

dr hab. Bernarda Anna Bielenia
Dyscyplina: sztuki filmowe i teatralne
Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie
Filia w Białymstoku

Recenzja pracy doktorskiej
mgr Magdaleny Olgi Żak pt. *Teatr jako rytuał*

Pani mgr Magdalena Żak jako dzieło w postępowaniu nadania stopnia doktora zgłosiła swoją rolę w filmie „Magdalena”. W załączonym CV wskazuje na liczne nagrody dla tej produkcji: nagroda dla najlepszego filmu fabularnego na Oslo Film Festival, Alternative Spirit Award na Providence Rhode Island International Film Festival, nagroda dla najlepszego dramatu pełnometrażowego Stockholm Independent Film Festival, nagroda dla najlepszego międzynarodowego filmu fabularnego na Nottingham International Film Festival, Grand Prix dla najlepszego filmu na SOHO International Film Festival w Nowym Jorku oraz nagroda za najlepszy film na Massachusetts Film Festival w Bostonie. Nie mam wątpliwości, że tak fantastyczny odbiór zasłużenie można przypisać w dużym stopniu roli tytułowej, która również została zauważona. Nagroda za najlepszą główną rolę na Blue Whiskey Independent Film Festival w Chicago i Massachusetts Film Festival w Bostonie, a także Off Camera Kraków 2022 i Klaps 2022 za najlepszą kreację aktorską w polskim filmie fabularnym, są wyraźnym potwierdzeniem efektu, jaki udało się stworzyć, podejmując to niełatwe wyzwanie.

Stworzenie roli doktorantka opisała w aspekcie swoich osobistych refleksji, pogłębiając je o kontekst fenomenu łączącego teatr z rytuałem. Kiedy przeczytałam tytuł, nie znając zgłoszonego dzieła, po pierwsze pojawiła się ciekawość dotycząca roli, ale też oczekiwanie obszernego wywodu. Główne teorie łączące teatr z rytuałem wskazują na ich wspólne korzenie i podobieństwa. Pojawiło się sporo prac badawczych referujących tę zależność. Obecnie formuła rytuału jest przekształcona i dostosowana do estetycznych i społecznych potrzeb twórców teatralnych. Badania w obszarze związków teatru z rytuałem ożywiły konteksty antropologiczne i teorię performansu. I taki kierunek przedstawia w swojej pracy doktorantka. W teatrze ożywionej formy, który stanowi oś moich zainteresowań badawczych, rytualne konteksty są niezwykle istotne. Ogrom badań i publikacji zawdzięczamy między innymi pracom Henryka Jurkowskiego. Nie dziwi więc, że taki kontekst pojawił się jako pierwszy w moich oczekiwaniach, szczególnie w odniesieniu do animizmu, wywiedzionego właśnie z rytuału. Tu spis treści, przejrzyście określając zawartość dysertacji, po pierwsze pozwolił mi poznać model badawczy, ale też skłonił do obejrzenia filmu w pierwszej kolejności.

Część opisowa w kontekście zgłoszonego dzieła staje się referencją motywacji badawczej w obrębie związku teatru z rytuałem. Zastanawiałam się, czy tytuł nie powinien zawierać treści kierowanej w stronę roli filmowej, ale to oczywiście rzecz dyskusyjna.

Praca prezentuje dobry poziom w odniesieniu do podstaw stawianym tezom. Po pierwsze dotyczących zasadności przedstawienia pracy nad rolą w filmie „Magdalena” w kontekście rytuału, a po drugie łączenia rytualnych tradycji ze współczesnymi założeniami zadania

dysertacji, prowadząc w kierunku performansu za teoriami Ervina Goffmana i Richarda Schechnera, niejako wskazuje wagę znaku pozawerbalnego, który ściśle wiąże nas z doświadczeniami wywiedzionymi z praktyk rytuału. Także w ustępie dotyczącym praxis jako teorii praktyki możemy odczytać myśl prowadzącą ku refleksji odnoszącej się do rytuału i teatru jako praktycznej formy działania posługującego się znakiem i symbolem.

Doceniam mnogość tropów badawczych i ich syntetyczny zapis. Pierwsza część pracy to erudycyjny wywód wskazujący wielokierunkowe tropy badawcze. Szkoda, że w akapicie podsumowującym rozdział te ciekawe zestawienia jedynie zdawkowo opisują to, jak przywołane prace teoretyczne wpłynęły lub mogą wpływać na współczesny kształt aktorskiego doświadczenia doktorantki. W krótkim podsumowaniu zamknęłaby się klamra definicji, którą na wstępie autorka uzależnia od osobistej refleksji i tego, „że rozmowa o rytuałach może pokazać więcej o mówiącym niż o samym rytuale” (s.5, cyt. za C. Bell).

Magdalena Żak w drugim rozdziale dowodzi, że teatr można uznać za formę rytuału, zwłaszcza w odniesieniu do jego początków ściśle związanych z rytuałami religijnymi i funkcją społeczną w kulturze europejskiej. Opisuje też uniwersalny charakter dla tej tezy, podając przykłady przenikania się teatru i rytuału w kulturze tam, gdzie przetrwały struktury społeczeństwa plemiennego lub żywo pielęgnowane są tradycje ludowe. Zgadzam się, że w sensie antropologicznym i historycznym można uznać teatr za szczególną formę rytuału, zwłaszcza w odniesieniu do działań performatywnych. Teza postawiona przez autorkę brzmi: „teatr i rytuał wydają się być nierozłączne, bowiem większość rytuałów zawiera elementy performatywne, a teatr, w każdej formie, elementy rytualne” (s.53). Doktorantka wskazuje na fakt, że istnieją różne funkcje widowiska teatralnego, prezentując te, znajdujące potwierdzenie dla tezy wiążącej teatr z rytuałem. Warto jednak pamiętać, że cytowana teza nie jest oczywistą regułą dla każdej formy teatralnej.

Przedstawiając wybrane praktyki teatralne wykorzystujące elementy rytualne w pracy twórczej, doktorantka sięga po ikoniczne postaci wymieniane jednym tchem przy omawianiu związków teatru z rytuałem. Widowiska Richarda Schechnera, spektakle w nurcie „teatru ubogiego” Jerzego Grotowskiego i odtwarzane w rytualnych gestach wspomnienia Tadeusza Kantora to doskonałe przykłady odzwierciedlające różne metody twórcze, korzystające z podobnego wzorca zaczerpniętego z mitu. Połączenie twórczości tych artystów z teoretycznymi wywodami Mircea Eliadego jest ciekawym tropem badawczym, potwierdzającym uniwersalny charakter idei łączenia teatru z rytuałem. Mit stanowi ogniwo łączące, mimo różnic wynikających z autorskich koncepcji twórczych wymienionych artystów. Podobnie, a może jeszcze dobitniej, rytuał prezentuje się w dorobku grup teatralnych wymienionych przez Magdalенę Żak w oddzielnym podrozdziale. Działania Gardzienic, Scholi Teatru Węgajty i grupy ZAR pojawiają się w krótkiej refleksji dotyczącej aktywności teatralnej czerpiącej wprost z obrzędowości.

Część ostatnią pracy dotyczącą roli w filmie „Magdalena” poprzedza analityczny opis wspólnych odniesień dla pracy warsztatowej aktora i transu osiąganego przez szamana. Wchodzenie w rolę i wchodzenie w trans stały się tu istotnym elementem porównawczym.

dysertacji, prowadząc w kierunku performansu za teoriami Ervina Goffmana i Richarda Schechnera, niejako wskazuje wagę znaku pozawerbalnego, który ściśle wiąże nas z doświadczeniami wywiedzionymi z praktyk rytuału. Także w ustępie dotyczącym praxis jako teorii praktyki możemy odczytać myśl prowadzącą ku refleksji odnoszącej się do rytuału i teatru jako praktycznej formy działania posługującego się znakiem i symbolem.

Doceniam mnogość tropów badawczych i ich syntetyczny zapis. Pierwsza część pracy to erudycyjny wywód wskazujący wielokierunkowe tropy badawcze. Szkoda, że w akapicie podsumowującym rozdział te ciekawe zestawienia jedynie zdawkowo opisują to, jak przywołane prace teoretyczne wpłynęły lub mogą wpływać na współczesny kształt aktorskiego doświadczenia doktorantki. W krótkim podsumowaniu zamknęłaby się klamra definicji, którą na wstępie autorka uzależnia od osobistej refleksji i tego, „że rozmowa o rytuałach może pokazać więcej o mówiącym niż o samym rytuale” (s.5, cyt. za C. Bell).

Magdalena Żak w drugim rozdziale dowodzi, że teatr można uznać za formę rytuału, zwłaszcza w odniesieniu do jego początków ściśle związanych z rytuałami religijnymi i funkcją społeczną w kulturze europejskiej. Opisuje też uniwersalny charakter dla tej tezy, podając przykłady przenikania się teatru i rytuału w kulturze tam, gdzie przetrwały struktury społeczeństwa plemiennego lub żywo pielęgnowane są tradycje ludowe. Zgadzam się, że w sensie antropologicznym i historycznym można uznać teatr za szczególną formę rytuału, zwłaszcza w odniesieniu do działań performatywnych. Teza postawiona przez autorkę brzmi: „teatr i rytuał wydają się być nierozłączne, bowiem większość rytuałów zawiera elementy performatywne, a teatr, w każdej formie, elementy rytualne” (s.53). Doktorantka wskazuje na fakt, że istnieją różne funkcje widowiska teatralnego, prezentując te, znajdujące potwierdzenie dla tezy wiążącej teatr z rytuałem. Warto jednak pamiętać, że cytowana teza nie jest oczywistą regułą dla każdej formy teatralnej.

Przedstawiając wybrane praktyki teatralne wykorzystujące elementy rytualne w pracy twórczej, doktorantka sięga po ikoniczne postaci wymieniane jednym tchem przy omawianiu związków teatru z rytuałem. Widowiska Richarda Schechnera, spektakle w nurcie „teatru ubogiego” Jerzego Grotowskiego i odtwarzane w rytualnych gestach wspomnienia Tadeusza Kantora to doskonałe przykłady odzwierciedlające różne metody twórcze, korzystające z podobnego wzorca zaczerpniętego z mitu. Połączenie twórczości tych artystów z teoretycznymi wywodami Mircea Eliadego jest ciekawym tropem badawczym, potwierdzającym uniwersalny charakter idei łączenia teatru z rytuałem. Mit stanowi ogniwo łączące, mimo różnic wynikających z autorskich koncepcji twórczych wymienionych artystów. Podobnie, a może jeszcze dobitniej, rytuał prezentuje się w dorobku grup teatralnych wymienionych przez Magdalenę Żak w oddzielnym podrozdziale. Działania Gardzienic, Scholi Teatru Węgajty i grupy ZAR pojawiają się w krótkiej refleksji dotyczącej aktywności teatralnej czerpiącej wprost z obrzędowości.

Część ostatnią pracy dotyczącą roli w filmie „Magdalena” poprzedza analityczny opis wspólnych odniesień dla pracy warsztatowej aktora i transu osiąganego przez szamana. Wchodzenie w rolę i wchodzenie w trans stały się tu istotnym elementem porównawczym.

Autorka wskazuje na podobieństwa, porównując metody, którymi posługuje się aktor, wcielając się w rolę, z technikami wchodzenia w trans. Publikacje badań, jakie prowadził Eugene d'Aquili, dotyczyły aktywności mózgu osób praktykujących religie, a Paul Ekman opisywał swoje doświadczenia z udziałem aktorów. Te odniesienia stały się fundamentem konkluzji, w której spotkały się wcześniej prezentowane teorie Richarda Schechnera, Mircea Eliadego czy Catherine Bell. Doktorantka wskazuje również inne prace badawcze opisujące różne poziomy transu. Jest to ciekawy wywód, bo znajduje odniesienie wprost do odegrania postaci filmowej Magdaleny i prowadzi do osobistych doświadczeń Magdaleny Żak oraz indywidualnych praktyk służących do „wcielania się” w role aktorskie.

Warto zwrócić uwagę na określenie „rozpuszczenie ego” użyte w części poświęconej praktykom transowym.

„Osoba w transie doświadcza wyjątkowego stanu - ekstazy. Jest to kondycja trudna do opisanie; szamani syberyjscy opisują ją jako mistyczny lot, tancerze Voodoo jako bycie dosiadanym przez ducha, chrześcijanie omdlewają w duchu świętym, inni określają to jako rozpuszczenie ego, regresję do stanu przedświadomości, wyjście poza własne „ja”, poczucie jedności ze światem.” (s. 77)

To właśnie osiągnięcie efektu, jakim jest „rozpuszczenie ego”, wskazane jest jako podstawa metody aktorskiej wypracowanej przez autorkę ocenianej dysertacji. Dwa etapy pracy nad rolą przypisują warstwie muzycznej niezwykle wagę:

„Pierwsza polegała na tym, co teraz mogę nazwać wejściem w trans i roztopieniem „ja”, lub, jak to ujmuję Duvignaud, stanem przedopętania. Przy pomocy muzyki, zazwyczaj elektronicznej i transowej, dokonywałam dezintegracji konstrukt nazywanego Magdaleną Żak, częścią którego były przeszkody w osiągnięciu pożądanego przeze mnie stanu (...)”. (s. 84)

Druga część, nazywana „budowaniem postaci”, również opierała się na ruchu poddającym się muzyce i wyobraźni.

„Tu dobór utworów zmieniał się, nie był już dostosowany pod wybicie się z własnego rytmu, lecz pod budowanie „poczucia” danej osoby.” (s. 84)

Taki model pracy okazał się pomocny w pracy nad tytułową rolą w filmie „Magdalena”, gdzie stosowana „niczym w ceremonii Voodoo” reguła stanowiła „połączenie między mną, moją pamięcią emocjonalną i uczuciami, a przywołaną przeze mnie postacią”.

Określenie „Ofiary nie mają głosu” sugestywnie wskazuje nurt opisu pracy nad rolą filmową w zgłoszonym dziele. Dużą wagą jest tu otoczona motywacja odgrywanej postaci, która bez wątpienia, w mitycznym ujęciu, spełnia funkcję ofiary doświadczanej w spektrum życiowych tragedii. Bohaterka nie mówi i komunikuje się ze światem poprzez muzykę. Rola ta stała się więc idealną przestrzenią dla realizacji założeń stawianych w opisywanej metodzie. Tłem opisanego procesu tworzenia roli autorka uczyniła inne obrazy filmowe, które wskazała jako reprezentatywne dla znalezienia wątków łączących film z teatrem, a co za tym idzie z rytuałem.

Najciekawszym tropem, który stał się punktem zwrotnym dla wszystkich realizatorów filmu, był trop autyzmu. „Wcielanie się” w rolę wykorzystujące „roztopienie ja” i budowanie postaci poprzez muzykę i ruch doprowadziło aktorkę do wspomnień i poszukiwań w obrębie własnych odczuć. Zbadanie zespołu chorobowego, jakim jest mutyzm, i powiązanie go z autyzmem ma swoje źródła w osobistych doświadczeniach. Chęć podzielenia się bardzo

osobistą historią jest dla Magdaleny Żak naturalną potrzebą. Tzw. efekt stimowania, rozpoznawany jako zjawisko występujące w procesie rozwojowym człowieka i zazwyczaj pojawia się w naturalnych proporcjach. Dla osób nieneurotypowych staje się "sposobem na życie" i przejawia się w nadmiernej i powtarzalnej aktywności ruchowej wywoływanej między innymi stresem. Dla aktorki stał się narzędziem do pracy nad rolą. Uważam, że obszerny autocytat przywołujący opisanie autorskiej metody aktorskiej był niepotrzebny w tej części pracy i w moim odczuciu osłabiał treść. W tym aspekcie pojawia się raczej niedosyt opisu dotyczącego pracy nad rolą Magdaleny w odniesieniu do przedstawionej wcześniej metody.

Praca prezentuje interesującą refleksję aktorską i stanowi ważny głos również w aspekcie feministycznym. Choć ten wątek nie jest głównym nurtem badań, wyraźnie zaznacza swoją rolę w ujęciu genderowym. Mam nadzieję, że nie tylko ja dostrzegłam tę myśl, która wskazuje, że współczesne formy pracy nad rolą, wiążące teatr z rytuałem stwarzają potencjał dla teatru równościowego i bezpiecznego. Takiego, który pozwala na indywidualne poszukiwania. Teatr i rytuał będą się przenikać ze względu na konieczność „odgrywania” i „wcielania się”. Nawet konwencja verbatim, dla której istotny jest realistyczny charakter spektaklu, angażuje aktora „odgrywającego”. Wcielanie się w postać następuje nawet wtedy, gdy powtarzamy to, co już się wydarzyło. Widownia natomiast nie interesuje się metodami, jakimi aktorka lub aktor osiąga zamierzony efekt. Podobnie postąpił reżyser wobec Magdaleny Żak, nie zgadzając się na interpretację postaci bohaterki przez pryzmat autyzmu. Pozwolił jednak aktorce na eksplorowanie własnych odkryć, o ile mieściły się w granicach efektu, który go satysfakcjonował.

Postać filmowa tytułowej Magdaleny jest budowana na wielu poziomach. Czy byłoby to możliwe bez teatru i rytuału? Nie wiem. To, co zobaczyłam, oceniam jako wybitną rolę aktorską, a poznanie referencji dla tego efektu uważam za wartościowe. Pozwolę sobie przytoczyć słowa doktorantki, które potwierdzają motywacje ugruntowane wewnętrznym przekonaniem o konieczności ciągłego doskonalenia.

„Ludzkość stworzyła wiele potężnych i niebezpiecznych narzędzi, a sztuka, rytuał i ideologie są jednymi z nich. Trzeba jednak bardzo uważać, by nie przeradzały się one w miecz obosieczny. Za najlepsze remedium w tym zakresie uważam edukację i propagowanie świadomości. Mam nadzieję, że tą pracą dołożyłam małą cegiełkę w tym zakresie.” (s.88)

Po zapoznaniu się z rozprawą doktorską zatytułowaną *Teatr jako rytuał* i dziełem aktorskim, którym jest rola tytułowa w filmie „Magdalena”, wyreżyserowanym przez Filipa Gieldona, popieram wniosek o nadanie Pani mgr Magdalenie Oldze Żak stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne. W mojej opinii doktorantka spełnia wymogi stawiane w ustawie z dnia 18 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Białystok, 30.06.2025

dr hab. Bernarda Anna Bielenia

