

Dr hab. Piotr Seweryński

Łódź, dn. 28.08.2020

Dyscyplina: sztuki filmowe i teatralne

Wydział Aktorski PWSFTviT

im. L. Schillera w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej

mgr Aleksandry Kolan pt. „Doświadczyć niedoświadczonego – budowanie ról traumatycznych na przykładzie kreacji Eriki w „Królowej ciast” Beli Pintera w reżyserii Katarzyny Kalwat oraz Kobiety 3 w „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” Swietłany Aleksijewicz w reżyserii Krzysztofa Popiołka

Rada Dyscypliny Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie powołała mnie w dniu 15 czerwca 2020 roku na recenzenta w przewodzie doktorskim pani Aleksandry Kolan.

Praca doktorska mgr Aleksandry Kolan jest ważną cezurą w życiu zawodowym i pedagogicznym aktorki i czasem na uporządkowanie dotychczasowych doświadczeń.

Studia zakończone uzyskaniem tytułu magistra pedagogiki na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie oraz dyplom aktora dramatu w Studium Aktorskim im. A. Sewruka przy Teatrze im. St. Jaracza w Olsztynie zakreśliły szeroki krąg zainteresowań doktorantki.

Praca w olsztyńskim Teatrze im. St. Jaracza, do którego została zaangażowana tuż po ukończeniu studium w 2009 roku, działalność pedagogiczna, instruktorska i animatorska w przestrzeni kulturalnej, działalność w stowarzyszeniu społeczno- kulturalnym „Niedzielniki”, realizacja projektu „Tolerancja- miejsce dla każdego” i warsztatów teatralnych dla dzieci, pokazuje wielość zainteresowań i pasji doktorantki, w których aktorstwo stanowi sferę najistotniejszą. Aktorka spełnia się zawodowo na wielu artystycznych polach: w teatrze, filmie, radiu, a także reżyserując czytania performatywne. Jej twórcze próby zostały wyróżnione olsztyńską nagrodą „Aktorskie odkrycie roku”. Spora ilość interesujących ról zagranych w ciągu ostatnich dziesięciu lat oraz udział w wielu warsztatach, szczególnie tych dotyczących techniki Sanforda Meissnera, świadczą o potrzebie ciągłego rozwoju i wielkiej pasji zgłębiania aktorskiego rzemiosła. Wielość pozytywnych opinii wyrażonych przez twórców, z którymi współpracowała na scenie potwierdza wartość jej artystycznych poszukiwań. Krzysztof Popiołek pisze: „Pani Aleksandra to osoba odpowiedzialna, wrażliwa, inteligentna, wyróżniająca się twórczą wyobraźnią, która pozwoliła jej na stworzenie pełnowymiarowej postaci. Pani Aleksandra prowadziła postać w sposób konsekwentny i wiarygodny”. Zaś Andrzej Majczak dodaje: „W pracy Aleksandrę wyróżnia pracowitość,

sumienność i imponujący głód wiedzy. Zdaje się wciąż nie zatrzymywać w procesie zawodowego rozwoju”.

Duże znaczenie dla aktorskiego rozwoju doktorantki mają role Eriki w „ Królowej ciast” B. Pintera oraz Kobiety 3 w „ Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” S. Aleksijewicz, które wraz z rozprawą są przedmiotem niniejszego przewodu doktorskiego.

W starannie i przejrzyście przygotowanej pracy, napisanej klarownym językiem, opatrzonej wieloma przypisami, wykorzystującej bogatą i różnorodną bibliografię, autorka głęboko zanurza się w procesie analizy traumatycznych postaci scenicznych. Czerpiąc z myśli K. S. Stanisławskiego, S. Meissnera, U. Hagen, J. Benedettiego czy M. Schuler próbuje stworzyć własną definicję aktorstwa, która opiera się na indywidualnym spojrzeniu na życie i sztukę zależnym od indywidualnego doświadczenia każdego twórcy.

W rozdziale pierwszym doktorantka próbuje uporządkować poglądy dotyczące traumy jako dramatycznego wydarzenia, mającego znaczący wpływ na stan psychiczny człowieka.

Jej objawem jest silne pobudzenie i skupienie na źródle zagrożenia, dysocjacja zdarzenia, ciągły nawrót emocji z nim związanych, a w końcowej fazie zamieranie w bezradnym oczekiwaniu na rozładowanie traumatycznej energii. Konsekwencją silnego przeżycia jest stres pourazowy, którego objawy towarzyszą ofierze traumy długi czas po zdarzeniu. Bardzo istotne w procesie budowania roli Eriki i Kobiety 3 było dla doktorantki zrozumienie istoty traumy jako pojęcia, a przede wszystkim przeżycie i przeżycie emocji zbliżonych do tego stanu, poprzez poszukiwanie we własnej historii. Autorka szukając definicji poszczególnych zjawisk przyznaje, że miała kłopot z konkretnym ich nazywaniem. Ale też są one trudne do zdefiniowania.

Ważniejsze staje się poszukiwanie i bogactwo odkryć towarzyszących temu procesowi, który poprzez wielość przeczuć i odniesień inspiruje do twórczych poszukiwań i odkrywania nowych przestrzeni interpretacyjnych.

Trauma związana z krzywdą wyrządzoną słabym i bezbronnym jest jednym z tematów, od których podświadomie się ucieka i które, chociaż ciekawe i inspirujące, wywołują strach przed zagłębieniem się w proces ich rozpoznawania. Dlatego imponująca jest odwaga i determinacja, z jaką doktorantka zanurzyła się w świat ekstremalnych przeżyć swoich bohaterów. Autorka pisze: „ To role, które , roboczo, na potrzeby niniejszej pracy, nazwałam traumatycznymi.”...” Przestrzenie przeze mnie osobiście nigdy nie doświadczone i obarczone tak silnym ładunkiem emocjonalnym, że na początku - w moim odczuciu - niemożliwe i nieosiągalne”.

Aktorka interesująco opisuje pełne zagrożenia ze strony ojca relacje rodzinne, w których żyje mała Erika Kosar w „ Królowej ciast” Beli Pintera. Domownicy, zwłaszcza dzieci, są całkowicie zależni od woli ojca - dyktatora. A kiedy go nie ma stają się równie okrutni. Odreagowują napięcie na słabszych członkach rodziny. Erika ucieka od strachu i bólu w świat wyobraźni, którego strażnikiem jest kartonowy pies. Dzięki niemu czuje się bezpieczna. On też pomaga jej radzić sobie z trudnymi przejściami, biorąc udział w rytuale odgrywania traumatycznych sytuacji. Autorka słusznie wskazuje na ogromną potrzebę miłości i akceptacji Eriki, które

pozwalają jej usprawiedliwiać działania rodziców i budują w dziewczynce poczucie winy za niepopelnione grzechy.

Doktorantka dokładnie opisuje proces pracy nad rolą Eriki. Podkreśla znaczenie ćwiczeń z zakresu techniki „Kontakt - improwizacja” dla otwarcia na partnera, uzyskania poczucia wspólnoty i wzajemnego zaufania w relacjach między aktorami. Widzi ogromną wartość inspiracji różnymi sferami życia i sztuki dla budowania scenicznej postaci. Przywołując słowa Krystiana Lupy i Tadeusza Łomnickiego słusznie zauważa znaczenie odrzucenia wstydu i własnych kompleksów dla wyrażania prawdy i wydobywania najciekawszych myśli i emocji.

Aktorka wiele miejsca poświęca procesowi wizualizacji, w którym odwołuje się do modyfikowanych w kontekście okoliczności dramatu własnych relacji rodzinnych. Ta metoda pracy, pozwalająca zrozumieć i poczuć motywy działania i emocje towarzyszące jej postaci, dała doktorantce energię do twórczego rozwoju roli. Równie pomocne okazały się improwizacje. Skutecznie kontrolowane i korygowane przez reżyserkę spektaklu pozwalały odkryć wiele nowych dróg interpretacyjnych i odnaleźć naturalność postaci. Autorka zwraca uwagę na istotny, zwłaszcza dla mniej doświadczonych aktorów, problem zatracania się w roli, a także zbyt mocnej chęci grania jak najlepiej, które szkodzą wiarygodności postaci i utrzymaniu kontaktu z partnerem i widzem. Słusznie zauważa, że czułość na partnera, zwłaszcza w wymagającym wspólnego rytmu zbiorowym działaniu jest bardzo istotnym elementem współpracy scenicznej. Stwierdza, że praca nad rolą Eriki była dla niej wielkim aktorskim doświadczeniem, pozwalającym zbudować rolę dziecka żyjącego na granicy fikcji i rzeczywistości we własnym, oryginalnym świecie.

Postacią podobnie determinowaną traumą ekstremalnych przeżyć jest postać Kobiety 3 w „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” S. Aleksijewicz. Aleksandra Kolan dogłębnie analizuje proces powstawania tej postaci. Od pierwszego czytania reportażu noblistki, poprzez spektaklową formułę „spotkania po latach”, poprawki scenariuszowe, dające poczucie bliskości z tekstem, aż po tkanie monologu ze strzępów wspomnień, które trauma zapisała w jej pamięci. Postać Kobiety 3 zdeterminowana jest gwałtem, którego konsekwencje nosi w sobie przez całe życie. Doktorantka podkreśla, że literatura dotycząca problemów zawartych w teatralnym scenariuszu oraz rodzinne opowieści o wojnie starszego pokolenia bardzo pomogły w dotarciu do istoty przeżyć jej bohaterki. Te inspiracje, tekst dramatu oraz współczesność wojny na Ukrainie spowodowały w aktorce wielkie napięcia i niemożność zdystansowania się do roli, która odciskała na niej coraz większe piętno. Dopiero praca relaksacyjna pozwoliła na rozluźnienie, nabranie dystansu do roli i okoliczności oraz otworzenie się na scenicznych partnerów. Autorka pisze: „Uświadomienie sobie wielkiego strachu przed wojną, który siedział we mnie zapewne już długo, wcale nie pomogło uwolnić się przed nim. Wręcz przeciwnie, wszystkie obrazy wojenne, pochodzące ze szkolnych lektur, filmów, opowieści rodzinnych zaczęły we mnie kumulować, przybierając coraz to nowsze formy.” „Praca w domu nad relaksacją ciała pozwoliła, pomimo blokad na poziomie umysłowym i podświadomym, stawiać

kolejne kroki w mojej roli, nie zamykać się w swoim świecie, dystansować do niektórych problemów”.

Mimo trudności, na które napotykała na swej twórczej drodze, doktorantka odnalazła w analizowanych rolach głębokie i satysfakcjonujące doświadczenie, którego zapisem jest niniejsza rozprawa.

We wnioskach doktorantka podkreśla znaczenie nieprzywiązywania się do utartych ścieżek, ale poszukiwania nowych twórczych dróg. Odwołując się do Krystiana Lupy pisze: „ Tu także jednej, właściwej metody nie ma. Jest za to spotkanie, impuls czy określona wrażliwość twórcy”. Jasno opowiada się po stronie różnorodności metod i środków działania, w zależności od przygotowywanej roli. Ta część pracy stanowi swoiste credo artystyczne doktorantki, które zawiera wiele interesujących myśli pokazujących, że doktorantka jest osobą poszukującą, która w swojej pracy nie opiera się jedynie na teoretycznych dywagacjach i radach autorytetów. Szuka własnej artystycznej drogi zdobywając nowe doświadczenia w kolejnych rolach, wyznając meissnerowską zasadę, która mówi, że „ ...technika to tylko środek do osiągnięcia celu, nigdy zaś cel sam w sobie”.

Granie dziecka przez dorosłą aktorkę to trudne zadanie, narażające aktora na wiele pułapek. Aleksandra Kolan bardzo dobrze radzi sobie z tym zadaniem. Aktorka nie próbuje odwzorowywać powierzchownych wyobrażeń o małej dziewczynce, udawać młodszej od siebie. Skupia się na odnajdywaniu relacji z partnerami i stosunku do otaczającej rzeczywistości. Jedynie kilkoma gestami i sposobem poruszania się sygnalizuje wiek postaci. Była to najlepsza droga, pozwalająca uniknąć zewnętrżności i uzyskać wiarygodności działania. Autorka oparła się na spontaniczności i bezkompromisowości człowieka, który chce być kochany i akceptowany. Zrozumiała także, że Erika w istocie jest bardzo dojrzałą osobą. Ten sposób myślenia jest dobrze widoczny w przebiegu roli w spektaklu. Erika dużo widzi i rozumie i powodowana miłością bierze na siebie ciężar winy swoich rodziców. Stara się dobrą energią odwrócić zły los, a kiedy to się nie udaje ucieka w świat własnej fantazji. Dopiero przytłoczona pijackim okrucieństwem ojca zmuszona jest wrócić do rzeczywistości.

W mniejszej, ale równie przekonującej roli Kobiety 3, w której słowo często zastępuje milcząca obecność aktorka dobrze prowadzi wewnętrzny monolog, wiarygodnie reagując na wspomnienia pozostałych postaci dramatu. Zwłaszcza słowa mówiące o miłosnych przeżyciach skrzywdzonych przez wojnę kobiet wywołują reakcję jasno pokazującą kontekst traumatycznych przeżyć bohaterki granej przez doktorantkę. Oszczędnie, nie pozwalając wybuchnąć emocjom, które kłębią się wewnątrz, prowadzi monolog złożony ze strzępów przypominanych zdarzeń. Wspomnienie traumy zaciska gardło, dusi tak, jak wtedy, kiedy przeżyła ją po raz pierwszy. Aleksandra Kolan szanuje siłę emocjonalną tekstu. Umiejętnie wykorzystuje aktorski warsztat, prostymi środkami budując przejmującą swoim dramatem postać zgwałconej kobiety.

Doktorantka wciąż poszukuje nowych artystycznych inspiracji i nowych możliwości aktorskiego rozwoju. W procesie budowania dwóch wyżej opisanych ról wykonała na tej drodze znaczący krok, a odkrycia, jakich dokonała dzięki pracy nad tymi niełatwymi zadaniami pozwoliły jej znacząco wzbogacić aktorski warsztat.

Biorąc pod uwagę przebieg pracy artystycznej, role Eriki i Kobiety 3 wraz z rozprawą doktorską, będącą ich opisem stwierdzam, że pani Aleksandra Kolan spełnia warunki artykułu 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i popieram wnioszek o przyznanie pani magister Aleksandrze Kolan stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Prof. Severynska