

dr hab. Joanna Gerigk
Akademia Sztuk Teatralnych
im. St. Wyspiańskiego Filia we Wrocławiu

Recenzja pracy doktorskiej
pani Magdaleny Żak
pod tytułem: *Teatr jako rytuał*
oraz na podstawie dzieła, roli w filmie *Magdalena*
w związku z toczącym się postępowaniem o nadanie stopnia doktora sztuki
w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Pani Magdalena Żak jest absolwentką kierunku aktorstwo oraz studiów doktoranckich w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Naukę na Wydziale Aktorskim ukończyła z wynikiem bardzo dobrym, tytuł magistra sztuki otrzymała dnia 10 lipca 2017 roku. Kandydatka nie ubiegała się wcześniej o nadanie stopnia doktora.

Pani Magdalena posiada na swoim koncie doświadczenie pracy w kilku teatrach na przykład: Teatrze Współczesnym w Szczecinie, Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu, Teatrze Współczesnym w Warszawie, Nowym w Krakowie, TR Warszawa. Współpracowała także z Royal Scottish Academy of Music and Drama w Glasgow. W swoim dorobku ma zarówno role teatralne jak i filmowe, efekt pracy nad filmem *Magdalena* w reżyserii Filipa Gieldona mogłam zobaczyć w materiale dołączonym do dysertacji. Film otrzymał wiele nagród, ale także pani Magdalena Żak została doceniona za najlepszą rolę pierwszoplanową na festiwalu w Chicago oraz głównym wyróżnieniem na Massachusetts Independent Film Festival. Do niej także trafiła nagroda dla najlepszej aktorki Off Camera Kraków w 2022 roku, jak również Klaps 2022 za najwybitniejszą kreację w polskim filmie fabularnym.

W swojej pracy doktorskiej pani Magdalena Żak przeprowadziła rozważania o rytuale poczynając od socjologicznych opisów zachowań rytualnych na przestrzeni dziejów, przybliżając rozmaite punkty widzenia a także ewolucję tych poglądów. Następnie porównywała spostrzeżenia badaczy z płaszczyzną sztuk performatywnych. Wykazała w jakich obszarach występuje przenikanie się sztuk performatywnych oraz rytuału. Podała przykłady współczesnych twórców korzystających i łączących wiedzę o rytuale z praktyką artystyczną. Dalej przeanalizowała pod jakim względem podobne są działania aktora i praktyki transu, szczególnie pod względem neurobiologicznym i metodologicznym. Wreszcie mgr Magdalena Żak odnosi tę wiedzę do swoich doświadczeń oraz pracy aktorskiej, szczególnie w kontekście filmu wybranego jako dzieło. Praca została napisana pod kierunkiem profesora doktora habilitowanego Piotra Seweryńskiego.

Niewątpliwe wrażenie wywiera zakres materiału, który przeanalizowała doktorantka w swoich studiach nad tematem. Napisaną przez siebie dysertacją chce przybliżyć interesujące zagadnienia, które mogą posłużyć twórcom jako inspiracja lub otworzyć pola nowych perspektyw w pracy artystycznej. Tę potrzebę uważam za szczególnie cenną, ponieważ rozwój w dyscyplinie jaką uprawiamy powinien być nieustanny, aby działanie nie stało się schematyczne i odtwórcze.

Postawiony problem badawczy jest bardzo ciekawy, wymagający podejścia z różnych kierunków oraz skonstruowania samodzielnych wniosków.

W rozdziale pierwszym kandydatka sięga do początków badań na rytuałem, właściwie do pionierskich tez stawianych przez między innymi: F. Maxa Mullera, Wiliama Roberstona Smitha czy Jamesa Georga Frazera poszukującego uniwersalnych cech mitów i rytuałów. Kontynuując wyjaśnia poglądy Mircea Eliade tłumacząc jego teorie wczesnego powrotu oraz metodę sekwencyjną Arnolda van Gennepa. Przybliża następnie zestaw cech w archetypie bohatera opracowanego przez Otto Ranka, który rozwinął i rozszerzył Lord Raglan, aż po badania Josepha Campbella. Teoria podróży archetypowego bohatera jest szczególnie istotna ze względu na oddziaływanie jakie nadal wywiera na teatr, film, czy pisanie scenariuszy. Campbell zainspirowany psychoanalizą, jak i pracami Carla G. Junga tworzy schemat podróży bohatera, który występuje zarówno w religiach, mitach oraz ludowych podaniach. Według Campbella, sztuka przejęła rolę jaką pełniły mity w społecznościach tradycyjnych. Następnie pani Magdalena Żak przedstawia strukturę dramatu społecznego Victora Turnera i przechodzi od podejścia interpretacyjnego do badań lingwistów, którzy zajmowali się nie tyle znaczeniem rytuału, co jego strukturą gramatyczną, czyli jak zasady te motywują i kształtują rytuał jako formę komunikacji. Mamy tu do czynienia z teorią performatywnych wypowiedzi Johna Langshawa Austina.

Rytuał zaczyna być postrzegany jako performans, medium przemian społecznych a nie narzędzie do utrzymania społeczeństwa w zastanych ramach. Staje się czymś, co powoduje zmiany w stanie emocjonalnym odbiorcy i jego postrzeganiu rzeczywistości. Co istotne w świetle tych poglądów grupa lub jednostka może powołać do życia nowy rytuał z czynności, która wcześniej nim nie była. Autorka przywołuje w tym miejscu pojęcie „framingu” G. Batesona, koncepcji która rozwijana jest do dzisiaj; „ramowanie” czyli ta sama treść może być inaczej rozumiana w kontekście różnych wskazówek relacyjnych.

Następnie przechodzi do Richarda Schechnera twórcy teorii performansu, kończy na wprowadzeniu pojęcia habitusu Pierra Bourdieu, poglądach Marshalla Sahlinsa, dla którego rytuał był ważnym narzędziem w procesie kształtowania społeczności i tworzeniu obrazu świata. Rozdział ten, doktorantka zamyka opisem badań Catherine Bell, która skupiła się na metodach, tradycjach i strategiach rytualizowania oraz wyróżniła ciało jako narzędzie do tworzenia i doświadczania rytuału. Wymienione w skrócie przykłady zaczerpnięte z pierwszego rozdziału recenzowanej przez mnie pracy doktorskiej, jasno ukazują jak szeroko oraz wnikliwie autorka analizuje rytuał, z jednoczesnym wyczuleniem na elementy, które dotyczą teatru czy aktorstwa. Niezależnie od znoszących się wzajemnie teorii jak i poglądów na temat związków teatru z rytuałem można uznać z całą pewnością, iż struktury poznawcze obu są bardzo bliskie, a cytując Davida George „mogłoby to oznaczać nie, że jeden pochodzi z drugiego, ale oba mają wspólne początki”.

W rozdziale drugim pani Magdalena rozważa rytualne elementy teatru w przeszłości i współczesności, przy czym wskazuje na wspólną ich cechę, czyli transgresję. Zamieszcza tu ciekawe przykłady i podkreśla funkcję teatru jako rytuału, przy czym akcentuje, że nie można przypisać jej jednego uniwersalnego znaczenia, uznaje że w zależności od założeń twórcy oraz środowiska w jakim powstaje może wywierać zróżnicowany wpływ na odbiorcę.

Sztukę jak i rytuał poprzez swoją zdolność transgresji, pani Magdalena określa jako „ważne narzędzie społeczne o olbrzymim potencjale mitotwórczym”, które posiada możliwości terapeutyczne, ale również wywiera istotny wpływ w szerszym ujęciu. W różnych przejawach rytuał i performatyka są stałym elementem cywilizacji, uwarunkowane a zarazem działające na to, co religijne, historyczne, kulturowe, ekonomiczne i polityczne.

Absolutnie uzasadnione jest podejście kandydatki, która swoją optykę wyostreza na korzystanie z elementów rytualnych w pracy twórczej. Widać, że ten aspekt znajduje się w polu jej żywych zainteresowań.

W rozdziale trzecim analizuje zatem rytuał jako źródło inspiracji oraz wybrane praktyki teatralne, na przykład działania Richarda Schechnera, Jerzego Grotowskiego. Tu także zajmuje się bliżej aktywnością Teatru Gardzienice, Schola Teatru Węgajty oraz Teatru ZAR oraz podejmuje analizę twórczości Tadeusza Kantora w kontekście drogi od teatru do rytuału.

U Schechnera teatr miał wrócić do powoływania rzeczywistości, a nie ograniczać się do przedstawiania lub przekazywania słowa dramatu. Działanie i doświadczanie było najważniejsze, tak jak uczestnictwo widza, a nawet postawienie go w roli. Grotowski aktywnie poszukiwał metod odblokowania ludzkiego potencjału za pomocą technik pochodzących z treningu aktorskiego oraz elementów rytualnych. Dodałabym jeszcze nawiązania do jego dążeń w kierunku „aktu całkowitego”, gdzie starania te łączą się z transgresją, czyli przekroczeniem granic „ja”, podobnie jak w praktykach szamańskich, które pani Magdalena przybliżyła w kolejnym rozdziale. W nurt, o którym pisze autorka wpisuje się jeszcze jeden przykład, także z Wrocławia, mam na myśli Teatr Pieśni Kozła działający od 1996 roku, silnie poszukujący w rytuale oraz pieśni i traktującym go jako element budowania formy teatralnej.

Eksplorując temat rytuału pani Magdalena zastanawia się czy i na ile możliwe jest tworzyć teatr/sztukę głęboko działającą na widza a zarazem dostępną, włączającą i niehermetyczną? Takim przykładem według doktorantki jest twórczość teatralna Kantora, którego spektakle określa jako rytuały przejścia, gdzie widz miał możliwość „podglądać” od wewnątrz spotkanie z pamięcią/śmiercią, a reżyser chciał wywołać w odbiorcach odczucia, nie refleksję intelektualną. Przemawia za tym fakt, jak głęboko poruszające były te zdarzenia sceniczne nie tylko w Polsce, ale wszędzie, gdzie były prezentowane.

Bardzo interesującym rozdziałem w pracy pani Magdaleny Żak jest ten, w którym autorka analizuje podobieństwa metodologiczne i neurobiologiczne pomiędzy działaniem aktora a szamana. Na początku odwołuje się do modelu dramaturgicznego Ervina Goffmana oraz terminu „głębokiego grania” wprowadzonego przez Arlie Russel Hochschild. Metody zarządzania ludzkimi emocjami obserwujemy w życiu codziennym, ale szczególnie istotne są owe mechanizmy w sytuacji świadomej pracy nad rolą, ponieważ ludzki mózg reaguje tak samo na bodźce realne jak również te wyimaginowane. Wykorzystał to Konstanty Stanisławski w swoich ćwiczeniach aktorskich. Pani Magdalena zagłębia się w zagadnienie i przedstawia działanie układu nerwowego człowieka podczas transu, jak też opisuje obrzędy Voodoo, które miała możliwość obserwować. Te praktyki są dla niej paralełą tego, co dzieje się w osobie aktorskiej podczas pracy nad rolą, ponieważ może tutaj dojść do rozpuszczenia ego, własnego „ja”, po to, aby przyjąć do siebie inną postać. Bardzo interesujący jest opis samodzielnych sesji pani Magdaleny w trakcie przygotowań do roli, w których stosuje techniki przypominające wchodzenie, a raczej wprowadzanie się w trans, za pomocą rytmicznej muzyki oraz ruchu. Pierwszą fazą tej pracy jest „czyszczenie matrycy”, wyzbywanie się swoich wzorców zachowań czy kulturowych przekonań. To przypomina mi trening jaki przechodzi się w praktykach tańca butoh, czyli zdejmowaniem kolejnych warstw nagromadzonych w codziennych działaniach oraz doznawaniem stanu pierwotnej obecności. W drugiej fazie swojej metody pracy pani Magdalena pisze o przyjmowaniu na siebie wartości symbolicznych postaci, którą ma zagrać.

Również w tym rozdziale pojawia się ciekawy przykład badań Paula Ekmana, opis tego, jak autonomiczny układ nerwowy reaguje na wywołane emocje. Z drugiej strony przywoływanie określonych stanów za pomocą technik aktorskich wpływa na autonomiczny układ nerwowy niezależnie od tego, czy aktor wspomina daną emocję, czy znajduje się w sytuacji reżyserowanej. Tutaj udowadnia pani Magdalena, że przygotowanie roli oraz przeżywanie zdarzeń z życia postaci odbywa się w aktorstwie na poziomie biologicznym, czyli bardzo podobnie jak w rytualnych praktykach. Według mnie takie podejście w pracy aktorskiej, łączące głęboką analizę intelektualną z elementami treningu ruchowo-rytmicznego (transowego), przynosi szerszy efekt w powoływaniu do rzeczywistości i ucieleśnianiu postaci.

W ostatnim rozdziale doktorantka przybliżyła proces jaki przeszła w związku z przygotowaniem do roli Magdaleny w filmie Filipa Gieldona. Możemy uczestniczyć w swoistym śledztwie, które

proceedziła pani Żak na temat swojej bohaterki. Próba zrozumienia cierpiącej na mutyzm całkowity młodej kobiety przeżywającej skutki traumy związanej z przemocą seksualną, której doświadczyła było z pewnością wyzwaniem. Dodatkowo wraz z rozpoczęciem filmu, poznajemy bohaterkę w momencie granicznym jej życia, jednak efekt który mogłam zobaczyć w dołączonym do pracy materiale jest bardzo przekonujący. Pani Magdalena Żak znakomicie prowadzi postać, jej reakcje są wiarygodne, adekwatne do sytuacji, bohaterka jest wyrazista a jednocześnie pełna wrażliwości i wewnętrznych napięć. Jej twarz, spojrzenie są żywe, czujne i reagujące na każdą istotną zmianę. Godne uwagi są aktywności jakie podjęła kandydatka w procesie tworzenia postaci, na przykład analiza życiorysu czy poszukiwanie powodu dla którego Magdalena nie mówi. Poza tym dokładne studia nad korelacją mutyzmu z autyzmem oraz znalezienie tak zwanych stimów (zachowań autostymulujących). Te w przypadku postaci służą regulacji systemu nerwowego w momencie pojawienia się dużych emocji.

Jak już wspomniałam, na szczególną uwagę zasługuje fakt wnikliwego badania tematu pracy oraz pogłębiona refleksja, która dotyczy wykonywanego zawodu. Wielokrotnie w swojej wypowiedzi pani Magdalena Żak udowadnia jak istotna jest dla niej wielopoziomowa praca nad rolą. Na uznanie zasługuje jej autentyczne zaangażowanie w proces kreowania postaci. Bardzo doceniam i gratuluję tak profesjonalnej postawy zawodowej.

Kandydatka wykazuje się rozległą wiedzą, umiejętnym łączeniem faktów, sprawnie porządkuje badania, idee oraz sprawia, że całość jest przystępna, spójna, ułożona logicznie i napisana w zrozumiały sposób. Sformułowane wnioski są interesujące, chociaż niekiedy sprawiają wrażenie zbyt ogólnych.

W pracy zamieszczone zostały liczne źródła anglojęzyczne, wprowadzone cytaty są dobrze dobrane a na końcu znajduje się bogata bibliografia. Szerokie zainteresowania kandydatki, wątki z różnych dziedzin, wykazywanie asocjacji, przybliżanie pojęć może wpływać inspirująco na każdego, kto szuka bardziej świadomej samoedukacji aktorskiej. Praca stanowi ważny wkład w dziedzinę, a wyniki badań kandydatki posiadają praktyczne zastosowanie.

Z materiału, który złożyła doktorantka, wyłania się obraz osoby ambitnej, poszukującej, otwartej na doświadczenia, pragnącej nieustannie poszerzać swoje horyzonty, jak i wzbogacać warsztat aktorski poprzez sprawdzanie nowych zagadnień.

Szczególnie istotne według mnie jest to, że oprócz poznawania teorii kandydatka konsekwentnie eksploruje założenia w praktyce, co owocuje twórczą pracą w teatrze czy na planie filmowym. Biorąc pod uwagę wszystkie te elementy oraz materiał, z którym mogłam się zapoznać, wnioskuję o nadanie pani mgr Magdalenie Żak stopnia doktora w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku.

Wrocław, dnia 30 czerwca 2025.

Joanna Genet