prof. dr hab. Waldemar Raźniak
Akademia Teatralna im. Al. Zelwerowicza
w Warszawie

Recenzja dorobku artystycznego dr Magdaleny Drab
w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

osiągnięcie naukowe:

Interdyscyplinarność w pracy twórczej na podstawie autorstwa sztuki i roli w spektaklu „Wyzwolenia" w reżyserii Piotra Cieplaka (premiera 16.03.2019), roli Ewy w spektaklu „Dzieje grzechu" w reżyserii Darii Kopiec (premiera 3.02.2024) oraz autorstwa sztuki, koncepcji reżyserskiej i roli w spektaklu „Biforek żałobny" (premiera 21.03.2025).

W humanistyce interdyscyplinarność oznacza nie tyle mechaniczne łączenie perspektyw kilku dyscyplin, ile taki sposób konstruowania przedmiotu badań, który wymusza przekroczenie ustalonych granic między nimi. Roland Barthes podkreślał, że nie wystarczy zgromadzić wokół jednego tematu kilku nauk; właściwa interdyscyplinarność rozpoczyna się dopiero wówczas, gdy w wyniku ich spotkania powstaje nowy przedmiot badawczy, niedający się w pełni przypisać żadnej z dotychczasowych dziedzin[1]. Inni badacze postrzegają interdyscyplinarność bardziej płynnie, jako wędrowanie pojęć, w czym celuje np. słoweński filozof Slavoj Žižek stosując praktykę radykalnego ich przemieszczania między filozofią, sztuką i kulturą popularną, łącząc ze sobą psychoanalizę Lacana, filozofię Hegla, marksizm, teorię

[1] Por. https://www.theoryculturesociety.org/blog/review-diana-knight-interdisciplinary-barthes [dostęp: 26 lipca 2026 r.].

polityczną, filmoznawstwo, literaturę, cyberkulturę, etykę i teologię. Jak rozumie interdyscyplinarność dr Magdalena Drab, czyniąc z tego terminu osiowe pojęcie swojego autoreferatu, aby w jego perspektywie przyjrzeć się przedstawionemu do recenzji dorobkowi artystycznemu?

Jej drogę twórczą podczas studiów na Wydziale Aktorskim PWSFTviT w Łodzi zaczęła kształtować metoda Mike'a Leigh, czego najważniejszym dowodem była obroniona w kwietniu 2014 roku praca magisterska przygotowana pod kierunkiem dr. Marcina Brzozowskiego. To akademickie doświadczenie stało się dla artystki fundamentem myślenia o aktorstwie w sposób autonomiczny i interdyscyplinarny, skłaniając do inspiracji w innych dziedzinach sztuki oraz nauki podczas pracy nad rolą. W początkowym okresie swojej aktywności wykorzystywała tę metodę jako konkretne narzędzie do budowania scenariuszy i ról, opierając się na szukaniu pierwowzorów postaci w świecie rzeczywistym, ich kopiowaniu, a następnie realizowaniu precyzyjnie zaaranżowanych improwizacji aktorskich.

Najpełniejszym przykładem praktycznego zastosowania tych technik był spektakl „Dzielni chłopcy", w którym autorka oparła tekst i sposób prowadzenia aktorów na wywiadach przeprowadzonych w środowisku kibicowskim. Z czasem jednak zdecydowała się na częściowe porzucenie tej metody, uznając, że nakłada ona na twórcę zbyt duże ograniczenia formalne i lokuje akcję głównie w konwencji realistycznej, co utrudniało jej wypracowanie własnego, niezależnego języka artystycznego. Mimo tej ewolucji w stronę autorskich metodologii, w dojrzałym warsztacie Magdaleny Drab nadal widoczne są trwałe ślady fascynacji mimetyzmem oraz skłonność do szukania zewnętrznych punktów odniesienia dla kreowanych przez nią postaci.

Domyślam się, że to m.in. znajomość i praktyczne zgłębienie metody Mike'a Leigh predestynowały ją do powierzenia jej w 2020 roku we wrocławskiej filii Akademii Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego w Krakowie zajęć z zakresu elementarnych zadań aktorskich, podstaw gry aktorskiej oraz treningu aktorskiego. Są to przedmioty fundamentalne, a metoda ta opiera się na całkowitym odrzuceniu zewnętrznego i czysto technicznego podejścia do zawodu na rzecz długotrwałego procesu badania

postaci. Zgodnie z filozofią Leigh, proces twórczy zaczyna się bez gotowego scenariusza, a rola wyłania się organicznie z miesięcy prób, improwizacji i rygorystycznego researchu, co wymaga od aktora szczególnej dyscypliny i świadomości, czyli cech kształtowanych właśnie podczas treningu aktorskiego.

Powierzenie artystce tego typu zadań wynika prawdopodobnie z jej biegłości w Leighowskim „dochodzeniu do prawdy o człowieku", gdzie aktor nie jest jedynie wykonawcą poleceń, ale autonomicznym twórcą badającym motywacje i przeszłość swojego bohatera. W metodzie brytyjskiego reżysera kluczowe jest bowiem zadawanie pytań o to, „kim są ci ludzie" i uwolnienie kreatywności studenta. Drab, korzystając z doświadczeń Leigh, uczy zapewne, że improwizacja nie jest celem samym w sobie, lecz narzędziem do destylacji bardzo precyzyjnego i wiarygodnego zachowania scenicznego.

Ponadto metoda ta kładzie ogromny nacisk na intelektualne zaangażowanie i partnerstwo w relacji z reżyserem, co Magdalena Drab rozwija w swojej koncepcji „aktora-twórcy" i przekazuje zapewne jako model nowoczesnej, interdyscyplinarnej pracy zawodowej. Jej dydaktyka, wsparta wiedzą o tym, jak budować postać poprzez mimetyzm i szukanie pierwowzorów w świecie zewnętrznym, pozwala na opanowanie narzędzi służących do tworzenia ról o głębokiej podbudowie psychologicznej i społecznej. Ostatecznie, biegłość w technikach Leigh, wymagających od wykonawcy ogromnej wydolności i gotowości do komunikacji jeden na jeden, czyni z niej autorytet w dziedzinie treningu aktorskiego, rozumianego jako ciągłe poszerzanie granic własnej sprawczości i wyobraźni. Bardzo żałuję, że owe doświadczenia dydaktyczne nie zostały szczegółowo przez nią opisane.

Z lektury autoreferatu wnoszę, że w duchu interdycyplinarności, pisanie tekstów dla teatru nie jest dla dr Drab osobną dyscypliną, lecz narzędziem służącym uzyskaniu pełnej niezależności twórczej. Synteza profesji aktorki i talentu dramatopisarskiego pozwala jej na budowanie dramaturgii z perspektywy wykonawcy, co przejawia się m.in. w dążeniu do odnalezienia wyrazistego języka formalnego i specyficznej konwencji dla każdego dzieła. Jej teksty często powstają w wyniku głębszego researchu w dziedzinach pozateatralnych, takich jak współczesna psychologia (badania nad

narcyzmem i wstydem), politologia, a nawet genetyka, co czyni jej dramatopisarstwo formą interdyscyplinarnego dialogu nauki ze sztuką. Ważnym elementem tej strategii jest również muzyczność; Drab projektuje strukturę swoich dramatów w oparciu o konkretne formy muzyczne, jak konwencja rapu w spektaklu „Polityka", rytm bolera w „Hamlecie na sprzedaż" czy ludowe pieśni żałobne w „Biforku żałobnym". Ponadto artystka eksperymentuje z formą zapisu tekstu, stosując tzw. grafizację (np. w dramatach „Pływalnia" i „Strefa 0"), gdzie onomatopeje i rozsypujący się zapis graficzny stają się nowym narzędziem komunikacji z realizatorami.

Najważniejsze osiągnięcia Magdaleny Drab w zakresie dramatopisarstwa po uzyskaniu stopnia doktora (lipiec 2019 r.) dowodzą jej niezwykłej aktywności twórczej i wszechstronności tematycznej. Do kluczowych projektów należy spektakl „Wyzwolenia" w reż. Piotra Cieplaka, w którym artystka dokonała twórczej i odważnej adaptacji tekstu Wyspiańskiego. W okresie tym powstały również takie utwory jak „Nic", podejmujący temat bezpłodności, oraz futurystyczny serial teatralny „5.0", którego scenariusz bazował na badaniach genetycznych. Kolejnym ważnym osiągnięciem była sztuka „Madagaskar", zrealizowana w Teatrze Żydowskim, która badała polsko-żydowską tożsamość. Artystka z powodzeniem mierzyła się także z klasyką, tworząc autorską ramę dramatyczną dla mickiewiczowskich „Ballad i romansów" w estetyce teledyskowego horroru oraz pisząc scenariusz do „Hamleta na sprzedaż", osadzonego w lokalnym kontekście Lublina.

W ostatnich latach jej dorobek dramaturgiczny wzbogacił się o teksty silnie zaangażowane społecznie i edukacyjnie, takie jak bajka terapeutyczna „Wojnokraka", tłumaczona na język migowy, oraz plenerowy spektakl „Polityka. O czym dorośli ci nie mówią", przybliżający mechanizmy władzy. Do najbardziej innowacyjnych formalnie dzieł należą dramaty „Pływalnia" oraz nagrodzona w konkursie „Strefy Kontaktu" sztuka „Strefa 0", poświęcona syndromowi rezygnacji wśród dzieci uchodźców wyrażającym się zapadaniem w śpiączkę. Ukoronowaniem jej aktywności autorskiej jest spektakl „Biforek żałobny", oraz wydanie zbioru dramatów pt. „Dramaty kilku pomniejszych osób" w prestiżowym cyklu wydawniczym „Nasze dramaty" Księgarni Akademickiej w roku 2023.

Magdalena Drab nie mogła włączyć „Słabych" do swojego głównego cyklu osiągnięć stanowiącego podstawę wniosku (w którym wskazała spektakle „Wyzwolenia", „Dzieje grzechu" oraz „Biforek żałobny"), gdyż dramat ten powstał przed doktoratem. Jednak powielona recepcja tego dramatu po 2019 roku (nowe wystawienia, tłumaczenia, nagrody za tekst), oraz jego popularność jest pełnoprawnym i bardzo silnym elementem aktywności artystycznej po doktoracie. Potwierdza wysoką pozycję kandydatki w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne, udowadniając, że jej twórczość dramaturgiczna ma charakter trwały i rezonuje w najważniejszych ośrodkach kultury w Polsce i za granicą.

Dramat „Słabi" powstał w 2016 roku i w tym samym roku otrzymał Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną oraz Alternatywną Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną. Przed 2019 rokiem utwór doczekał się m.in. publikacji w miesięczniku „Dialog" (2017) oraz realizacji telewizyjnej w cyklu „Teatroteka" (2018). Po uzyskaniu doktoratu dramat został wystawiony w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi (marzec 2022) oraz zrealizowany w Teatrze Polskiego Radia (listopad 2024). W lutym 2022 roku tekst ukazał się w „Antologii współczesnego dramatu polskiego" (część 3) w tłumaczeniu na język obcy, co dokumentuje międzynarodowy zasięg twórczości kandydatki. W 2022 roku za teksty „Słabi" oraz „Madagaskar" otrzymała nagrodę w 28. Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Odnoszę wrażenie, że rolę fundamentu w dorobku Magdaleny Drab, na którym artystka buduje swoją tożsamość jako „aktorki-twórczyni" odgrywa offowość. Właśnie w teatrze niezależnym artystka podjęła pierwsze próby dramatopisarskie i reżyserskie, realizując autorskie projekty inspirowane bezpośrednimi obserwacjami rzeczywistości i języka ulicy. Dla interdyscyplinarności offowość ma znaczenie szczególne, ponieważ praca w tym obszarze wymusza na twórcy przejęcie odpowiedzialności za niemal każdy element przedstawienia – od tekstu, przez koncepcję reżyserską i scenograficzną, aż po kwestie organizacyjne i logistyczne. Ta wieloaspektowość działań pozwala artystce na tworzenie komplementarnego przekazu i odnalezienie wyrazistego języka formalnego, co chroni jej warsztat przed rutyną i powtarzalnością.

Chronologiczny wykaz prac, które sytuuje w obszarze teatru offowego lub niezależnego, rozpoczynają doświadczenia nabyte w łódzkim Teatrze Szwalnia, gdzie w 2013 roku wystąpiła w spektaklu „Bieżeńcy". Następnie, w ramach założonego przez siebie i innych absolwentów łódzkiej szkoły filmowej Teatru Zamiast, zrealizowała w 2014 roku spektakle „Targowisko, czyli dzieje rozkładu pana H." oraz „Miasto Ł.". Kolejnym ogniwem tej drogi był autorski monodram „Curko Moja Ogłoś To" z 2017 roku, który zdobył m.in. Grand Prix w Konkursie The Best OFF. W 2018 roku w Teatrze Zamiast powstała sztuka „Wschód-Zachód". Już po uzyskaniu doktoratu linia ta była kontynuowana poprzez spektakl „Mury krzyczą albo uliczna śpiewka" (zrealizowany w ramach nurtu OFF PPA w 2020 roku), niezależny projekt monodramatyczny „Pop porn" z 2021 roku oraz „Biforek żałobny" z roku 2025.

Autorka wskazuje na liczne i szczególne pożytki płynące z pracy w nurcie offowym, podkreślając, że jest on przestrzenią wolności od ograniczeń instytucjonalnych, takich jak profil teatru czy specyficzne oczekiwania widowni. Offowość jest korzystna, ponieważ pozwala na realizację tematów trudnych i osobistych, które w teatrze repertuarowym mogłyby nie znaleźć miejsca, co z kolei buduje w twórczyni silne poczucie samodzielności i wiary we własne możliwości. Intensywna praca nad projektami niezależnymi, wymagająca rozwoju na wielu poziomach jednocześnie – ruchowym, wokalnym czy wydolnościowym – stymuluje wyobraźnię i zmusza do ciągłego przekraczania strefy komfortu. Pozwala również aktorowi na stworzenie osobistej wypowiedzi ze sceny, co we współczesnej sztuce dr Drab uznaje za artystyczną konieczność.

Tworząc w offie - wg przedstawionego autoreferatu od 2014 roku - pozostaje jednak instytucjonalnie związana z Teatrem im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy. Nie jest to częsta praktyka, wskazująca na otwartość kandydatki na eksperymentowanie. Niewykluczone, że ma to również wpływ na sposób jej obsadzania jako aktorki. Na przykład powierzenie roli Konrada w spektaklu „Wyzwolenia" w reżyserii Piotra Cieplaka było zabiegiem wysoce nieoczywistym, co wyrażało się nie tylko zmianą płci protagonisty, lecz przede wszystkim ironicznym i wielopoziomowym nazewnictwem postaci. W strukturze dramatu Drab nie jest po prostu Konradem, lecz występuje pod

znaczącą nazwą „Kobieta obsadzona jako Konrad", co od początku ustawia rolę w cudzysłowie i dystansie do romantycznego mitu. Wybór ten staje się jeszcze bardziej wymowny w zestawieniu z postacią graną przez Bogdana Grzeszczaka, który wciela się w „Aktora, Który Miał Zostać Obsadzony Jako Konrad, Ale Tak Się Nie Stało", ponieważ nie potrafił udzielić właściwej odpowiedzi na fundamentalne pytanie o to, kim jest. Drab przejmuje tę rolę, gdyż jako jedyna wie, że jest „Polką, a właściwie Polakiem", co pozwala jej wkroczyć w przestrzeń zarezerwowaną dotąd dla mężczyzn i ujawnić genderowy wymiar szlacheckiej tradycji.

Doświadczenie jednoczesnego pisania tekstu i występowania na scenie artystka określa jako wydarzenie przełomowe, które pozwoliło jej zbudować rolę na dwóch poziomach: jako kreowaną postać oraz jako autora przemawiającego przez tę postać. Jej obowiązki dramatopisarskie polegały na stworzeniu warstwy tekstowej niemal całkowicie od nowa, przy zachowaniu jedynie esencji i struktury arcydramatu Wyspiańskiego, co Drab połączyła z aktorstwem poprzez swoistą „grę z prywatnością" wykonawców. W drugiej części spektaklu granica między prawdą a fikcją staje się wyjątkowo cienka, gdy Drab występuje jako ona sama – autorka, która musi bronić swojego tekstu przed zarzutami i przesłuchaniami ze strony innych aktorów, stających się wyspiańskimi Maskami. Z tej syntezy ról wyrosło w niej przekonanie, że we współczesnej sztuce aktor musi przyjąć rolę szerszą i bardziej autonomiczną, tworząc osobisty komunikat, a samo sprawne operowanie emocjami czy warsztatowa zdolność imitacji są już niewystarczające.

Muszę jednak wyrazić ponownie niedosyt wobec załączonej dokumentacji habilitacyjnej, która w przypadku tak kluczowego i złożonego projektu jest zaskakująco powściągliwa w opisie warsztatowym. Choć autorka deklaruje interdyscyplinarność i „grę z prywatnością", w materiałach brakuje precyzyjnej eksplikacji konkretnych metod twórczych stosowanych podczas pracy. Nie dowiadujemy się w jaki sposób proces performowania wpływał na bieżąco na edycję tekstu ani jakie techniki pozwoliły na tak sprawne scalenie tożsamości autorki i aktorki na scenie, co w kontekście dorobku habilitacyjnego mogłoby stanowić cenną bazę metodologiczną dla innych twórców. Dokumentacja skupia się na efektach i recepcji krytycznej, pozostawiając samą

„kuchnię" tworzenia tekstu wraz z jednoczesnym performowaniem w sferze ogólnych deklaracji o autonomii artysty.

Metodologia pracy Mike'a Leigh powraca w twórczości Magdaleny Drab podczas pracy nad adaptacją powieści Stanisława Lema „Solaris" w reżyserii Marcina Wierzchowskiego. Proces ten opierał się na rygorystycznym budowaniu postaci z rzeczywistości, co wymagało od aktorów znalezienia zewnętrznych pierwowzorów oraz głębokiego zbadania przeszłości bohaterów, o której autor pierwowzoru literackiego nie wspominał. Praca ta wiązała się z wielomiesięcznym, żmudnym i niezwykle wymagającym okresem improwizacji, podczas którego każda ze stworzonych scen była skrupulatnie spisywana. Na ich podstawie powstawały następnie niezależne teksty inspirowane literaturą oraz filmem, które stopniowo wypełniały bazową strukturę powieściową, sprawiając, że ostateczny scenariusz wyłaniał się organicznie z bezpośredniego działania aktorskiego. Takie podejście uczyniło z aktorów pełnoprawnych współtwórców świata przedstawionego, a dla samej artystki stanowiło jedno z największych wyzwań zawodowych w jej dotychczasowej karierze. Ostatecznie praca nad tym spektaklem udowodniła, że warsztat aktorski, wsparty metodą Leigh, może mieć decydujący wpływ na ostateczny kształt i interdyscyplinarny charakter dzieła teatralnego

W twórczości Magdaleny Drab można w tym momencie dostrzec wyraźną i konsekwentną linię zainteresowań wątkami futurystyczno-dystopijnymi, które służą jej do analizy kondycji człowieka w obliczu nieuchronnych wyzwań przyszłości. Ta tematyczna ścieżka prowadzi od opisywanej powyżej pracy nad „Solaris", przez autorski serial teatralny „5.0" Piotra Ratajczaka, aż po zmierzenie się z klasyką literatury science-fiction i antyutopii, czyli „Nowym wspaniałym światem" Aldousa Huxleya oraz twórczością Philipa K. Dicka w czytaniu performatywnym „Odwołuję koniec świata" wg „Wyzwań łgarza".

Ta ewolucja pokazuje głębokie zaangażowanie artystki w pytania o los jednostki. W „Solaris" badała psychologię postaci i ich przeszłość w obliczu nieznanego. W projekcie „5.0" zajęła się problematyką badań genetycznych i determinizmu

społecznego, grając postać „osoby profilowanej", pozbawionej perspektyw ze względu na swój kod DNA. Z kolei adaptacja Huxleya pozwoliła jej na krytyczną analizę współczesnych dążeń do unikania cierpienia i skrajnej poprawności politycznej. Wreszcie w świecie Dicka, Drab odnalazła idealną metaforę „zbiorowych lęków i paniki" oraz teorii spiskowych, które paraliżują współczesnego człowieka.

Z drugiej strony, dorobek Magdaleny Drab świadczy o jej niezwykłej elastyczności i sprawności warsztatowej, pozwalającej na realizację zadań wykraczających poza jej autonomiczne fascynacje. Artystka sama przyznaje w autoreferacie, że kontynuacja jej współpracy z Teatrem im. J. Osterwy w Lublinie opierała się na stworzeniu tekstu leżącego „bardziej w kręgu zainteresowań jego kuratorów". Ten passus jest znamienny – ujawnia on Drab jako twórczynię, która obok poszukiwań własnych potrafi sprawnie i rzemieślniczo odpowiedzieć na konkretne zapotrzebowanie instytucjonalne. Ta „rzemieślnicza" biegłość implikuje różnorodność podejmowanych tematów, a są to:

- Klasyka i jej dekonstrukcja: Drab z powodzeniem reinterpretuje wielkie nazwiska, nadając im współczesny, często lokalny kontekst, jak w lubelskim „Hamlecie na sprzedaż", nowatorskim ujęciu Fredry w spektaklu „Fredro. Bardzo mi miło." czy mickiewiczowskich „Balladach i romansach" ujętych w ramy inspirowanego teledyskami z lat osiemdziesiątych horroru.
- Polityka i społeczeństwo: Artystka potrafi przekładać trudne mechanizmy władzy na język przystępny dla dzieci (rap w „Polityce") lub podejmować bolesne tematy uchodźcze w dramacie o syndromie rezygnacji („Strefa 0").
- Autobiografizm: W sztukach takich jak „Bohater" czy „Wyzwolenia" Drab wykorzystuje własne doświadczenia jako budulec dramatyczny, grając z „prywatnością aktorów" i granicą między prawdą a fikcją.

Osobna sfera w bogatej działalności artystycznej Magdaleny Drab to twórczość monodramatyczna. Najważniejszym na tym specyficznym polu był autorski monodram z 2017 roku pod tytułem „Curko Moja Ogłoś To – rytmizowany biuletyn z wystawy Marii

Wnęk", w którym artystka objęła role autorki scenariusza, reżyserki, scenografki oraz wykonawczyni. Spektakl ten - wielokrotnie nagradzany - stał się jednocześnie podstawą jej rozprawy doktorskiej z 2019 roku. Jej kompetencje w tej wymagającej formie wypowiedzi scenicznej potwierdziły również realizacje, w których pełniła funkcję reżyserki i dramatopisarki wspierającej innych wykonawców, czego przykładem był monodram Alberta Pyśka „Motyl – publiczna egzekucja z muzyką na żywo" z 2017 roku oraz dwa projekty z roku 2021: „Marzenie Nataszy" w wykonaniu Alicji Stasiewicz w Teatrze Lubuskim oraz niezależny projekt Magdaleny Kolskiej pod tytułem „Pop porn".

Kolejnym krokiem na tej drodze jest autorski monodram „Być jak Debbie Harry", zrealizowany w 2025 roku w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w którym artystka ponownie połączyła funkcję autorki tekstu, reżyserki i wykonawczyni, wykorzystując w szerokim zakresie multimedia i autorską koncepcję wizualną. Twórczość monodramatyczna pozwala Magdalenie Drab na uzyskanie maksymalnej autonomii artystycznej oraz rozwój w stronę performansu, w którym osobisty stosunek do podejmowanego tematu staje się fundamentem przekazu.

W swojej działalności nie pozostawia ona obojętnymi również widzów młodych, do których kieruje projekty, takie jak bajka terapeutyczna „Wojnokraka", edukacyjny spektakl plenerowy „Polityka. O czym dorośli ci nie mówią" oraz wymieniana już wcześniej nowatorska adaptacja „Ballad i romansów". Głównym powodem zwrócenia się ku nim jest chęć rozbudzania wrażliwości, empatii oraz umiejętności krytycznego myślenia, a także potrzeba oswajania ich z trudnymi mechanizmami rządzącymi rzeczywistością.

Projekt „Wojnokraka" to pierwsza bajka w dorobku autorki, która w sposób mityczny opowiada o doświadczeniu wojny z perspektywy dziecka. Artystka nadała jej wyraźny walor terapeutyczny, konsultując treść z psychologiem dziecięcym, aby dać młodym odbiorcom poczucie ulgi i zapewnienie, że dorośli są obecni przy ich trudnych doświadczeniach. Ważnym aspektem tego projektu jest jego inkluzywność – spektakl był tłumaczony na język migowy, co pozwoliło na włączenie do wspólnoty widzów dzieci niesłyszących.

Kolejnym istotnym przedsięwzięciem jest spektakl „Polityka...", oparty na książce Bogusia Janiszewskiego, który korzystając z rapu wyjaśnia dzieciom i młodzieży podstawowe pojęcia związane z państwem, prawem i sprawowaniem władzy. Drab zdecydowała się na taką formę, aby w sposób przystępny i dowcipny przybliżyć mechanizmy, które z pozoru wydają się skrajnie nieteatralne, a są kluczowe dla edukacji obywatelskiej.

W przypadku „Ballad i romansów" celem artystki było stworzenie „pełnoprawnego spektaklu", który przełamuje nudę związaną z obowiązkiem lekturowym. Reżyserka ujęła utwory Mickiewicza korzystając z gatunku dreszczowca, osadzając akcję w kontekście grupy licealistów nocujących w lesie, co pozwoliło na nawiązanie autentycznego kontaktu ze współczesnym językiem i wrażliwością młodego widza. Ponadto w swojej twórczości Drab pochyla się nad losem osób marginalizowanych, jak w spektaklu „Marzenie Nataszy", który oddaje głos dziewczynie z domu dziecka, co autorka określa jako działanie o wymiarze dydaktycznym. Wszystko to wynuika z przekonania, że teatr dla dzieci i młodzieży nie powinien unikać tematów trudnych czy tabuizowanych, lecz musi szukać dla nich odpowiedniej, atrakcyjnej i bezpiecznej formy wyrazu.

Pozwolę sobie skupić się teraz na aktywności aktorskiej kandydatki po uzyskaniu stopnia doktora. Najważniejsze osiągnięcia to:

- Kobieta obsadzona jako Konrad w „Wyzwoleniach" (reż. Piotr Cieplak, 2019): Choć premiera miała miejsce tuż przed doktoratem (marzec 2019), rola ta stała się filarem jej dorobku habilitacyjnego. Artystka połączyła tu rolę autorki scenariusza z rolą sceniczną, co zaowocowało nominacją do Paszportów Polityki.
- Kordelia w „Królu Learze" (reż. Anna Augustynowicz, 2020): Rola w ważnej koprodukcji teatrów z Legnicy i Opola, gdzie atrybutem jej postaci były skrzypce.

- Wariant A w serialu teatralnym „5.0” (reż. Piotr Ratajczak, 2021): Praca pod ogromną presją czasu, wymagająca komponowania roli na bazie podstawowych narzędzi aktorskich, bez możliwości ucieczki w „charakterystycz-ność”.
- Ewa w „Dziejach grzechu” (reż. Daria Kopiec, 2024): Uznawana przez artystkę za jej największe wyzwanie aktorskie, wymagające ogromnej wydolności emocjonalnej i warsztatowej. Rola ta przyniosła jej Nagrodę Aktorską na III Festiwalu Arcydzieł w Rzeszowie (2024).
- Chłostka 2 w „Biforku żałobnym” (reż. M. Drab, 2025): Wyraziste osiągnięcie w teatrze niezależnym (Nurt OFF PPA), gdzie artystka rozwinęła się na poziomie ruchowym, wokalnym i wydolnościowym, biorąc pełną odpowiedzialność za kształt spektaklu.

W tym czasie Magdalena Drab przekształciła się z aktorki poszukującej prawdy metodą Mike’a Leigh w stronę twórczyni autonomicznej i interdyscyplinarnej. Postuluje obecnie, by współczesny aktor przyjmował rolę szerszą, stając się partnerem dla reżysera i tekstu. Często łączy bycie postacią z byciem „półprywatną” komentatorką zdarzeń (jak w „Wyzwoleniach” czy reżyserii ról w „Hamlecie na sprzedaż”). Odeszła od intuicyjnego budowania roli na rzecz sięgania do dorobku naukowego psychologów (np. badania nad narcyzmem przy roli Ewy), co pozwala jej „umocować” postać w konkretnej, obiektywnej logice. W pracy nad monodramem doktorskim zdefiniowała się jako performerka i wykonawczyni, która oddaje swój głos marginalizowanej artystce. Ta tendencja do „bycia na scenie sobą” przy jednoczesnym kreowaniu postaci jest charakterystyczna dla jej dojrzałego warsztatu.

Recenzenci podkreślają jej inteligencję, siłę wyrazu oraz umiejętność gry zespołowej i wysoką klasę jej warsztatu, używając takich określeń jak „uważne, skupione, mądre”. W „Dziejach grzechu” opisano jej grę, zauważając, że potrafi budować silną kreację, nie „zabierając powietrza” partnerom scenicznym. „Urzekająca”: tymi słowami określano zarówno jej rolę Lizy w „Biesach” (jako manifest kobiecej urody demaskujący pustkę idei), jak i Kordelii w „Królu Learze”. Autentyzm i

talent literacki to cechy jej aktorstwa gdy jest „nasycone ciężkimi i dusznymi emocjami" (w „Bieżeńcach") oraz wykazuje się „szczególną autentycznością" (w „Wyzwoleniach"). Drab posiada szerokie spektrum umiejętności technicznych, które rozwija szczególnie w teatrze niezależnym (m. in. w „Biforku żałobnym") gdzie skupiła się na dużym rozwoju na poziomie ruchowym, wokalnym i wydolnościowym. W projektach takich jak „5.0" udowodniła zdolność do komponowania roli na bazie podstawowych narzędzi, unikając łatwych „charakterystyczności" mimo ekstremalnego braku czasu.

Podsumowując, Magdalena Drab to aktorka-intelektualistka, która postrzega swój zawód jako interdyscyplinarną łamigłówkę. Jej aktorstwo jest mądre, osadzone w rzetelnym researchu, a jednocześnie odważnie eksperymentujące z formą i przekraczające granice między prawdą a fikcją. Przełomowym projektem, w którym Magdalena Drab zrozumiała, że współczesne aktorstwo wymaga budowania osobistego stosunku do materiału oraz konieczności osobistegp przemawiania ze sceny, był spektakl „Wyzwolenia". Przekonanie o konieczności tego typu zaangażowania zostało dodatkowo wzmocnione podczas pracy nad autorskim spektaklem „Biforek żałobny", gdzie realizacja personalnego tematu pozwoliła jej uzyskać pełną wiarę we własną sprawczość i możliwości twórcze.

Podczas budowania roli Ewy Pobratyńskiej w spektaklu „Dzieje grzechu" można wyróżnić następujące inspiracje i mechanizmy psychologiczne, które wykorzystała w tej pracy:

- Badania nad osobowością narcystyczną: Było to główne źródło inspiracji. Analiza tekstów naukowych pozwoliła artystce zrozumieć specyficzne mechanizmy rządzące osobą zaburzoną, która często reaguje w sposób nieprzewidywalny i autodestrukcyjny.
- Mechanizm wstydu: Drab zgłębiała, jak silny u osób narcystycznych mechanizm wstydu może prowadzić do skrajnej rozpaczy, a w konsekwencji nawet do tak drastycznych czynów jak dzieciobójstwo.
- Psychologia uzależnień: Schemat zachowań Ewy został przez artystkę zinterpretowany jako typowy dla osoby uzależnionej od emocji i opacznie rozumianej miłości.

- Głód emocjonalny: Wykorzystała koncepcję „głodu emocjonalnego" jako siły konstytuującej kolejne oblicza bohaterki i stanowiącej jej podświadomą motywację.
- Skłonności autodestrukcyjne: Analiza mechanizmów psychologicznych pomogła jej uwiarygodnić drogę bohaterki prowadzącą przez nasilające się zachowania autodestrukcyjne aż do śmierci.

Tutaj ponownie uważam opis pracy za niekompletny. Artystka potrafi być bardzo konkretna, gdy wymienia źródła inspiracji, takie jak książka Olgi Drendy „Duchologia polska" przy spektaklu „Ballady i romanse" czy nazwisko psycholożki dziecięcej Aleksandry Lesiak, z którą konsultowała „Wojnokrakę". Tym bardziej rzuca się w oczy brak nazwisk autorów tekstów o narcyzmie czy psychologii wstydu, które miały być „kluczowe" dla roli Ewy. Możliwe, że kandydatka traktuje literaturę specjalistyczną czysto instrumentalnie i skupia się na efekcie końcowym (zrozumieniu mechanizmów narcyzmu), nie mniej brak konkretnych źródeł sprawia, że opisane przez nią mechanizmy psychologiczne (np. „głód emocjonalny" czy „mechanizm wstydu") jawią się jako jej indywidualna, artystyczna interpretacja.

Ważnym etapem poszukiwań twórczych dr Magdaleny Drab stała się również muzyczność. To narzędzie pozwalające na przekroczenie ograniczeń realizmu, w którym osadzona była metoda Mike'a Leigh. Choć technika brytyjskiego reżysera dała artystce solidne fundamenty warsztatowe w zakresie budowania roli poprzez mimetyzm i kopiowanie rzeczywistości, z czasem uznała ona, że utrudnia jej wypracowanie w pełni niezależnego i wyrazistego języka formalnego. Pierwszym znaczącym krokiem w stronę syntezy dokumentalizmu z muzyczną formą był monodram doktorski „Curko Moja Ogłoś To", w którym materiał archiwalny dotyczący Marii Wnęk został ujęty w strukturę rytmizowanego biuletynu. Dzięki temu spektakl przestał być jedynie biograficznym odtworzeniem losów malarki, a stał się rodzajem koncertu i dźwiękowym ekwiwalentem świata jej obrazów. W późniejszych projektach, takich jak „Madagaskar", muzyczność zaczęła pełnić funkcję dyscyplinującą postacie, stając się – według słów autorki – rodzajem kagańca nałożonego na bohaterów, którzy zmuszeni do śpiewania i

mieszczenia się w konkretnej frazie musicalowej, zyskiwali konieczny dystans do przekazywanych treści.

Kolejnym etapem tej ewolucji było projektowanie całych struktur dramatycznych w oparciu o konkretne konwencje muzyczne, co widać w zastosowaniu rytmu bolera w finale „Hamleta na sprzedaż" dla wzmocnienia poczucia impasu czy w oparciu spektaklu „Polityka" na konwencji rapu. Muzyczność stała się także istotnym elementem budowania wspólnoty i atmosfery spektaklu w „Wyzwoleniach" - poprzez wspólne „strojenie" zespołu do dźwięku harmonijki - oraz w „Biforku żałobnym" - gdzie wplecenie ludowych pieśni nadało przedstawieniu charakter rytuału obrzędowego.

Ujęte w nieoczywistą ramę muzyczną były też „Mury krzyczą albo uliczna śpiewka", gdzie piosenki pełniły funkcję refleksyjną i celowo wyhamowującą akcję fabularną. Spektakl wyróżniał się także nowatorskim elementem interaktywnym, oddającym publiczności prawo do głosowania i decydowania o tym, który z bohaterów zginie w finałowej walce, co silnie koresponduje z dążeniem Drab do budowania teatru jako przestrzeni realnego dialogu i sprawczości. Sukces tej realizacji, potwierdzony wyróżnieniem Jury PPA oraz Nagrodą Dziennikarzy na Festiwalu Pestka, zaowocował wejściem przedstawienia do stałego repertuaru Teatru Capitol we Wrocławiu, co dobitnie pokazuje, że zwrot ku muzyczności pozwolił Magdalenie Drab na uzyskanie pełnej autonomii jako „aktorce-twórczyni", umożliwiając jej zarządzanie emocjami i uwagą widza za pomocą precyzyjnie skonstruowanej struktury rytmiczno-dźwiękowej (we współpracy z Albertem Pyśkiem). Zrealizowane przez nią kostiumy i scenografia dopełniły fundamentu jej nowoczesnego, interdyscyplinarnego teatru.

„Wyobrażasz sobie, że jesteś wolny, lecz w rzeczywistości dobrowolnie i z entuzjazmem eksploatujesz samego siebie, aż dochodzi do załamania. To załamanie nazywa się wypaleniem" - powiedział modny ostatnio niemiecki filozof koreańskiego pochodzenia Byung-Hul Han odbierając w Oviedo Nagrodę Księżnej Asturii. W swoim „Społeczeństwie zmęczenia" pisze on: „Nadmiar pracy i osiągnięć przeradza się w samowyzysk. Jest on bardziej wydajny niż wyzysk zewnętrzny, gdyż łączy się z

poczuciem wolności"[2] - co oznacza, że tworząc prawdziwą sztukę często sami stajemy się swoimi nadzorcami. Odnoszę wrażenie, że strategia intedyscyplinarności jest antidotum doktorantki na wypalenie zawodowe przy jednoczesnym zachowaniu poczucia wolności. Podkreśla ową obawę w autoreferacie bardzo dobitnie. Przy takim tempie i godnym podziwu rozmachu jej pracy pozostaje mi życzyć, by ta strategia nie okazała się dla niej„wyzyskiem wewnętrznym" i szczerze jej w tym kibicuję.

Od czasu obrony doktoratu (która odbyła się 8 lipca 2019 roku) Magdalena Drab oraz jej teksty i projekty otrzymały liczne prestiżowe nagrody i wyróżnienia. Do najważniejszych osiągnięć należy nominacja do Paszportów Polityki w kategorii Teatr za tekst i rolę w spektaklu „Wyzwolenia" (2019), który został również nagrodzony w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Artystka zdobyła Nagrodę Specjalną w Konkursie „Klasyka Żywa" za reżyserię spektaklu „Ptak" (2019) oraz szereg laurów za projekt „Mury krzyczą albo uliczna śpiewka", w tym wyróżnienie Jury nurtu OFF na 41. Przeglądzie Piosenki Aktorskiej (2020) oraz Nagrodę Dziennikarzy na Festiwalu Pestka (2021). Jej dramatopisarstwo zostało docenione nagrodą w 28. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (2021) za teksty „Słabi" oraz „Madagaskar". W ostatnich latach artystka otrzymała Nagrodę Aktorską na Festiwalu Arcydzieł w Rzeszowie za kreację Ewy w spektaklu „Dzieje grzechu" (2024), Nagrodę Komisji Artystycznej WTW w Konkursie „Strefy Kontaktu" za sztukę „Strefa 0" (2025) oraz prestiżową Główną Nagrodę Tukan OFF na 45. Przeglądzie Piosenki Aktorskiej za spektakl „Biforek żałobny" (2025).

W obszarze sukcesów międzynarodowych po uzyskaniu stopnia doktora jej dorobek zaznaczył się przede wszystkim poprzez obecność jej tekstów w zagranicznych obiegach wydawniczych i konkursowych. Sztuka „Fabryka opakowań" została napisana w ramach prestiżowego konkursu „Svet a Divadlo" i przetłumaczona na język czeski (2019). Ponadto w lutym 2022 roku dramat „Słabi. Ilustrowany banał teatralny" został opublikowany w języku rosyjskim w ramach „Antologii współczesnego dramatu

[2] Han Byung-Hul (2022) *Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, s. 31-32.

polskiego" (tom 3), co stanowi istotny dowód na transgraniczną nośność poruszanej przez autorkę tematyki. Choć realizacja telewizyjna „Dzielnych chłopców" zdobyła międzynarodowe wyróżnienie Bronze Remi na World Fest Houston w 2019 roku, samo osiągnięcie sytuuje się chronologicznie w okresie bezpośrednio sąsiadującym z obroną doktoratu, może więc być wymieniane jako jeden z kluczowych punktów jej zagranicznej recepcji.

Wprawdzie dokumentacja habilitacyjna zawiera drobne niespójności dat (różnice dat premiery spektaklu „Wyzwolenia" między wnioskiem przewodnim a wykazem osiągnięć) oraz nierównomierne udokumentowanie najważniejszych osiągnięć, jakość merytoryczną jej dorobku oceniam niezwykle wysoko, a jego zróżnicowanie uważam za nad wyraz imponujące. Niniejszym stwierdzam, że kandydatka spełnia wymagania określone w art. 219 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce* i popieram jej starania o uzyskanie habilitacji.

