

prof. szt. Natasza Ziółkowska-Kurczuk,
Katedra Dziennikarstwa
Instytut Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
w Lublinie

Lublin, 26.07.2023.

Recenzja pracy doktorskiej

Pani magister Anieli Astrid Gabryel

w związku z przewodem doktorskim

w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Pani magister Aniela Astrid Gabryel przedstawiła pracę doktorską pt. *Film dokumentalny pełnometrażowy RADICAL MOVE* oraz film pt. *RADICAL MOVE*. Praca doktorska została zrealizowana pod kierunkiem prof. dr hab. Piotra Mikuckiego.

Pani magister Aniela Astrid Gabryel jest absolwentką wiedzy o teatrze Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz reżyserii filmowej i telewizyjnej w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Doktorantka ma w swoim dorobku przede wszystkim filmy dokumentalne, a także stypendia i liczne nagrody artystyczne. W swojej twórczości filmowej poszukuje transcendencji, starając się zapisać przeżycia i przemianę bohaterów. Tak też postąpiła w odniesieniu do pracy doktorskiej, której tematem uczyniła doświadczenie *pracy (the work)* w ramach Focused Reserch Team (FRT) in Art as a Vehicle w Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards. Termin ten oznacza nie tylko metodę pracy teatralnej, ale cały proces przemiany wewnętrznej, praktyki duchowej, jaki podczas warsztatowych działań performatywnych się dokonuje. Doktorantka podejmuje w swoich filmach trudne tematy, które łączą się z poszukiwaniami z zakresu psychologii czy doświadczenia pozazmysłowego. Tak było w przypadku filmu dyplomowego *Konstelacje*, w którym zastosowała m.in. ustawienia Berta Hellingera. Zrozumiałe jest, że Autorkę interesuje teatr, co łączy się z Jej pierwszymi studiami teatrologicznymi oraz młodzieńczą fascynacją spektaklem *Pieśń Kozła – Dytyramb* teatru *Pieśń Kozła* oraz teatrem przemiany. To temat bliski również pokoleniom wcześniejszym, osobom wchodzącym w dorosłe życie w latach 70 i 80 XX wieku, kiedy to Teatr Laboratorium Jerzego Grotowskiego oraz ruch teatru alternatywnego w Polsce był odpowiedzią na jałowość ideologii lansowanej w PRL-u. To właśnie

Grotowski stał się wtedy liderem światowego teatru poszukującego, a obecnie jego metoda treningowa stosowana jest na całym świecie.

Doktorantka przygląda się w filmie *RADICAL MOVE* pracy grupy prowadzonej przez Thomasa Richardsa, który był uczniem i współpracownikiem Jerzego Grotowskiego, a następnie spadkobiercą jego teatralnych idei oraz wieloletnim dyrektorem Workcenter we włoskiej Pontederze. Reżyserka realizowała film przez 6 lat, a proces produkcji komplikowały okoliczności takie, jak pandemia covid 19 oraz cięża Autorki. Najistotniejsze było jednak pozyskanie zaufania Thomasa Richardsa oraz aktorów pracujących w ramach Workcenter. Zdjęcia poprzedziła nie tylko skrupulatna dokumentacja i spotkania z dyrektorem Workcenter, ale także udział Pani mgr Anieli Astrid Gabryel w warsztatach tam prowadzonych. Jak sama pisze w swoim *Credo artystycznym*, załączonym w dokumentacji doktoratu: „Przeszłam wraz z moim bohaterami drogę od fascynacji i wiary do z wątpienia i rozczarowania.” To istotne słowa, szczególnie, kiedy z dystansu spojrzeć na dokonania tzw. teatru poszukującego, którego wizjonerzy często sami się zagubili w swoich artystycznych koncepcjach i doświadczeniach. Grotowski – mimo wszystko – pozostawał blisko teatru, a Richards próbował zamienić tzw. pracę teatralną w życie. Doprowadziło to do ograniczenia wolności i indywidualności uczestników FRT, do zakwestionowania ich życia osobistego, a w rezultacie do pewnego rodzaju przemocy. Aktorzy zatracili własne cele i dążenia, a opuszczając Pontederę nie wiedzieli w jakim miejscu swojego życia się znajdują, czego oczekują i w jakim kierunku mają zmierzać. Można stwierdzić, że środek do osiągnięcia duchowej przemiany stał się celem samym w sobie, a w gruncie rzeczy czasem niewiele znaczącą praktyką. Należy zatem docenić wysiłek oraz lata pracy Doktorantki, ponieważ właśnie dzięki Jej determinacji udało się cały ten proces pokazać. Co ważne dotyczy on nie tylko aktorów, ale również samej Reżyserki i jej podejścia do praktyki Wokrcenter.

Bohaterami filmu doktorskiego są zatem ludzie z różnych krajów i różnych kultur skupieni wokół pracy z pieśnią, która działa jak archetyp umożliwiający transcendentny kontakt między samymi aktorami oraz stawia ich w perspektywie wertykalnej. Prowadzić ma to zatem do odarcia jednostki ze sztafażu sztucznych naleciałości kulturowych. Celem Grotowskiego był wszakże aktor ogołcony, samotnie stojący na scenie i dający wyraz kondycji ludzkiej. W istocie chodziło przecież o prawdę. W praktyce stosowanej przez Thomasa Richardsa okazało się

jednak, że sposób, który miał uwolnić człowieka-aktora, prowadzi do jego zniewolenia samym doświadczeniem teatru. Film Pani mgr Anieli Astrid Gabryel ukazuje pokolenie ludzi spragnionych duchowości, ale rozczarowanych religią. Ludzi starających się odnaleźć siebie we współczesnym świecie. Teatr wobec tego jest traktowany jak misterium i nie chodzi o sztukę, o spektakl, ale o aktorów, o przekraczanie siebie i dążenie ku teatrowi ubogiemu, w którym najważniejsze jest spotkanie i kontakt z drugim człowiekiem, z widzem, a także obecność tu i teraz. O tym opowiada sfilmowany na potrzeby filmu *RADICAL MOVE* spektakl *The Living Room*, przygotowany przez aktorów pod kierunkiem Thomasa Richardsa. Równie istotne w spektaklu, jak pieśń wykonywana przez aktorów, mająca charakter jakiegoś archetypowego misterium, jest bezpośrednie spotkanie z widzami, kiedy aktorzy przestają grać swoje role, a stają się po prostu sobą i budują relacje międzyludzkie. Elementem tego zgromadzenia jest wspólny poczęstunek. Można powiedzieć, że aktorzy nie odgrywają ról, ale działają. Dzięki takiemu podejściu powstało dzieło osobiste i indywidualne dla każdego uczestnika: widza i aktora, co podkreśla sposób filmowania spektaklu.

W pisemnym komentarzu do filmu doktorskiego Reżyserka buduje cały kontekst artystyczny i kulturowy teatralnych poszukiwań Jerzego Grotowskiego i jego następcy, przywołując jego teksty teoretyczne, jak również głos teatrologów, m.in. Ludwika Flaszena, Dariusza Kosińskiego, a także Thomasa Richardsa. Autorka podkreśla ścisłą początkowo współpracę Grotowskiego i Richardsa, a następnie kontynuację i rozwijanie doświadczeń Teatru Laboratorium przez kolejne 35 lat w Workcenter w Pontederze. W swojej analizie dokonań zarówno Grotowskiego, jak i Richardsa skupia się na tajemnicy przeistoczenia aktorów podczas *the work*, kiedy to teatr odrzuca fikcję i klasyczne *story*, a najistotniejszy staje się proces wewnętrzny jako *work on oneself (praca nad sobą)*. Wynika ona z jednej strony z naturalnego dążenia człowieka do transcendencji i duchowości, a z drugiej strony z rozczarowania religią jako taką. Co ciekawe dotyczy to samej Doktorantki oraz operatorki, z którą współpracowała przy filmie *RADICAL MOVE*. Obie wychowane w religii katolickiej, która była dla nich niezmiernie ważna, borykają się z kryzysem wiary i poszukują transcendencji poza kościołem. Tak więc pragnienie przemiany dotyczyło nie tylko bohaterów, ale również realizatorek filmu.

Doktorantka zwraca uwagę na to, że zdaniem Grotowskiego sztuka stanowi

wehikuł wertykalny, prowadzi poprzez akt całkowity, akcję i *the work* do transcendencji. Autorka przywołuje słowa Grotowskiego: „mówię o obrazie pierwotnej windy” (za: Gabryel, s. 29). Akt całkowity, który przeżywa aktor/performer jest zatem potwierdzeniem możliwości doświadczenia przemiany i transcendencji, a w rezultacie podmiotowości. Do jego osiągnięcia konieczna jest *gęstość ciała* oraz płynące z niego impulsy. Pieśń stanowi oś tego działania. Codzienna praktyka, codzienna praca nad jedną pieśnią to wyzwanie, aby każdego dnia zaśpiewać ją na nowo, tak, jakby była zupełnie nowa. Wniosek z tego taki, że ciało jest skończone, a ukryte pragnienie człowieka uwewnętrznione. Chodzi o to, aby wyjść poza ciało ku pierwotnemu pragnieniu transcendencji i duchowości. Akt całkowity sprawia jednak, że człowiek staje się oczyszczony (jak podczas spowiedzi), ale czuje się zarazem ogołcony i bezbronny. Nie każdy jest na to gotowy, a także na to, co potem, na dalsze życie. Ponieważ jest to działanie w ramach wspólnoty, dochodzi do konfliktu tego, co indywidualne z tym, co ponadindywidualne, a relacje wewnątrz grupy ulegają coraz bardziej intensywnej komplikacji. W przypadku Focused Reserch Team (FRT) in Art as a Vehicle doprowadziło to do rozpadu grupy i zakończenia działalności Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards w styczniu 2022 roku.

Osobna część opracowania teoretycznego poświęcona została pracy nad samym filmem doktorskim: od dokumentacji i przygotowań, poprzez etap realizacji zdjęć oraz montażu. Oprócz budowania zaufania Richardsa i aktorów FRT szczególnie ważna był współpraca Reżyserki z operatorką Zuzanną Kernbach, a także realizatorką dźwięku Anną Rok. Praca na planie wymagała pozawerbalnego porozumienia. Z jednej strony należało wypracować taki sposób filmowania, który byłby funkcjonalny podczas *the work*, *pieśni* i *work in silence*, jak również w trakcie zapisu spektaklu *The Living Room*, który był kluczowy dla filmu. Drugim – równie ważnym aspektem – było zachowanie swego rodzaju uważności, taktu i wyczucia, jak również umiejętności oddalania się w sytuacji, które tego wymagały. Z tego też powodu decyzja o użyciu w większości easyriga i kamery z ręki oraz szerokiego obiektywu 25 mm, który pozwalał na większą mobilność, budując w efekcie odczucie bliskości wobec bohaterów. Uzyskano zatem wrażenie kamery uczestniczącej, będącej wewnątrz, w środku wydarzeń. Z kolei w sekwencjach tzw. zwykłego życia zastosowane zostały szerokie, bardziej obiektywne, kadry, ukazujące aktorów z

dystansu w kontekście przestrzeni, a w której się znajdują. W ten sposób udało się zbudować metaforyczny i uniwersalny przekaz. Autorka poszukiwała zatem języka filmowego, który będzie zdolny do opowiedzenia o doświadczeniu, o pracy, o działaniach performatywnych, a przede wszystkim o dochodzeniu do transcendencji. Ekipa stała się więc uczestnikiem procesów twórczych podczas *the work*. W filmie można odnaleźć dwie warstwy, z których pierwsza ukazuje przebieg dnia, druga natomiast ma na celu odkrycie tajemnicy życia bohaterów, które budzi skojarzenia religijne, bliskie życiu zakonu, które skupione jest na wspólności i praktyce w tym przypadku performatywnej. Uwidacznia się jednak w filmie, jak niebezpieczna dla aktorów staje się izolacja i rezygnacja z życia osobistego. Celem, co podkreśla Reżyserka, było zachowanie obiektywizmu w przedstawianiu świata, aktorów i ich doświadczeń oraz codziennej praktyki performatywnej. Zwraca Ona uwagę, że trudno jednak w ramach Focused Reserch Team (FRT) in Art as a Vehicle znaleźć składnik religijny (choć praktyka performatywna może przypominać religijne praktyki). Zaznacza, że nie jest to też psychoterapia, chociaż czasem wkracza na niebezpieczny dla uczestników emocjonalnie teren. Nawet Grotowski podkreślał, że akt całkowity wcale nie musi prowadzić do tego, że „stajemy się jakąś świątynią ducha” (za: Gabryel, s. 49). Ostatecznie film niesie różne emocje: światło i mrok, szczęście i ból.

W filmie doktorskim użyte zostały materiały archiwalne z Jerzym Grotowskim jako rodzaj wprowadzenia w temat. Natomiast jego głos z offu pada często w kluczowych dla prowadzonej praktyki warsztatowej momentach. Brzmi on jak wspomnienie idei teatralnych poszukiwań, a czasem jak przestroga. To bardzo interesujący zabieg nadający uniwersalnego charakteru opowiadanym historii. Taki zresztą był zamysł Reżyserki. Nie chciała Ona opowiadać konkretnych i bardzo fascynujących losów swoich bohaterów. Zależało Jej na zbudowaniu portretu zbiorowego, a przede wszystkim przekazaniu treści transcendentnych. Stąd z filmie znajdują się ujęcia, podczas których panuje cisza i wyczekiwanie, a zarazem doświadczenie czegoś pozazmysłowego i pozacielesnego, co unosi się w powietrzu, a co trudno zapisać przy użyciu kamery. Istotne było zatem budowanie narracyjnych sekwencji i struktur montażowych. Pani mgr Aniela Astrid Gabryel na etapie postprodukcji filmu uczestniczyła w konsultacjach oraz pitchingu, z których wyciągnęła wnioski o ciągłym braku narracyjnej *story* w filmie. Trochę czasu zajęło

więc określenie sposobu montażu filmu, który rozpoczął się już w 2017 roku, czyli po pierwszych zdjęciach zrealizowanych w Pontederze. Jednak dopiero po kilku latach wspólnie z montażystką Anną Garnarczyk odnalazły sposób, który nazwany został *wave (fala)*. Chodziło bowiem o to, aby poczuć w filmie krzyk bohaterów w momencie ich pracy w małej sali warsztatowej. W rezultacie montażu powstało kilka takich *fal* - sekwencji krzyku, które są efektem pracy z pieśnią. Zatem to emocje zbudowały *story* filmu. Ukończenie filmu komplikowała też umowa z Thomasem Richardsem, zgodnie z którą miał on wgląd w finalny efekt i musiał zaakceptować ostateczny kształt filmu. Niemniej Reżyserce udało się też zarejestrować i umieścić w filmie pierwsze pęknięcia, a następnie rozpad Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, który z pewnością przyspieszyła pandemia covid 19. Film zawiera również wywiady z aktorami pracującymi w ramach Focused Reserch Team (FRT) in Art as a Vehicle Workcenter, które zostały przeprowadzone za pomocą komunikatora Zoom już w trakcie pandemii i po tym, jak większość z nich opuściła Pontederę. Dzięki tej technologii rozmowy nabrały zupełnie innego charakteru niż wszystkie inne zdjęcia zrealizowane do filmu doktorskiego. Są one – jak stwierdziła Reżyserka – „prawdziwe i mocne” (Gabryel, s. 46) oraz charakteryzują się „*niejakościową* estetyką nagrania” (Gabryel, s. 46) i dzięki temu zdystansowane wobec pracy i potocznego życia w Pontederze. Bohaterowie znajdują się w swojej prywatnej przestrzeni i mówią o tym, co dał im udział w FRT, czego poszukiwali, jak czują się obecnie i dokąd zmiierzają po tych doświadczeniach. Większość z nich ma jednak dosyć mgliste pojęcie o swojej przyszłości. Autorka nie umieściła w filmie nagranego wywiadu z Thomasem Richrdesem, tłumacząc to tym, że był on obecny w innych mediach i jego stanowisko jest znane. Chodziło o to, aby oddać głos aktorom, którzy zazwyczaj stali w cieniu dyrektora. Można wątpić w słuszność tej decyzji. Niemniej ostatnia sekwencja filmu pokazuje Richardsa, kiedy pakuje swoje rzeczy i zamyka Workcenter. Jest zdystansowany wobec tej sytuacji, patrzy przed siebie i uśmiecha się podchwytyjąc uwagę, że jest piękny dzień. Brzmi to jednak gorzko i wyraża poczucie pustki, którą widz miał już okazję zauważyć, kiedy kamera pokazała za pomocą panoramicznych powolnych ruchów opustoszałe sale. Epilog filmu musiał nakręcić inny operator Jakub Burakiewicz (operatorka nie miała wymaganego szczepienia przeciw covid 19). Ujęcia i sposób pracy kamery został jednak ustalony wcześniej tak, aby finalne zdjęcia odpowiadały charakterowi nakręconego już materiału oraz strukturze filmu.

Można zatem za Doktorantką stwierdzić, że w filmie *RADICAL MOVE* udało się zarejestrować swego rodzaju otwarcie, a właściwie tylko lekkie uchYLENIE tajemnicy, dążenia do owej pierwotnej transcendencji, tego misterium, które skrywa się we wnętrzu człowieka. Wniosek jest jednak taki, że pozostanie ona na zawsze tajemnicą. Autorka cytuje w ostatnim akapicie Leszka Kołakowskiego: „ważna jest sama świadomość istnienia tej tajemnicy” (za: Gabryel, s. 52).

Konkluzja

Z uwagi na powyższe stwierdzam, iż praca doktorska Pani magister Anieli Astrid Gabryel pt. *Film dokumentalny pełnometrażowy RADICAL MOVE* oraz film pt. *RADICAL MOVE*, jak również Jej dorobek, spełniają wymogi ustawowe stawiane tego rodzaju rozprawom. W związku z powyższym popieram starania Pani magister Anieli Astrid Gabryel o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

N. Ziółkowska-Kurczuk
Natasza Ziółkowska-Kurczuk