

Streszczenie rozprawy doktorskiej

Per speculum in aenigmate. Proces odzwierciedlania nieznanego „ja” w aktorskim akcie wykonawczym, w spektaklu „SAM”

Głównym przedmiotem rozprawy doktorskiej było odzwierciedlenie w słowach tego, czym dla współczesnego aktora może być wewnętrzny proces życia jego postaci scenicznej, który – mówiąc w największym skrócie - nie sprowadzałby się jedynie do rozwiązań realizmu psychologicznego Stanisławskiego, czy strategii artystycznych teatru epickiego Brechta. Zasadność podjęcia tego tematu wiązała się z tym, że choć dotychczasowe podejścia do pracy aktora nad postacią są ciągle z powodzeniem stosowane, to dla autora dysertacji wydają się być niewystarczające. Ponieważ tematem rozprawy jest dynamiczny proces wewnętrzny (roboczo nazywany *sytuacją dialogiczną*), który ze swej natury jest nieprzekładalny na jednoznaczne, skończone formuły, dlatego autor wybrał metodę *per speculum* – poprzez lustrzane odbicia. Najważniejszym dla autora lustrem, w którym odbija się taki wewnętrzny proces jest zrealizowany przez niego spektakl *SAM* oraz opis pracy nad jego strukturą, zawarty w ostatnich dwóch rozdziałach dysertacji.

Rozdział pierwszy jest krótką, siłą rzeczy selektywną, historią konstruowania takich teatralnych luster w ostatnim półwieczu i dotyczy zwrotu postdramatycznego w teatrze euroamerykańskim oraz kontynuacji poszukiwań w sferze rzemiosła aktorskiego, rozpoczętych przez Konstantego Stanisławskiego. Rozdział traktuje o rewolucyjnych zmianach podstawowej relacji widz – aktor, dokonanych głównie pod wpływem sztuki performansu oraz o nowym spojrzeniu na działanie aktorskie, w perspektywie fenomenu pamięci ciała.

Rozdział drugi, poświęcony jest temu, co się w tych teatralnych lustrach odbija, kiedy przegląda się w nich współczesny aktor, a odbijają się: śniące ciało, ciało esencja, performer w transie, „wewnętrzny idiota”, aktor całkowity, bezinteresowne ofiarowanie siebie, aktor i jego wirtualny sobowtór. W tym rozdziale z różnych perspektyw analizowane są zjawiska, które przybliżają doświadczenie pracy z wewnętrznym procesem aktora oraz doprecyzowane są pojęcia użyteczne w dalszym toku przewodu. Socjologia i antropologia teatru naświetlają

wewnętrzny proces z perspektywy liminalnego doświadczeniu transu, który jest wspólnym polem zainteresowań wielu współczesnych twórców teatru (Jerzy Grotowski, Krystian Lupa, Peter Brook). Perspektywa filmoznawcza ukazuje to doświadczenie w innej, współczesnej wersji, jako permanentny stan buntu wobec zastanych norm społecznych i konwencjonalnych zachowań (Lars Von Trier). Część rozdziału dotycząca nowych mediów przenosi punkt uwagi czytelnika na dialog aktora z jego piktorialnym sobowtórem, jako znak czasów sztuki współczesnej.

W części trzeciej opisane i przeanalizowane są konkretne lustra, których użyto w twórczym procesie, w spektaklu *SAM*, a tych są trzy: *Towarzystwo* Samuela Becketta, *Psychosis 4.48* Sarah Kane oraz *Hamlet* Williama Szekspira.

W rozdziale czwartym i piątym, autor dysertacji podejmuje próbę opisanego tego, co twórca spektaklu *SAM* ujrzał, spoglądając w odbicia odpowiednio ustawionych teatralnych zwierciadeł, a co na własny użytek nazywa *sytuacją dialogiczną* oraz jaka była twórcza droga wiodąca do tego doświadczenia.

Rozdział czwarty jest subiektywnym i w dużym stopniu osobistym opisem zawodowych doświadczeń autora, rozpoczynający się od inicjalnych doświadczeń wewnętrznego procesu (praca pod okiem prof. Zofii Petri), wieloletniej praktyki nad jego zgłębianiem (wieloletnia praktyka w Workcenter Jerzego Grotowskiego), aż po indywidualną perspektywę jego rozumienia (inspiracje psychologią procesu Arnolda Mindella). W rozdziale tym zdefiniowane są również trudniejsze pojęcia, których twórca spektaklu *SAM*, użył w scenariuszu reżyserskim, który dodany jest jako apendyks tej dysertacji.

Rozdział piąty jest, z jednej strony, szczegółowym opisem pracy nad strukturą dramatyczną spektaklu *SAM*, a więc przedstawia perspektywę reżysera i dramaturga w rozwijającym się procesie twórczym. Z drugiej strony przedstawia pracę aktora, z punktu widzenia jego wewnętrznego procesu (*sytuacji dialogicznej*) i jakie ma to konsekwencje dla jego relacji z postacią sceniczną.

Ostatni, szósty rozdział jest rodzajem poetyckiej impresji na temat doświadczenia, jakim dla autora było zgłębianie tajemnic wewnętrznego procesu oraz kodą zamykającą rozważania na temat *sytuacji dialogicznej*.

