

Barbara Dziekan – Vajda

prof. zwyczajny PWSFTv i T w Łodzi

Ocena pracy doktorskiej mgr. Mileny Gauer pod tytułem: „Transformacje wizerunku kobiecości. Próba zbadania i dekonstrukcji mechanizmów kulturowych wytwarzania płci – na podstawie zagranych ról: Jackie, Kobiety, Klaudyny w spektaklach w reżyserii Weroniki Szczawińskiej”

Rozprawa doktorska Mileny Gauer liczy 100 stron tekstu 92 strony tekstu wzbogaconego 25 zdjęciami. Zamieszczone zdjęcia pochodzą ze spektakli, w których brała udział oraz ze spektakli i filmów będących inspiracją w tworzeniu ról.

Praca zawiera też siedem stron bibliografii podmiotowej i przedmiotowej w języku polskim i angielskim. Podanych zostało również 7 źródeł filmowych.

Autorka dołączyła ponadto 3 płyty CD z nagraniami spektakli analizowanych w pracy.

Milena Gauer jest absolwentką trzyletniego studium aktorskiego imienia Aleksandra Sewruka w Olsztynie. Zaocznie ukończyła Wydział Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.

Pierwsze role zaczęła grać w Teatrze imienia Stefana Jaracza w Olsztynie już w trakcie nauki w Studium Aktorskim, gdzie następnie uzyskała angaż i pracuje tam do chwili obecnej. Ma w dorobku aktorskim ponad czterdzieści ról, w tym role grane gościnnie w teatrach: Teatr Dramatyczny w Warszawie, Teatr Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu, Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie.

Brała udział w czytaniach performatywnych organizowanych przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.

WYDZIAŁ AKTORSKI

Wpłynęło dn. 1.02.2018

L. Dz. 4/P/02/18

Warto wspomnieć, że otrzymała kilka nagród indywidualnych, między innymi: Teatralna Kreacja Roku 2016 za rolę Hitlera w spektaklu „On wrócił”; „Najlepsza Kreacja” 2009 za rolę w spektaklu „Jackie. Śmierć i księżniczka”.

Praca doktorantki składa się z pięciu rozdziałów oraz wstępu i zakończenia.

Już we wstępie zapowiada główną ideę swej dysertacji, czyli historyczną analizę funkcjonowania kobiet w teatrze ze szczególnym uwzględnieniem stereotypów płciowych.

W pierwszym rozdziale pod wymownym tytułem „W laboratorium gender” relacjonuje myśli bogatego piśmiennictwa feministycznego dotyczącego, mówiąc w uproszczeniu, męskiej dominacji w teatrze i sugestiach jej zwalczania.

Przytacza między innymi poglądy Simone de Beauvoir, Joanny Mizielińskiej, Judith Butler, Jacquesa Derridy, Bożeny Chołuj, Sue Ellen Case, Katherine Cockin, Adrienne Rich, Clara Morris, Lauren Love, Gayle Austin, Małgorzaty Sugiery.

Autorka opierając się na wspomnianej bogatej lekturze i własnym doświadczeniu teatralnym koncentruje się w swych wywodach na patriarchalnym porządku teatralnym, postulując potrzebę jego zmiany i podkreślając konieczność pracy nad poprawą wizerunku kobiecości w kontrze do panujących stereotypów. Zapowiada wcielanie swych idei do praktyki, czego ilustracją mają być omawiane w następnych rozdziałach role. Omawiane trzy role są wynikiem współpracy z reżyserką Weroniką Szczawińską.

W rozdziale II pt. „z Jestem martwa, lecz nigdy nie umrę”, co jest cytatem z dramatu Elfriede Jelinek autorka niemiernie szczegółowo opisuje pracę nad rolą Jackie w dramacie tejże autorki pt. „Jackie. Śmierć i księżniczka”, odnosząc się z uwagą do poglądów Jelinek na temat aktorstwa i wspominając o innych twórcach teatru (Brecht) rzuca jednocześnie szerokie tło, na którym powstała sztuka Jelinek opierająca się na życiu słynnej Jackline Kennedy. Jest to okazja do analizy roli kobiety w życiu, jak również analizy

zagadnienia odrzucania masek na scenie. Wśród wielu uwag cytowanych i własnych wybija się koncepcja wygłaszania słowa i postawa pokazywania. Język w tekstach Jelinek „nie jest – jak pisze autorka – mową postaci, a autonomicznym bytem teatralnym” i przytacza słowa Jelinek, że jej dramaty są „tekstami do wygłaszania przez wykonawcę na scenicznym podwyższeniu”.

Poglądy Jelinek stanowią dla doktorantki i reżyserki drogę, w którą zamierzają wyruszyć jako feministki i aktorki, burzące uznane konwencje gry.

Doktorantka pisze : „Praca nad Jackie była dla nas obu niezwykle ważna, nie tylko z powodu budowania swojego języka scenicznej wypowiedzi, który miałyśmy wykorzystywać w następnych latach, ale także – a może przede wszystkim – z powodu ideologicznej zgody z feministycznymi tezami noblistki. Jelinek mówi wprost :”... kobiecego głosu/ języka nie ma i nie będzie.....”

Po obejrzeniu spektaklu musze powiedzieć, że te teoretyczne i ideologiczne założenia zostały zrealizowane. Rola Mileny Gauer jako Jackie trzyma w napięciu, prowokuje, zaskakuje, drażni, a jej warsztat aktorski jest bez zarzutu.

Do moich wrażeń ze spektaklu należałoby dorzucić wielkie uznanie dla scenografii (Izabela Wądołowska) - funkcjonalnej, świetnie odpowiadającej idei spektaklu, scenografii znakomicie wykorzystanej przez aktorkę.

Na dwudziestu stronach trzeciego rozdziału pt. „Ja nie jestem nic innego” doktorantka przeprowadza drobiazgową i wszechstronna analizę spektaklu „Noże w kurach” (David Harrover). W sferze teoretycznej zmagą się z wielkim problemem znaczenia słowa, słowa, które zniewala i wyzwala, które narzuca rolę, dezorientuje dorosłych tak, jak może dezorientować dzieci. Aktorka pisze: „Uwikłani w język, który jest już przez nas zastany, a niekoniecznie jest nasz i niekoniecznie nam odpowiada, usiłujemy usłyszeć swój prawdziwie własny głos pośród narzuconych form i mających moc tworzenia rzeczywistości zamykających stwierdzeń: kobietom tego nie wolno”, „tak się nie robi”, „tak się nie mówi”. Skracając myśl autorki, możemy powiedzieć, że na szczęście istnieje ciało. Znowu wracamy do poglądów feministycznych, czyli do walki o wyzwolenie i autentyczność świata kobiety, jej działań i słów, jej tożsamości. Należy wspomnieć o zafascynowaniu autorki poglądami i dokonaniem filmowymi Godarda, które, jak sądzi, wzbogaciły jej pojęcie o grze aktorskiej.

Spektakl odbywa się w oszczędnej scenograficznie przestrzeni białego pudełka, w której scenografia nie pomaga aktorom. Milena Gauer musi znaleźć sposób na gest, ruch, słowo. Czyni to zgodnie z założeniem twórczyni spektaklu, mówiąc głosem dziecka, zmieniając rytm i natężenie głosu od szeptu do krzyku. Eksperymentów ze słowem jest więcej, bywa ono zdeformowane, podzielone na głoski, wypowiedane ze zmiennym akcentem, śpiewane. Gauer, bardzo sprawna ruchowo i panująca nad głosem, wywiązuje się z tego trudnego zadania aktorskiego bardzo dobrze.

W rozdziale zatytułowanym „Mogę się rozebrać, jeśli to nie będzie nic znaczyć” doktorantka analizuje rolę Klaudyny w przedstawieniu „Kamasutra. Studium Przyjemności” napisanej przez Weronikę Szczawińską i Bartosza Frąckowiaka na podstawie powieści Colette „Małżeństwo Klaudyny”. Rolę tę zagrała gościnnie w teatrze imienia Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu.

Rola Klaudyny była dla Mileny Gauer nowym, szczególnym wyzwaniem, o którym pisze wnikliwie i otwarcie. Grając w poprzednich wcieleniach w kontrze do tradycyjnego, „stanisławowskiego” aktorstwa, tutaj musiała się do niego zwrócić, aczkolwiek w jakiejś swojej, zmodyfikowanej wersji. Akceptacja i eksponowanie ciała przy jednocześnie feministycznej wymowie spektaklu zmusiły aktorkę do zachowań nie tylko nie eksponujących kobiecego zmysłowego uroku, lecz pokazujących wyraźne lekceważenie poglądów na to, co przystoi kobietom. W spektaklu „Jackie. Śmieć i księżniczka” dawało to nieraz efekt szokującej wulgarności, do którego we współczesnym teatrze jesteśmy nawykli, i który akceptujemy, jeśli ma trafne uzasadnienie.

Omawiając ten spektakl doktorantka daje swoim zwyczajem wszechstronną analizę psychologiczną i egzystencjalną bohaterów i koncepcji gry z odniesieniem do poglądów teoretyków teatru (Donellan).

Pracę swą podsumowuje teoretycznymi, ale również opartymi na własnym doświadczeniu refleksjami o roli kobiety w teatrze i odżywiającej teatr literaturze. W rozdziale zatytułowanym „Świadomość feministyczna w pracy aktorskiej” wymienia liczne role, obserwowane i grane, w których mogła przeżywać wewnętrzny konflikt między treścią a własnymi feministycznymi poglądami. Stwierdza, że zwykle ulubionymi przez aktorki rolami są role kobiet

w opresji, cierpiących, wzbudzających współczucie. Wspomina również ciekawe wyzwanie, jakim była rola Adolfa Hitlera w spektaklu „On wrócił”- adaptacji powieści Timura Vermesa w reżyserii Piotra Ratajczaka. Aktorka pisze: „Jako feministka, tropiąca w pracy scenicznej mechanizmy kobiecej opresji, obawiałam się kontekstu, który pojawi się nieintencjonalnie, niejako przez przypadek. Bałam się, że moja rola może zostać interpretowana jako znak nadciągającego kobiecego zagrożenia dla świata. Hitler budzi się / wraca w 2016 roku jako kobieta – to niebezpieczny komunikat i nie chciałam być jego twarzą. Na szczęście moje obawy okazały się bezpodstawne, a podejście do roli Hitlera (tak moje własne jak i reżysera) jak do swoistego cytatu popkulturowego rzeczywiście usunęło potencjalne zagrożenia.”

W zakończeniu, pisząc, za Lauren Love, o zadaniach aktorek feministek, wspomina między innymi, że „jako pierwszy krok wystarczy chyba nieufność i postawa badacza wobec materiału, nad jakim przyszło nam pracować, śledzenie i ujawnianie szkodliwych praktyk w hierarchicznym podejściu do kobiet czy aktorów w ogóle”

Oceniając rozprawę doktorską mgr Mileny Gauer, chcę podkreślić wielki wkład pracy, jaki włożyła w twórcze wykorzystane literatury fachowej, jak również ogromną rzetelność i wnikliwość przy analizie swoich różnorodnych doświadczeń aktorskich.

Uważam, że praca spełnia wymogi konieczne dla uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

Profesor Barbara Dziekan - Vajda

