecie spotkanie zawodowe z Weroniką Szczawińską zaowocowało odpowiedzialnym, złożonym i ciekawym zadaniem aktorskim, niejako w sposób naturalny autorka wykorzystała daną jej szansę na stworzenie kreacji i opisanie procesu jej powstawania. Sama reżyserka pisze w opinii sporządzonej na użytek tego postępowania o wszechstronności zawodowej doktorantki, oryginalności stylu jej gry, doskonałości warsztatowej oraz niezwyklej osobowości aktorskiej. Jej zdaniem praca aktorki wkraczała głęboko w tworzenie struktury i znaczenia spektaklu oraz była „wzorcowym przykładem głęboko autorskiego i dojrzałego procesu aktorskiego. (...) Sceniczne zabiegi Anny Kiecy łączą aktorstwo brechtowskie, psychologiczne, aktorstwo bliskie teatrowi fizycznemu, techniki performerskie i stylizacje inspirowane różnymi gatunkami teatralnymi”- pisze Weronika Szczawińska, reżyserka i zarazem kulturoznawczyni.

Po dokładnym przeanalizowaniu dostarczonej dokumentacji postępowania, zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym i pedagogicznym oraz rolą Pani Anny Kiecy w spektaklu *Genialna przyjaciółka* w reżyserii Weroniki Szczawińskiej zrealizowanym we Wrocławskim Teatrze Współczesnym a także refleksją teoretyczną, stwierdzam, że zostały spełnione wszystkie wymagania ustawowe w postępowaniu doktorskim. Popieram dalsze procedowanie sprawy.


Prof. dr hab. Jolanta Góralczyk