

STRESZCZENIE

części opisowej pracy doktorskiej Moniki Nyckowskiej o tytule:

Histeria Halki oraz jej wizualność ujęta w przestrzeni scenograficznej w kontekście opery Halka wileńska Stanisława Moniuszki w reżyserii Agnieszki Glińskiej w Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie

Pracą doktorską autorki jest scenografia do spektaklu Halka wileńska, którego premiera odbyła się w 2019 roku, na sali Młynarskiego Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie. W opisie pracy doktorskiej, autorka zastosowała nowatorskie rozwiązanie które pozwoliło przedstawić proces pracy konceptualnej, etap zbierania informacji, archeologię dzieła, współpracę z reżyserką, innymi twórczyniami i twórcami, a także wizualne inspiracje i wreszcie samo projektowanie jako continuum twórcze, stanowiące warsztat pracy scenografa. Jest to według autorki proces, w którym wymienione i połączone ze sobą elementy są niezbędne dla stworzenia dzieła scenograficznego. Projektowanie scenografii jest działaniem twórczym, które ma swoje korzenie w literaturze, muzyce, lekturze i wiedzy zarówno teoretycznej jak i technicznej.

Przedstawiony powyżej proces doprowadził autorkę do stworzenia projektów trzech obiektów: drewnianych geometrycznych gór, ruchomych elementów lustrzanych i neonu w kształcie EKG. W przestrzeń sceny dodatkowo zostały wprowadzone nośniki tekstu. Autorka opisuje skomplikowaną strukturę pracy twórczej, w której teoria i inspiracje spotykają się ze sztuką. W efekcie tych działań powstaje niepowtarzalna scenografia. W dysertacji doktorskiej autorka przedstawia elementy z zakresu teorii i praktyki artystycznej i konfrontuje je z fabułą opery oraz spotyka z własną kondycją artystyczną i sytuacją osobistą.

Oprócz wstępu, w którym przedstawione są tezy pracy i podsumowania w którym autorka wykazuje, że zostały one udowodnione, za pomocą nowatorsko użytego narzędzia, opis dzieła zawiera cztery rozdziały. Pierwszy, dotyczy historii opery autorstwa Stanisława Moniuszki. Drugi przedstawia założenia interpretacyjne i koncepcję reżyserską w kontekście historii kobiecej, psychoanalizy, filozofii i nauk humanistycznych. Trzeci, poświęcony jest wybranym inspiracjom pracami artystek feministycznych. Czwarty, dotyczy opisu samego pejzażu scenograficznego na poziomie teoretycznym, wizualnym i technologicznym.

We wstępie autorka wyjaśnia, że inscenizacja powstała z perspektywy kobiecego doświadczenia twórczyń, które wpisały w Halkę historyczny bunt. Używając narzędzia kłacza, stworzonego przez Gillesa Deleuze and Felixa Guatari autorka prezentuje proces, w którym w nielinearny sposób splecione są w kobiecej harmonii zjawiska z dziedziny sztuki, filozofii i nauk feministycznych. W tej części pracy autorka wyjaśnia co w jej ujęciu znaczy kobiecość w oparciu o teorie feministyczne. Czytelnik zostaje zaproszony do ugoszczenia się w kobiecej perspektywie, w której, w kontekście omawianego dzieła, łączą się różne zakresy osobistego życia autorki.

Na koniec tego wprowadzenia zostają sformułowane cztery tezy. Pierwsza odnosi się do idei kłacza, które zostaje twórczo przekształcone przez autorkę w jej własną przestrzeń działań pozwalającą na pełne przedstawienie procesu twórczego nad scenografią. Druga, powołuje współczesny historyczny podmiot rozproszony, który spaja się z bohaterką dzieła i emanuje w przestrzeń stając się integralnym elementem scenografii. Trzecia teza odnosi się do nierozzerwalnej więzi ludu góralskiego z górami a w konsekwencji z omawianą w pracy przestrzenią sceniczną. Natomiast czwarta ujmuje temat związku głosu i echa z czasem i przestrzenią na scenie w kontekście dzieła operowego.

Po wstępie następują dwie impresje: zapis głosu artystki, ciężarnej matki i fantazmatycznego głosu Halki, w ten sposób oba te podmioty zostają ze sobą splecione w historycznym węzle. Ostatni rozdział wstępu opisuje metodologię, która stanowi podsumowanie głosów oraz formułuje narzędzia pracy, które zostaną użyte w kolejnych częściach dysertacji o kłaczowej strukturze.

W pierwszej części artystka prezentuje archeologię dzieła operowego i losy jego twórców, które uznała za istotne dla swojego procesu twórczego. Na tę mapę nakłada analizę muzyczną dzieła, aby w kolejnym rozdziale podjąć wstępną analizę dzieła z kobiecej perspektywy. Następnie głos kobiet-artystek tworzących spektakl Halka wileńska zostaje opisany i podzielony na głos reżyserki, scenografki, kostiumografki i choreografki.

Najbardziej rozbudowany jest drugi rozdział, w którym autorka precyzyjnie zarysowuje terytorium przestrzennej mapy-kłącza, w którą wpisuje obrane znaczenia i konteksty. Ta strukturalna sieć połączeń służy jej do precyzyjnego odtworzenia całego procesu kreacji. Głównymi elementami w tym modelu myślowym jest historia w jej różnych odcieniach oraz kolejne interpretacje tego zagadnienia, od tych u podnóża procesu psychoanalizy przez kolejne feministyczne ujęcia.

W następnych rozdziałach obszarami wątków interpretacyjnych tej mapy są: Ofelia, echo, głos, przestrzeń, pustka, Helena trojańska, siostrzeństwo prerafaELITek, melancholia, narcyzm, rozproszona nomadyczna podmiotowość, ciało, choroba, metafora gór, dzikość, śmierć kobiet w operze i znowu historia, tym razem już w kontekście teatru, oraz wszystkiego co zostało wcześniej opisane lub wyłoniło się pomiędzy opisanymi obszarami. Powyższe elementy spotykają się w różnych punktach opisu i formułują topografię całego procesu tworzenia scenografii. W tych kontekstualnych przecięciach i pomiędzy nimi rozwijają się nowe kierunki, zarysy i meta-przestrzeń opracowywanego projektu. Ujawniają się również pętle czasu, w których twórczyni porusza się po własnych śladach i wielokrotnie powraca do tych samych miejsc.

W trzeciej części, użyte już wcześniej narzędzia zostają zaprezentowane w kontekście sztuk wizualnych, w szczególności sztuki kobiet, w której wybrzmiewa historyczny głos szukający kobiecej podmiotowości. Wybrane przykłady kobiet-artystek i ich dzieł powiązane zostają z innymi miejscami, które już powstały w obrębie kłącza na etapie pracy badawczej. Heterogeniczna budowa kłącza ma posłużyć w decyzjach projektowych dotyczących scenografii do spektaklu Halka Wileńska. W tej części wyłaniają się na pierwszy plan inspiracje oraz dokumentacja fotograficzna.

W czwartej części rozprawy autorka prezentuje swój proces tworzenia scenografii w szerszym kontekście, a następnie płynnie przechodzi do omawianego projektu. Opisuje pejzaż znaczeń i kontekstów powstałych w wyobraźni który rośnie wraz z każdym użytym obszarem interpretacyjnym, po to aby cała ta spleciona kłączowa struktura mogła zostać przeskalowana do rozmiarów sceny i aby każdy z podjętych wątków mógł się w niej wydarzyć. W kolejnych rozdziałach artystka prezentuje trzy obiekty scenograficzne, które oddziałują na siebie wzajemnie, oraz wpływają na pozostałe elementy inscenizacyjne znajdujące się na scenie. Ostatnie rozdziały tej części zawierają szczegółowy opis techniczny dotyczący kolejnych etapów realizacji; od projektu, przez budowę, do montażu.

We wnioskach autorka powraca do sformułowanych we wstępie tez i dowodzi ich zasadności na podstawie argumentów formułowanych w toku pracy opisowej. Autorka wykazuje, że proces twórczy jest kontynuacją jej zainteresowań badawczych i teoretycznych i łączy się z nimi w specyficznej czasoprzestrzennej strukturze kłączowej. Struktura ta działa wielostronnie i jest w stałym procesie łączenia i zrywania, co jest istotą twórczego procesu. Efektem końcowym pracy badawczo projektowej jest stworzenie innowacyjnej metody budowania ciągłości badań, teorii, inspiracji, percepcji i kreacji, które realizują się w postaci scenografii na scenie za pomocą twórczo przekształconego narzędzia, które funkcjonowało dotychczas w humanistyce. Autorka podkreśla że procesu twórczego nie da się wyjaśnić, trudno jest też go analizować ale można go badać, a metoda, która została w tej pracy nowatorsko zastosowana, pozwoliła na scalenie poszczególnych faz poszukiwań, począwszy od lektury aż do postawienia scenografii na scenie. Rozprawa została napisana w toku procesu twórczego i opiera się na literaturze naukowej.