

Dr hab. Józefa Zając-Jamróż

Kraków, 19.05.2020 r.

Profesor Akademii Sztuk Teatralnych

im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

**Recenzja rozprawy doktorskiej: „Kobieta w obliczu tragedii na podstawie roli Sał w monodramie *Pudełko zapalek* Franka McGuinnessa”, oraz dorobku artystycznego i pedagogicznego magister Małgorzaty Chojnowskiej-Wiśniewskiej**

Na podstawie zgromadzonej dokumentacji w przewodzie doktorskim pani Małgorzaty Chojnowskiej-Wiśniewskiej wyłania się interesujący obraz oryginalnej, wyrazistej artystki i pedagoga, nieustannie podejmującej nowe wyzwania na drodze samodoskonalenia się jako aktorki i pedagoga. Te dwa nurty aktywności zawodowej doktorantki wzajemnie wzbogacają się i uzupełniają.

Pani Małgorzata jest absolwentką Wydziału Lalkarskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza, który ukończyła w 1990 roku. Po studiach do 2007 roku była zaangażowana w zespole Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu. Jej aktorski warsztat kształtowała współpraca z takimi reżyserami jak Piotr Cieplak, Jan Maciejowski, Marta Stebnicka, Wiesław Komasa, Andrzej Rozhin, Krystyna Meissner i inni. Wykaz zagranych przez nią ról teatralnych potwierdza wszechstronność zdobytego doświadczenia artystycznego, które obfitowało w znaczące pozycje z klasycznego repertuaru, jak na przykład: *Gospodyni w Weselu* Stanisława Wyspiańskiego, *Hanka w Moralności Pani Dulskiej*, czy *Paulina w Białym małżeństwie* Tadeusza Różewicza. O tej roli jeden z recenzentów napisał, że była zagrana „z inwencją, niekiedy brawurowo”. Paletę jej aktorskich umiejętności wzbogacają postacie wykreowane w spektaklach muzycznych, kabaretowych i w przedstawieniach dla dzieci. Grała także w serialach telewizyjnych i programach satyrycznych, co potwierdza jej wszechstronne umiejętności warsztatowe. Założyła Stowarzyszenie Teatr Piosenki, w którym zajmowała się zarówno działalnością organizacyjną, produkcją spektakli, jak i artystyczną. Było to możliwe dzięki wiedzy zdobytej na Wydziale Pedagogiki i Psychologii z zakresu logopedii oraz na Podyplomowym Studium o Unii i Wykorzystaniu Funduszy Europejskich na Wydziale Nauk Ekonomicznych i Zarządzania UMK w Toruniu. Dostosowała się także na kursach dotyczących funkcjonowania organizacji sektora ekonomii. W obecnej sytuacji takie poszerzenie kompetencji aktora o wiedzę na temat możliwości pozyskiwania środków finansowych na niezależne projekty artystyczne jest niezwykle cenne. Uzyskała również kwalifikacje pedagogiczne dla nauczycieli czynnych zawodowo, co przyniosło wymierne efekty w jej teatralnych zajęciach dla młodzieży.



W sposób praktyczny, będąc reżyserem młodzieżowych spektakli, uczyła warsztatu aktorskiego i wrażliwości na sztukę. Założyła Teatr R Bezimienni dla młodzieży, inspirując swoich wychowanków do artystycznych działań. Prowadzone przez nią grupy otrzymywały liczne nagrody na festiwalach i konkursach teatralnych, a pani Małgorzata Chojnowska-Wiśniewska, jako reżyserka i pedagog, wielokrotnie była nagradzana za efekty swojej pracy. Ten krótki przegląd aktywności zawodowej doktorantki potwierdza jej twórcze podejście do własnej ścieżki rozwoju zawodowego, w którym praktyka aktorska jest poszerzana o doświadczenia pedagoga. Działalność dydaktyczną kontynuuje do dziś, kształcąc studentów w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy w zakresie elementarnych zadań aktorskich i dykcji z interpretacją tekstu.

Zgłoszona w przewodzie rola Sal w monodramie *Pudełko zapalek* Franka McGuessa jest jej kolejnym artystycznym wyzwaniem, polegającym na zagranie postaci w szczególnie wymagającej formie teatru, jaką jest jednoosobowe przedstawienie. Rola w monodramie wymaga ścisłej identyfikacji aktora z graną postacią, a relacje jakie aktorka nawiązuje z publicznością są bardzo bezpośrednie, czy wręcz intymne. W wypadku roli Sal – roli samotnej matki, która po stracie dziecka przed oczami widzów dokonuje rodzaju terapeutycznej spowiedzi – nagromadzenie emocjonalnych przeżyć bohaterki w związku z traumatycznym przeżyciami, potęguje się. W spektaklu wykorzystano ustawienia systemowe według Berta Hellingera jako metodę terapeutyczną Sal, której poddaje się na oczach widzów. W ten sposób zmieniają się relacje z widownią. Widzowie stają się uczestnikami, a nie tylko biernymi obserwatorami spektaklu. Wybór takiej teatralnej interpretacji tekstu McGuessa umożliwił aktorce na jeszcze ściślejszą identyfikację z postacią, uzasadnił wypowiedzany monolog i niewątpliwie przyczynił się do sukcesu artystycznego pani Małgorzaty Chojnowskiej-Wiśniewskiej w tej roli. Osobista wrażliwość i wewnętrzna prawda pozwoliły na zbudowanie wiarygodnego, psychologicznego portretu zbolelej matki, która poprzez „spowiedź” próbuje porządkować swój rozbity świat. Interaktywny charakter przedstawienia inicjuje pytanie reżysera-gospodarza wieczoru, skierowane do widowni: „Kto zacznie...”, i Sal, wychodząc na scenę z widowni, decyduje się opowiedzieć swoją historię. W trakcie monologu wybiera widzów, którym wyznacza role osób z nią związanych i cytując ich słowa, prowadzi z nimi „dialog”. Tekst McGuessa w takiej koncepcji interpretacji teatralnej działa z jeszcze większą siłą na odbiorców. Aktorka w tej roli ujawnia bogate możliwości warsztatowe w ekspresji, zróżnicowanych, nieraz skrajnych uczuć, balansuje z wprawą między powstrzymywaniem bólu, poczuciem krzywdy i agresją, która ją przepełnia. Stawia sobie i widowni fundamentalne pytania dotyczące kondycji człowieka w obliczu osobistej tragedii, czy możliwe jest wybaczenie, czy możliwe jest „wyzdrowienie” po przejściu takiej traumy.



Skromna scenografia, subtelna praca świateł, tytułowe pudełko zapalek jako główny rekwizyt, oszczędne sytuacje, wykorzystanie muzycznego motywu kołysanki – wszystkie te elementy spektaklu budują odpowiedni klimat dla wewnętrznej „podróży” w świat skomplikowanych emocji kobiety. W tym spektaklu zaciera się granica między teatrem a życiem, rolą Sal a panią Małgorzatą Chojnowską-Wiśniewską, która z wewnętrzną siłą i w skupieniu wciela się w tę postać. Jest w tej roli poruszająca. Po obejrzeniu nagrałego przedstawienia zgadzam się z recenzentem Michałem Fudalą (recenzja w pracy „Łaska przebaczenia” w Nowości Dziennik Toruński. Kultura.), że Pani Małgorzata Chojnowska-Wiśniewska: „prowadzi swoją postać niezwykle naturalnie. W przejmujący sposób wprowadza nas w świat traumy, wywołując empatię i zrozumienie (...) wydobywa z postaci całą gamę nastrojów i emocji”.

Praca doktorska pod tytułem „Kobieta w obliczu tragedii na podstawie roli Sal w monodramie *Pudełko zapalek* Franka McGuinnessa” składa się z siedmiu rozdziałów. W opisie przedstawienia i swojego procesu pracy nad rolą, autorka kładzie nacisk na bardzo osobisty stosunek do tekstu, przywołując własne doświadczenie bycia matką w życiu. Miało to istotny wpływ na podjęcie decyzji o pracy nad tym monodramem. Podkreśla satysfakcję z faktu realizacji projektu artystycznego, który pozwolił jej na samodzielność, na podejmowanie ryzyka artystycznego, na realizację repertuaru, z którym się identyfikuje osobiście, i który – jak pisze – jest „mądry, prowokujący, bardzo aktualny społecznie” (s. 8). Opisanie problematyki związanej z tworzeniem roli Sal – kobiety w obliczu tragedii – wymagało od doktorantki kolejnej zmiany perspektywy badawczej – spojrzenie na swoją rolę z analitycznego punktu widzenia. Mam wrażenie, że przy pisaniu pracy „emocje i empatia”, którymi kierowała się pani Małgorzata Chojnowska-Wiśniewska przy wyborze tekstu i w pracy aktorskiej, utrudniły jej przeprowadzenie takiej zobiekttywizowanej analizy swojej roli. W rozdziale 1.3 „*Pudełko zapalek* – problematyka”, autorka przedstawia streszczenie utworu McGuinnessa, nie odpowiadając jednak na pytanie, jakie aspekty problematyki utworu chciała uwydatnić w swojej interpretacji roli Sal. Rozdział 2 zawiera bardzo ciekawą i wnikliwą analizę psychologiczną postaci. Jest to szczegółowy opis faz przeżywania straty: szoku, stanu psychozy reaktywnej, procesu uświadamiania sobie straty, fazy żałoby, procesu zdrowienia i „odnowy”, której jej bohaterka nie jest w stanie doświadczyć. Widać, że autorka posiada rozległą wiedzę dotyczącą psychologicznych aspektów zachowania człowieka wobec traumy, i to było pomocnym narzędziem w pracy nad rolą. Brakuje mi jednak opisu przełożenia tych teoretycznych informacji na określone znaki teatralne w procesie budowania roli i tworzenia koncepcji inscenizacji monodramu.

Kwestie interpretacji scenicznej tekstu omówione są w rozdziale 3, dotyczącym inscenizacji i koncentrują się wokół idei: „spektaklu interakcyjnego, prowokującego widza do aktywnego uczestnictwa, do współodczuwania” (s. 31-32), co stanowi uzasadnienie dla zderzenia tekstu



z koncepcją ustawień systemowych Berta Hellingera. Takie skrótowe potraktowanie tego zagadnienia nie daje odpowiedzi na temat koncepcji dramaturgii działań scenicznych, motywacji postaci w przedstawionej interpretacji. Treść rozdziału 5, który jest zatytułowany: „Praca nad rolą”, koncentruje się głównie wokół problematyki twórczości autora tekstu McGuinnessa. Doktorantka opisuje zabiegi związane z adaptacją tekstu do scenicznej realizacji: „Skracając dramat o siódmy epizod, budowane jest napięcie (...). Opowieść Sal bez siódmego epizodu intryguje, wzbudza ciekawość i niepewność. Pozwala to na utrzymanie koncentracji publiczności do ostatnich chwil trwania opowieści” (s. 41). Te zbyt ogólne uwagi nie dają odpowiedzi na temat zabiegów adaptacyjnych związanych z tekstem, i koncepcji budowania dramaturgii – przebiegu roli w monodramie.

Zdaję sobie sprawę z tego, że zyskanie analitycznego dystansu przy opisywaniu tak wielowymiarowej, pełnej skrajnych emocji roli nie jest sprawą prostą, zwłaszcza gdy rola ta wymaga ścisłej, wewnętrznej identyfikacji aktorki z postacią w monodramie, a autorka pracy zajmowała się także produkcją tego spektaklu. Mam jednak przekonanie, że pełniejsze wykorzystanie narzędzi badawczych z dziedziny teatru, w przedstawionych refleksjach doktorantki, pogłębiłoby jej analizę roli Sal w spektaklu.

Konkludując, przedstawiona praca pani Małgorzaty Chojnowskiej-Wiśniewskiej, mimo powyższych zastrzeżeń, oraz godny szacunku dorobek artystyczny, naukowy i pedagogiczny zawarty w dokumentacji, spełnia warunki określone w art. 14 marca 2003 roku (j.t. Dz.U. 2017, poz. 1789) – wnioskuje więc o dalsze postępowanie w kierunku uzyskania stopnia doktora sztuk teatralnych.

Józefa Zając-Jamróż

Józefa Zając-Jamróż