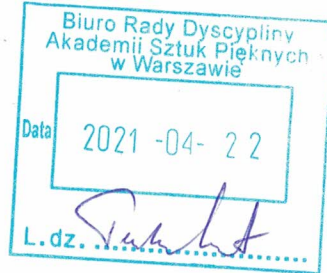


Adam Sikora
Uniwersytet Śląski
Wydział Filmowy
im. Krzysztofa Kieślowskiego



Międzygórze

Recenzja w postępowaniu o nadanie
stopnia doktora sztuki mgr. Jędrzejowi
Skajsterowi.

Praca doktorska mgr. Jędrzeja Skajstera „Światło jako znak teatralny” stanowi niezwykle interesujące kompendium wiedzy na temat roli światła w spektaklu teatralnym. Autor wpisał swoją refleksję poruszającą problematykę światła w szeroki kontekst myśli filozoficznej, psycho-fizjologicznej oraz estetycznej. Szczegółowe rozważania określające znaczenie światła w kształtowaniu dramaturgii spektaklu teatralnego poprzedził szeroką panoramą myśli wyrażającej znaczenie światła w kulturze europejskiej. Przedstawił rys historyczny i ewolucję znaczenia światła w teatrze. Nawiązał do tradycji teatru greckiego i roli jaką światło spełniało w teatrze antycznym. Następnie dokonał syntetycznego przedstawienia ewolucji roli i technologii oświetlenia teatralnego na przestrzeni stuleci. Zwrócił uwagę na funkcję światła w teatrze elżbietańskim, barokowym i w epoce romantyzmu. Powiązał kształtowanie się estetyki światła teatralnego z rozwojem myśli technicznej, zmianami w strukturze architektonicznej teatru, ogólną myślą estetyczną danej epoki. Po wyczerpującym omówieniu genealogii i tradycji roli światła w spektaklu teatralnym przywołał znaczące postaci teatru które na przełomie 19 i 20 wieku ustanowiły fundamenty współczesnej estetyki teatralnej. Na przykładzie twórczości Adolphi Appia, Edwarda Gordona Craiga oraz Roberta Edmunda Jonesa przedstawił rozległe spectrum twórczych postaw, różnorodnych propozycji związanych z rolą światła w kształtowaniu przestrzeni i dramaturgii spektaklu teatralnego. Monumentalne realizacje wymienionych twórców z całą pewnością wywarły wpływ na formę wizualną współczesnego teatru. Wielość i odmienność stylistycznych propozycji i filozofii znaczenia światła przyczyniły się do artystycznych reinterpretacji i umożliwiły rozwój formy współczesnego teatru.

Kolejnym obszarem namysłu autora jest powiązanie roli światła w teatrze z pojęciem światłocienia w tradycji malarstwa europejskiego. Na przykładzie takich sztandarowych malarzy jak Carravaggio, Rembrandt czy Georges de la Tour przedstawił rolę światła w kształtowaniu kompozycji obrazu, ewokowania znaczeń estetycznych i emocjonalnych dzieła malarskiego. Autor dokonał wnikliwej analizy formalnej konstrukcji dzieła i podkreślił te elementy które twórczo zostały pozyskane przy formowaniu światła w teatrze.

W tej części pracy autor rozbudowuje namysł nad znaczeniem obrazu. Odwołuje się do myśli znaczących teoretyków obrazu takich jak Rudolf Arnheim czy bliższy współczesności Gadamer. Rozróżnia podstawowe funkcje obrazu, wprowadza podział na obrazy znaczące, interpretujące rzeczywistość i obrazy przylegające do oglądu rzeczywistości. Obrazy mocne i słabe.

W dalszym ciągu wyróżnia obrazy o charakterze realistycznego, symbolicznego i alegorycznego przedstawienia. To rozróżnienie wskazuje na różnorodne aspekty formalne i znaczeniowe obrazu. Wprowadzenie tych kategorii estetycznych implikuje refleksję nad znaczeniem przedstawienia w strukturze dzieła teatralnego. Autor podkreśla symboliczną rolę obrazu w dziele teatralnym. Jednym z bardziej znaczących elementów formującym przestrzeń i znaczenia w spektaklu jest właśnie światło pojmowane jako symbol, znak. Autor dokonuje rozróżnienia na narrację wizualną i tekstualną. Zwraca uwagę na autonomiczną funkcję narracji wizualnej opartej na systemie znaków reprezentujących myśl i emocje. Tekstualność przedstawienia może zostać pominięta bądź stać się komponentem dzieła. W koncepcji obrazu opartego na systemie komunikacji symbolicznej czy znaku jako reprezentanta znaczenia światło odgrywa kluczową rolę. Symbolika światła i jego zdolność ewokowania emocji jest jednym z podstawowych kodów cywilizacyjnych. Pole znaczeń jakie implikuje światło jest bardzo rozpięte. Światło jest koniecznym elementem formotwórczym, wydobywa z ciemności która może reprezentować nicość ogląd, fakt, zdarzenie, czyli konstytuuje rzeczywistość doświadczenia filozoficznego, emocjonalnego, pojęciowego. Brak światła jest powrotem do nieoznaczonej przestrzeni, pierwotnej ciemności z której się wyłoniło i ujawniło namacalną, dotykalmą fakturę rzeczywistości. Każde zatem pojawienie się światła i jego opozycyjność do ciemności obarczone jest potężnym obszarem znaczeń. Słusznie zatem autor upatruje w świetle sugestywnego nośnika treści symbolicznej oraz podkreśla jego rolę w kształtowaniu dramaturgii spektaklu teatralnego.

W dalszej części autor analizuje znaczenie koloru. Refleksja osadzona jest w tradycji malarstwa, wydobywa symboliczne i emocjonalne konteksty barwy. Naukę o istotności koloru, jego powiązań z światłem które różnicuje jasność i odcienie barw autor wpisuje w namysł poświęcony roli koloru w teatrze. Jednym z głównych nośników koloru w teatrze jest właśnie światło. Dzięki różnorodności światła, ich temperatury barwowej oraz bogatej gamie filtrów korekcyjnych możliwe staje się tworzenie zróżnicowanych kolorystycznie strategii oświetlenia. Autor podkreśla rolę światła w procesie kształtowania dramaturgii spektaklu. Intensywność światła, ściemnienia, rozjaśnienia, kolor to wszystko elementy dzięki którym możliwe jest przeprowadzenie procesu dramaturgii spektaklu. Światło kreuje autonomiczną warstwę znaczeniową, wzmacnia narrację tekstualną wreszcie otwiera przestrzeń do interpretacji odbiorcy. Światło pełni również rolę porządkującą przebieg czasowy spektaklu, poprzez ściemnienia i rozjaśnienia wyznacza rytm spektaklu, wyznacza cezury pomiędzy poszczególnymi jednostkami narracyjnymi. Rytmizująca przebieg czasowy i dramaturgiczny spektaklu właściwość światła podobna jest do funkcji montażu w dziele filmowym. Autor w rozwinięciu przeprowadza analizę porównawczą między rolą światła w filmie i teatrze. Słusznie zauważa że światło w filmie pełni odmienną funkcję. Strategia światła w filmie zasadza się na innych przesłankach. Podobnie jak w teatrze jest autonomiczną i jednorodną stylistycznie kreacją. Odwołuje się jednak do realnego doświadczenia światła. Funkcja symboliczna jest również niezwykle istotna pozostaje jednak ukryta w warstwie przedstawiającej, w mimesis dzieła filmowego. To prawdopodobnie zasadnicza różnica, światło w teatrze, podobnie jak dzieło teatralne tworzy autonomiczną rzeczywistość, nie jest konieczne odwoływanie się do natury zjawiska, ustanawia swoje własne prawa. Naczelnym zadaniem światła w filmie jest tworzenie obrazu rzeczywistości wyrażającym prawdę przedstawienia. Autor odwołuje się w swojej pracy do myśli Jerzego Wójcika, jednego z najwybitniejszych autorów zdjęć w kinie polskim.

Przytacza jego refleksję nad znaczeniem światła w budowaniu dramaturgii filmowej. Na przykładzie myśli Jerzego Wójcika przywołuje takie komponenty obrazu filmowego jak kontrast oświetlenia, charakter strumienia świetlnego, opozycyjność światła i cienia. Jerzy Wójcik w oparciu o doświadczenie artystyczne stworzył unikalną teorię znaczenia obrazu filmowego. Powiązał warstwę formalną z znaczeniową. Forma konstytuuje treść, forma dzieła filmowego warunkuje w koncepcji Jerzego Wójcika wyrażaną treść. Jest to relacja podstawowa. Forma dzieła stanowi autonomiczną warstwę narracyjną.

Autor w dalszej części pracy przystępuje do precyzyjnego opisu narzędzi którymi posługuje się reżyser światła. Szczegółowo przedstawia różnorodne środki techniczne umożliwiające realizację zamierzonej idei artystycznej. W rozbudowanej i popartej fotograficzną dokumentacją formie przedstawia różne możliwości oświetlenia postaci. W teatrze podobnie jak i w filmie postać jest najważniejszym elementem dzieła. Stanowi medium które wyraża dramaturgię dzieła. Autor poprzez prezentację różnorodnych metod oświetlenia twarzy i postaci aktora wyraża istotność światła w kształtowaniu ekspresji wyrażenia aktorskiego. Jest to niezwykle istotny rozdział rozprawy doktorskiej ponieważ zwraca uwagę na konieczność znajomości warsztatu artystycznego. Bez rozległej wiedzy o naturze i możliwościach narzędzi tworzących dzieło artysta pozostaje bezradny.

W przypadku bowiem takich dziedzin sztuki jak chociażby operator filmowy czy reżyser światła konieczne jest opanowanie technologii. Dynamiczny rozwój narzędzi związany z ogromnym przyspieszeniem technologicznym nieustannie poszerza skalę środków. Nowe technologie oświetlenia zarówno w filmie jak i teatrze wyznaczają nowe jakości estetyczne.

Ostatni wreszcie rozdział pracy Jędrzeja Skajstera stanowi fascynujący graficznie zapis zmian oświetleniowych w autorskim spektaklu pt. „Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca” będącym adaptacją tekstu Ilji Erenburga. Autor poprzez prezentację zmian oświetleniowych w spektaklu teatralnym przywołuje konkretny dowód prezentowanych tez o symbolicznej naturze światła. Przedstawiony zapis części scen spektaklu jest znakomitą przykładem spójności wizualnej dzieła oraz korelacji formy i znaczenia jakie ona ujawnia. Spektakl oparty jest na warstwie wizualnej która stanowi autonomiczne medium narracyjne. Autor wykorzystał wszystkie elementy struktury wizualnej takie jak kolor, natężenie oświetlenia, różnorodność charakteru oświetlenia do przeprowadzenia jednolitej stylistycznie i dramaturgicznie narracji.

Dokumentacja zmian oświetleniowych w spektaklu „Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca” jest przykładem kreatywnych możliwości światła w tworzeniu scenicznej przestrzeni. Światło powiązane z elementami scenograficznymi kształtuje wizualny przebieg spektaklu. Zdjęcia ilustrujące zmiany wartości plastycznej poszczególnych scen oraz towarzyszący im opis technicznej realizacji stanowią przykład świadomego kształtowania wizualnej warstwy spektaklu.

Na zakończenie pragnę zwrócić uwagę na nowatorski aspekt doktorskiej rozprawy. Jest to pierwsza tak kompletna publikacja poświęcona zagadnieniom reżyserii światła. Wielowątkowość pracy, niezwykle wysoki poziom merytoryczny z całą pewnością może zapoczątkować nowe postrzeganie znaczenia technologicznego i artystycznego tej dyscypliny sztuki.

Praca teoretyczna Jędrzeja Skajstera „Światło jako znak teatralny” jest konsekwencją praktyki artystycznej. Refleksja nad naturą światła, jego znaczenia symbolicznego, kreatywnego czy wreszcie dramaturgicznego wynika z długoletniej aktywności zawodowej. Warte przypomnienia jest współpraca z Leszkiem Mądziakiem, reżyserem tworzącym spektakle oparte na wartościach wizualnych. Reżyseria światła w takich spektaklach jak „Kres”, „Gorset” czy „Lustro” są znakomitymi przykładami kreatywnego

formowania znaczeniowej przestrzeni scenicznej. Światło w wymienionych realizacjach pełni znaczącą rolę, tworzy zróżnicowaną tkankę wizualną generującą dramaturgię spektaklu. Należy też wspomnieć o współpracy z Warszawskim Centrum Pantomimy. Reżyseria światła w takich spektaklach jak „Gogol”, „Agua De Legrimas”, „Marcel” stanowią kolejny dowód na ogromną wrażliwość artystyczną autora.

Szeroki zakres aktywności zawodowej, zróżnicowane stylistycznie realizacje światła stały się fundamentem rozległej wiedzy Jędrzeja Skajstera. Doświadczenia artystyczne i technologiczne nabyte w trakcie realizacji różnorodnych projektów artystycznych autor wykorzystuje w prowadzonej działalności dydaktycznej. Od 2013 związany jest z Wydziałem Scenografii ASP w Warszawie. Oprócz prowadzenia zajęć z zakresu roli światła w spektaklu teatralnym dotyka również zagadnień związanych z projekcjami multimedialnymi.

Biorąc pod uwagę znaczący dorobek artystyczny Jędrzeja Skajstera oraz wartość pracy teoretycznej pt. „Światło jako znak teatralny” stwierdzam że spełnia on warunki ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późn.uzup. Z 2017 poz.1789) i wnioskuję o nadanie mu stopnia doktora sztuki.

Prof. Adam Sikora