

dr hab. Anna Serafińska

Warszawa, dnia 10. 06. 2019 r.

(dorobek artystyczny w dziedzinie sztuki,

dyscyplinach artystycznych

sztuki muzyczne oraz sztuki filmowe i teatralne)

Akademia Teatralna w Warszawie

Zleceniodawca: Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej pani mgr Magdaleny Drab napisanej

pod kierunkiem dr. hab. Michała Staszczaka pt.:

„Prawda a muzyka emocji w kontekście budowania roli w monodramie

<<Curko moja Ogłoś To - rytmizowany biuletyn z wystawy Marii Wnęk>>“

Sylwetka kandydatki

Pani Magdalena Drab jest absolwentką Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, który ukończyła z oceną celującą w 2014 r., uzyskując tym samym tytuł magistra sztuki. Nie bez znaczenia dla tematu jej pracy doktorskiej jest fakt, iż poza wykształceniem aktorskim ma również w swym doświadczeniu naukę gry na skrzypcach. Z lektury jej dorobku artystycznego wynika jasno, że od początku studiów była osobą niezwykle aktywną, dość wcześnie zauważoną, co skutkowało kilkukrotnym przyznawaniem jej stypendium rektora dla najlepszych studentów a następnie stypendiów: Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego - dla najlepszych studentów uczelni artystycznych (2012) oraz Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego - za wybitne osiągnięcia (2013). Jej wyrazista osobowość artystyczna została dostrzeżona także podczas 31. Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi, gdzie zagrała w spektaklach „Dyplom z miłości“ w reżyserii Roberta Glińskiego oraz „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku“ w reżyserii Małgorzaty

Bogajewskiej. Rola Kobiety w drugim z nich przyniosła jej Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na tymże festiwalu.

Marię Drab śmiało można określić jako człowieka renesansu. Na jej dorobek artystyczny oprócz ról teatralnych i filmowych składają się także reżyserie i autorstwo dramatów, za które artystka otrzymywała nagrody. Po ukończeniu studiów podjęła pracę jako aktorka w Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Legnicy, z którym związana jest do dziś. Owocem tej pracy są role w licznych spektaklach, m.in.: rola Patrycji w „Ożenku“ M. Gogola w reżyserii Piotra Cieplaka, rola Lisy w „Biesach“ F. Dostojewskiego w reżyserii Jacka Głomba, role Papugi i Drugiej Postaci w „Konferencji ptaków“ Petera Brooka i Jean – Paul’a Carriere’a na podstawie poematu Fariduddina Attara w reżyserii Ondreja Spišáka (zespół aktorski otrzymał za ten spektakl Nagrodę jury społecznego 55. Kaliskich Spotkań Teatralnych, m.in. za „Udowodnienie atrakcyjnej istoty czystej gry aktorskiej oraz za ascetyczną skromność środków wspomagających efekty sceniczne“). W 2016 r. Drab otrzymała Wyróżnienie portalu Teatr dla Was za rolę Marii Rostowskiej – Szujskiej w spektaklu „Car Samozwaniec czyli polskie na Moskwie gody“ w reżyserii Jacka Głomba jako najlepszej żeńskiej roli drugoplanowej 36. Warszawskich Spotkań Teatralnych. Magdalena Drab współpracuje także z teatrami łódzkimi: Teatrem Nowym im. K. Dejmka, Teatrem Studyjnym, Teatrem Szwalnia oraz Teatrem Zamiast, który wraz z grupą przyjaciół z łódzkiej „Filmówki“ założyła w Widzewskiej Manufakturze.

O wszechstronności jej osobowości artystycznej i niezwykle kompleksowym spojrzeniu na teatr i problemy w nim poruszane świadczy także coraz mocniejsza pozycja jej twórczości dramatopisarskiej, za którą otrzymała do tej pory najwięcej nagród i wyróżnień. Jest autorką dramatów: „Targowisko, czyli dzieje rozkładu pana H.“ (2014), „Trup“ (2014) – półfinał Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2015 r., „Dramat dwóch starych ludzi i kota, który popełnił samobójstwo“ (2014), „Dzielni chłopcy“ (2015) – sztuka wydana w formie książkowej i opublikowana w miesięczniku „Dialog“ w 2016 r. oraz wyreżyserowana przez Szymona Waćkowskiego jako spektakl telewizyjny w ramach cyklu Wytwórni Filmów Fabularnych i Dokumentalnych „Teatroteka“. Spektakl ten otrzymał w 2018 r. Nagrodę Publiczności na Teatroteka Fest. Kolejne sztuki to: „Słabi – ilustrowany banał teatralny“ (2016), „Violetta pokaż się“ (2016), „Słowo na g“ (2017). Za sztukę „Słabi – ilustrowany banał teatralny“ w 2017 r. otrzymała prestiżową Główną Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną oraz

Alternatywną Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną znajdując się także wśród autorów zauważonych przez krytyków w ankiecie miesięcznika „Teatr” w kategorii „Najlepszy, najlepsza, najlepsi w sezonie 2016/2017”. To kolejna sztuka Magdaleny Drab, która została zrealizowana z powodzeniem w Teatrotece (spektakl zdobył 4 nagrody Teatroteki Fest 2019 – za reżyserię, muzykę, zdjęcia i pierwszoplanową rolę żeńską). Jej kolejne sztuki - „Film odcinkowy z ludźmi w tle” (2017) oraz „Wschód – Zachód” (2019) zostały opublikowane w miesięczniku Dialog i zostały półfinalistami Gdyńskiej Nagrody Teatralnej. Kolejną odstoną twórczości artystycznej pani Magdaleny jest reżyseria. Ma ona w swym dorobku reżyserie zarówno autorskich sztuk: m.in. „Targowisko, czyli dzieje rozkładu pana H.” (2014), adaptacji - „Miasto Ł.” (według powieści T. Piątka - 2014), monodramu - „Motyl. Publiczna egzekucja z muzyką na żywo” (2017) Alberta Pyśka, prywatnie męża Magdaleny Drab, reżysera jej monodramu „Curko moja Ogłoś To – rytmizowany biuletyn z wystawy Marii Wnęk” będącego przedmiotem analizy w rozprawie doktorskiej kandydatki. W 2018 r. Stowarzyszenie przyjaciół Teatru Modrzejewskiej uhonorowało Magdalenę Drab Bombą Sezonu, w roku 2019 została laureatką nagrody „Warto” w kategorii „teatr” przyznawanej przez Gazetę Wyborczą Wrocław. W uzasadnieniu jury napisało, iż przyznaje nagrodę za „ekwilibrystyczną żonglerkę tymi trzema talentami (aktorskim, drammatopisarskim i reżyserskim), która co roku przynosi ciekawe efekty.

Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawę doktorską pani mgr Magdaleny Drab stanowi rola w monodramie „Curko moja Ogłoś To – rytmizowany biuletyn z wystawy Marii Wnęk” wyreżyserowanego przez Alberta Pyśka oraz praca pisemna zatytułowana „Prawda a muzyka emocji w kontekście budowania roli w monodramie <<Curko moja Ogłoś To – rytmizowany biuletyn z wystawy Marii Wnęk>>”, poświęcona opisaniu koncepcji budowania roli i doboru środków wyrazu służących osiągnięciu przez artystkę pożądanego efektu scenicznego. Warto w tym miejscu nadmienić, że monodram ten otrzymał Grand Prix konkursu za najlepszy spektakl teatru offowego The Best Off (2018) oraz nagrodę główną Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Niezależnych OFTeN w Ostowie Wielkopolskim, zaś sama aktorka otrzymała nagrodę dla osobowości artystycznej tamże.

Z wielkim zainteresowaniem sięgnęłam zarówno po meritum rozprawy doktorskiej, czyli autorski monodram, jak i dysertację. Po pierwsze sam temat wydał mi się niezwykle atrakcyjny – autorka sięgnęła bowiem po temat nieoczywisty, ale wielopłaszczyznowy i wymykający się prostym ocenom. Podmiotem jej monodramu stała się bowiem malarka reprezentująca nurt art brut, zwana przez niektórych krytyków sztuki „Nikiforką”. Jej prace charakteryzowała religijna tematyka, ponieważ sama była osobą fanatycznie oddaną wierze i Bogu oraz „rewersy” obrazów, na których opisywała treści awersów oraz okoliczności, dla których w ogóle owe prace, często dotyczące krzywdy wyrządzonej malarce przez świat, powstały. Była zdiagnozowaną schizofreniczką, osobą przez większość życia bezdomną, tułającą się po wsi, z której pochodziła. Jej prace wystawiano z powodzeniem w kraju i za granicą, co jednak nie miało wpływu na jakość jej życia na co dzień. Postać zdecydowanie nieszablonowa, nieoczywista. Wybór ten być może został podyktowany doświadczeniem aktorki w pracy z osobami psychicznie chorymi i ich rodzinami (prowadzi z nimi zajęcia teatralne w Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Legnicy). Autorce dysertacji udało się dotrzeć do filmu dokumentalnego „Kalwaria Marii Wnęk” w reżyserii Andrzeja Różyckiego, który stanowi źródło jej wiedzy na temat osobowości i zachowań malarki, korzeni jej hiper religijności i manifestu jej dojmującego smutku i zawiedzenia ludźmi ją otaczającymi. Zetknięcie z Marią Wnęk prawdziwą mogło nasunąć pytania, na które aktorka próbuje między wierszami znaleźć w swym monodramie odpowiedzi, zestawiając chaotyczny i szalony świat wewnętrzny malarki ze współczesnym światem pozorów i sztuczności wyzierającym z wernisażu wystawy, gdzie umiejscowiona jest akcja. Posłużyła temu koncertowa formuła tego oryginalnego spektaklu, w którym rolę wiodącego nośnika emocji pełni dźwięk, głos – jego barwa, intonacja, tempa wypowiedzianych, czy wyśpiewywanych kwestii.

Począwszy od zburzenia granicy odbioru spektaklu przez widzów, kiedy poza lakoniczną prośbą o wyłączenie telefonów komórkowych Drab ogłasza na wstępie, że widzowie mogą zamknąć oczy, odwrócić się, „obejrzeć spektakl z różnych stron, ale nie można tego spektaklu dotykać. Ten spektakl to eksponat do słuchania. Nie dotykać!”, aktorka nakreśla widzom (a może słuchaczom?) kontekst wystawy, naśladując odgłosy tłumu prowadzącego kularowe rozmowy, chlupot wina, czy brzęk kieliszków. Następnie rozprawia się z typowymi gośćmi galerii prześmiewczo ukazując sztuczność i pretensjonalność

ich intonacji głosu a także egzaltowany ton ich rozmów o niczym. Nie umknęła jej uwadze również właścicielka galerii w jakimś odległym, snobistycznym i ważnym dla świata sztuki miejscu, która nie jest w stanie wypowiedzieć swym nobliwym i pretensjonalnym tonem nazwy miejscowości, z jakiej pochodziła Maria Wnęk, wzywając na pomoc znamienitą panią profesor. Jej skrzekliwy i piskliwy głos pełen zająknięć i potknięć z typowymi wtrąceniami: „yyyyy“, przeciąganymi czasem do granic absurdu znakomicie rysuje atmosferę panującą w galerii. Po tym wywodzie wprowadzającym mozolnie biogram malarki słyszymy dialog kolekcjonera sztuki – właściciela obrazów Marii Wnęk prowadzącego rozmowę z jedną z oglądających obrazy podczas wystawy. Po raz pierwszy znika sztuczność, barwa głosu staje się ciepła, przyjazna, nacechowana naturalnością, dowiadujemy się z tego dialogu o tym jaka była Maria Wnęk jako człowiek, poznajemy historię jej złotego i srebrnego buta oraz płaszcza i warkoczyków, których aktorka użyła jako kostiumu wcielając się w postać Marii.

Przejdźmy na moment do konstrukcji pracy. Autorka wiele uwagi poświęciła przyglądaniu się pojęciu prawdy – tej obiektywnej, w ujęciu filozoficznym, ale nade wszystko prawdy scenicznej i drogom dochodzenia do tejże w różnych dwudziestowiecznych technikach i szkołach nauczania aktorstwa. Jej rozważania sięgają Stanisławskiego, Czechowa analizują Dalcroze'owski wkład w sztukę nauczania aktorstwa. Zatrzymuje się na moment na cielesnych i głosowych poszukiwaniach Grotowskiego, by ostatecznie zagłębić się w bardziej współczesnych szkołach reprezentowanych m.in. przez dwóch kontestujących swe wzajemne wnioski członków The Group Theatre – Lee Strasberga i Stanforda Meisnera. Kończy autorka przytaczanie sposobów na poszukiwanie „prawdy“ przybliżeniem koncepcji Uty Hagen, Declana Donnellana, improwizacyjnej metody Violi Spolin oraz Mike'a Leigh – wiernego prawdzie naturalistycznej. We wnioskach autorka pisze: „Doświadczenie i bacne przyglądanie się rzeczywistości na co dzień stanowi podwaliny szeroko omówionych przeze mnie systemów. Prawda wypływa zatem z realizmu. Jednocześnie jest spontaniczna, żywa, oparta na działaniu, skupieniu i reagowaniu, wolna od blokad, manieryzmów i lęku. Jednak realnie ludzie nie są od tych rzeczy wolni. Kluczem do rozróżnienia między prawdą codzienną a prawdą aktorską zdaje się być kontrola. Aktor musi wznieść się ponad własne ciało, głos czy emocje i stosować je jako narzędzia służące wyrażaniu określonej, ukrytej prawdy o człowieku“. Zgodnie z tą receptą działa w swym monodramie

pani Magdalena Drab. W rozdziale II dysertacji autorka odnosi się do barokowej teorii afektów ściśle wiążącej muzykę i słowo, kiedy prozodii używano do budowania form muzycznych, udowadniając istnienie zależności między wysokością dźwięku, interwałami w jakich porusza się aktor wypowiadając poszczególne sensory a rodzajem emocji wynikającej z tak a nie inaczej prowadzonego głosu. Dalej analizowane są cechy prozodyczne wypowiedzi kształtowanych bez intencjonalnego angażowania warstwy muzycznej jako takiej lecz nie unikające odniesień do muzyki ze względu na wyróżnianie czterech podstawowych cech według których dokonuje się analizy głosu: wysokości, natężenia, barwy i czasu trwania (dźwięku). Niezmiernie ciekawe są wnioski naukowe przytaczane w pracy, np. taki, że za „percepcyjnie istotne należy uznać zmiany równe lub większe od 3 półtonów“, „czas trwania samogłoski powinien wynosić około 200 ms, aby intensywność zaistniała jako cecha suprasegmentalna“, co podkreśla ogromne znaczenie długości samogłoski dla kształtowania emocji w wypowiedzi aktorskiej, a to z kolei nasuwa wniosek dobrze spostrzeżony przez autorkę, iż to właśnie samogłoska jest podstawowym nośnikiem informacji o emocjach. Dalsze rozważania dotyczą intensywności prowadzonego dźwięku, różnic między mową naturalną a koncepcyjnie przetwarzaną na potrzeby kształtowania wypowiedzi granej postaci, kierunkach intonacji i barwy głosu. Czytając te dwa rozbudowane, niemal czysto teoretyczne rozdziały pracy zastanawiałam się nad celem tak obszernej analizy i zajmowania się głównie jednym z elementów techniki aktora jakim jest prowadzenie dźwięku, bez odniesień do innych aspektów. Zastanawiałam się także, dlaczego w samej pracy część rozważań poświęcona spektaklowi stanowi zaledwie ¼ konstrukcji. Jednak po przeczytaniu całości i obejrzeniu nagrania monodramu stwierdziłam z całą mocą, że ta teoretyczna podbudowa przemawia dobitnie za niezwykle świadomym i precyzyjnym wyborem zakresu środków stylistycznych służących artystce do zbudowania spektaklu niemalże wyłącznie z pomocą warstwy dźwiękowej, którą rozebrała na czynniki pierwsze, budując wszystkie cechy charakterystyczne granych przez siebie postaci przy pomocy rodzajów stosowanych intonacji, temp, brzmień i wysokości dźwięków, o czym sama pisze tak: „Scenariusz bardzo silnie warunkuje kształt roli, sugeruje konwencję. Decyzja o napisaniu scenariusza opartego na dźwięku i słowach stanowiła podwaliny całego przedstawienia (...) i była kluczowa w doborze innych elementów spektaklu“. Dalej aktorka dowodzi słuszności postawionej przez

siebie tezy iż „głos i dźwięk są w stanie unieść ciężar prawdy emocjonalnej, fabularnej i scenicznej przedstawienia“. W spektaklu, poza precyzyjnie zrealizowaną partyturą dźwięków opisywanej przez aktorkę atmosfery galerii, mimo początkowego zakazu, „dotykamy“ niejako Marii Wnęk – jej niewyraźnej i pełnej błędów językowych, nerwowej mowy, jej ekscytacji podczas cytowania spisanych na rewersach obrazów treści, słuchamy pieśni nawiązujących do religijności malarki, także w jej bardzo niedoskonałym ale pełnym wiary i nadziei wykonaniu. Wiedzeni głosem Magdaleny Drab po meandrach obrazów i historii na nich spisanych, poznajemy Marię Wnęk z całą jej życiową biedą i troskami, która mówi: „Ten obraz przedstawia Irusza osoba, ja leżę, bo miałam złamanie czterech żeber i trzy nałamane“ albo: „Ten obraz przedstawia jak mi Czub Maria sypie truciznę do botów“ i wreszcie głosem na granicy płaczu: „Nie maluję Pana Jezusa ukrzyżowanego, bo ja mam ponad wszystko krzyżów. Tak mam krzyżów... że nie mogą się utrzymać od płaczu“. W rozdziale opisującym założenia inscenizacyjne i koncepcję reżyserską aktorka pisze: „Fakt, że dźwięk i melodia języka stanowią tak czytelny dla odbiorcy kod, pozwalający się zorientować w statusie społecznym mówcy, jego celach oraz stanie psychicznym, doprowadził mnie do decyzji o nadaniu dźwiękowi szczególnego znaczenia w spektaklu. Stał się on niejako podstawowym środkiem wyrazu, wobec którego środki wizualne czy ruchowe były służebne“, zaś o pracy nad rolą: „poszukiwanie prawdy i próba wyrażenia jej przez dźwięk stały się jednym z podstawowych celów mojej pracy nad rolą. To wszystko odbywało się przy poszanowaniu zasad spontaniczności i prawdy psychologicznej“, co potwierdzam jako widz.

Dla dopełnienia prezentacji części pisemnej pracy dodam, że w rozdziale trzecim autorka przybliżyła materiały dokumentalne, będące jej źródłem wiedzy o Marii Wnęk – obrazy podzielone na dwie grupy (przedstawiające pozytywne i negatywne aspekty życia malarki) oraz wspomniany przeze mnie wcześniej film dokumentalny. Konkludując Magdalena Drab pisze: „Z tych obrazów wyłania się obraz prorokini i bohaterki, która nie ma wykształcenia (ogromna ilość błędów ortograficznych, stylistycznych i interpunkcyjnych) i niezbyt umiejętnie kamufluje swoją prośbę do ludzi o pomoc i lepsze traktowanie. Oprócz dziecinnego pisma, bardzo ważna jest również magiczna potrzeba bycia ważnym i docenionym oraz wstyd przed proszeniem o pomoc“. W tej wypowiedzi jasno widać głębokie zrozumienie przez aktorkę osobowości Marii Wnęk, co w monodramie odzwierciedliła zanurzając się w pogmatwane emocje malarki.

Ukazując wszystko w warstwie dźwiękowej wzięła także pod uwagę okoliczności obiektywne jak jej wykształcenie, poziom intelektualny i rozpaczliwe wołanie o pomoc zagubionej, samotnej, infantylnej, chorej kobiety.

Dla porządku odnotuję, że praca zawiera pojedyncze błędy literowe. Opatrzona jest spisem ilustracji, obszerną bibliografią, na którą składa się literatura podmiotu i przedmiotu z właściwie zastosowanymi przypisami.

Konkluzja

Niezwykle cieszy fakt, kiedy przedmiot recenzji nie budzi wątpliwości co do oryginalności, głęboko analitycznego podejścia w budowaniu dojrzałej artystycznie wypowiedzi będącej istotą pracy badawczej oraz sensu stawianej i bronionej przez autora tezy. Pani Magdalena Drab – wielokrotnie i słusznie nagradzana, podchodzi do sztuki komplementarnie wcielając się z powodzeniem w role wzajemnie przenikające i dopełniające się – od autorstwa, budowania koncepcji scenicznej do realizacji aktorskiej. Udowodniła w pracy zgłoszonej w przewodzie doktorskim, że jest artystką samodzielną, poszukującą a jej praca przefiltrowana przez jej wrażliwość i emocjonalność porusza, skłaniając widza do refleksji.

Wobec powyższego, stwierdzam, iż przedstawiony jako rozprawa doktorska materiał w postaci dzieła artystycznego i jego opisu spełnia wszelkie kryteria postawione dla stopnia doktora sztuki przez ustawodawcę. Tym samym, wnioskuję o nadanie pani Magdalenie Drab stopnia doktora w dziedzinie sztuki oraz dyscyplinie artystycznej sztuki filmowe i teatralne.

