

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie
Filia w Białymstoku

Recenzja dzieła zgłoszonego i rozprawy doktorskiej pod tytułem „MIĘDZY RZECZYWISTOŚCIĄ A JEJ SCENICZNĄ REPREZENTACJĄ TEATR NON-FICTION A KATEGORIA PRAWDY Gra lustrzanych paciorków” napisanej pod kierunkiem dr hab. Moniki Jakowczuk, prof. AST oraz dorobku artystycznego i pedagogicznego w związku z postępowaniem o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych pani Magdaleny Boć.

Do zlecenia recenzji została dołączona następująca dokumentacja złożona przez doktorantkę:

1. Rozprawa doktorska „MIĘDZY RZECZYWISTOŚCIĄ A JEJ SCENICZNĄ REPREZENTACJĄ TEATR NON-FICTION A KATEGORIA PRAWDY Gra lustrzanych paciorków”
2. Zapis elektroniczny spektakli będących dziełami zgłoszonymi
3. Życiorys artystyczny
4. Dorobek artystyczny w formie programów, zdjęć i recenzji wybranych spektakli
5. Konspekt rozprawy doktorskiej
6. Podania i zgody formalne

Po zapoznaniu się z pracą doktorską pani Magdaleny Boć, rejestracją spektakli stanowiących podstawę rozprawy, a także dorobkiem artystycznym i pedagogicznym aktorki stwierdzam, że dane jest mi recenzować niezwykle ciekawe dzieło, będące przedmiotem interdyscyplinarnych badań poświęconych zagadnieniu prawdy. W swoim wywodzie Magdalena Boć wykorzystuje hermeneutyczną filozofię sztuki, zarysowuje zagadnienie teatru dokumentalnego w ujęciu teatrologiczno-historycznym, jak również analizuje własne doświadczenia zdobyte w pracy nad przedstawieniami non-fiction.

Sylwetka twórczyni

Magdalena Boć jest absolwentką Wydziału Aktorskiego PWST w Krakowie, gdzie uzyskała tytuł magistra sztuki oraz Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego, gdzie uzyskała tytuł magistra filozofii. Swoje zainteresowania filozoficzne kontynuowała podczas studiów podyplomowych z Filozofii XX wieku w Collegium Civitas. Od 2001 roku jest aktorką Teatru Wybrzeże w Gdańsku, na którego scenach przez ponad 20 lat stworzyła 40 ról. Jeśli dodać do tego role w spektaklach powstałych w kooperacji z fundacją BOTO, jak również role filmowe i telewizyjne, zbierze się naprawdę pokaźny dorobek artystyczny. Krytycy w recenzjach podkreślają atuty młodej aktorki; pozwolę sobie zacytować wybrane fragmenty z przedstawionych w dokumentacji dorobku artystycznego recenzji:

„Magdalena Boć nie tylko znakomicie potrafi nawiązać kontakt z widownią, ale też wcielić się w role męskie.”

„Magdalena Boć w roli Szwagierki ma fascynujące momenty, w których interesująco manifestuje bunt wobec rodzinnego piekielka (najciekawiej wypadają jej nieme, podszyte grubą groteską fizyczne próby wyrwania się z tej matni i jej monolog o cielesności).”

„Rachelę gra interesująco Magdalena Boć. Oglądamy nie sawantkę, lecz boleśnie samotną, wrażliwą dziewczynę rozkochaną w poezji.”

„Wybitna Charlotte Magdaleny Boć, niby-nabożnej panienki, a w rzeczywistości prowadzącej podwójne życie pornogwiazdki nieradzącej sobie z mroczną stroną osobowości, świetne i wiarygodne studium osoby rozdwojonej psychicznie i emocjonalnie.”

„Zawiłość sytuacji dociera do widza po pojawianiu się żony Solnessa, Aliny - gra postać mistrzowsko, wyraziście, w sposób stonowany i mądry - Magdalena Boć.”

„Sylwia Góra Weber jako Olga, Magdalena Boć jako Tamara i Justyna Bartoszewicz jako Zura stworzyły klimat do dyskusji nad relatywizmem historycznym, opartym na personalnym doświadczeniu. Strata, jakiej doznały, połączyła je na tyle, że są w stanie ze sobą rozmawiać, nie stawiają ocen za wyznawanie tej czy innej filozofii, choć nadal posiadają umiejętność realnej oceny faktów. Każda z aktorek dokonała scenicznie psychologicznej analizy postaci, odsłoniła złożoność emocji poszczególnych kobiet, posługując się ograniczonymi środkami, chcąc zachować "czystość" gatunku, jakim jest teatr dokumentalny.”

„Wydarzeniem wieczoru jest kreacja Magdaleny Boć jako Anny Wojnicew. Boć gra całą desperację kobiety chcącej kochać do upadłego, może ostatni raz, w pełni świadomej swego upodlenia. Bez kompromisów.”

Magdalena Boć jest laureatką kilku nagród teatralnych. Za Rolę Racheli w 2005 roku otrzymała nagrodę aktorską na Festiwalu Klasyki Polskiej, w 2006 roku została nominowana do nagrody Marszałka Województwa Pomorskiego za rolę Charlotty, a w 2011 roku za rolę Muzy-Poezji przyznano jej nagrodę miesięcznika Didaskalia za najlepszą kreację drugoplanową. Aktorka jest również stypendystką Prezydenta Miasta Sopotu oraz Prezydenta Miasta Gdańska w 2021 i 2022 roku.

Swoje kompetencje artystyczne poszerzała m.in. podczas warsztatów dramaturgicznych organizowanych przez Laboratorium Dramatu w 2009 oraz warsztatów Non-fiction w latach 2012-2020, a wiedzę filozoficzną pogłębiała podczas warsztatów z analizy tekstów filozoficznych organizowanych przez UW i Instytut Nauk o Człowieku w Wiedniu w latach 2009-2011.

Magdalena Boć podjęła kilkakrotnie wyzwanie reżyserskie, reżyserując m.in. dyplom operowy na Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu oraz Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku, a także własny projekt autorski, w którym też zagrała. Od 2009 roku aktorka współpracuje z Akademią Muzyczną im. S. Moniuszki w Gdańsku, gdzie na wydziale wokalnno-aktorskim jest starszym wykładowcą. Dotychczas prowadziła zajęcia z prozy, wiersza, scen klasycznych, podstaw gry aktorskiej, a także scen wokalnno-aktorskich.

Punkt wyjścia

Magdalena Boć podejmując temat pracy, stawia pytania o filozoficzne znaczenie sztuki w kontekście zagadnienia prawdy. Aktorka wychodzi z założenia, że analiza kategorii prawdy w ujęciu filozoficznym może ujawnić zależności i analogie między filozofią a scenicznym procesem twórczym. Korzysta przy tym z wielu myśli filozoficznych, m.in. R. Bubnera:

„Prawda, która z dawien dawna była sprawą filozofii, nie jest już powierzona filozoficznej refleksji w bezwarunkowe władanie, ale przejawia się przede wszystkim w sztuce, aby stamtąd zwierciadlanym refleksem przesyłać do filozofii jej naturalny przydział zadań.”

To właśnie teatr non-fiction, w którym opowieść oparta jest na rzeczywistych zdarzeniach, a który to teatr jest scenicznym doświadczeniem Magdaleny Boć, uznaje aktorka za najbliższy zagadnieniu relacji między rzeczywistością (prawdą?), a jej sceniczną reprezentacją. Postawiony przeze mnie znak zapytania najlepiej dowodzi tego, że pytania stawiane przez Magdalенę Boć w jej rozprawie prowokują do kolejnych, zarażając czytelnika pracy do stawiania pytań, reinterretowania pojęć i pogłębiania świadomości prezentowanych zagadnień.

Aktorka wzięła dotychczas udział w trzech przedstawieniach teatru non-fiction, kilkakrotnie uczestniczyła również w warsztatach z udziałem dramaturgów, reżyserów i aktorów, które za wątek przewodni przyjęły tworzenie kreacji teatralnych na podstawie rzeczywistych historii i realnie istniejących bohaterów. W konспекcie pracy doktorskiej Magdalena Boć zaznacza, że podjęty temat dał jej nie tylko możliwość teoretycznych rozważań, ale pozwolił na przedstawienie osobistych doświadczeń i refleksji, jakie stały się jej udziałem podczas tworzenia omawianych przedstawień.

Rozprawa doktorska

Praca jest obszerna, składa się ze wstępu, czterech części, zakończenia, bibliografii i streszczenia w języku polskim i angielskim. Praca napisana jest bardzo rzetelnie, język jest poprawny, bibliografia bogata i różnorodna. Praca jest gęsta, bogata znaczeniowo, poruszająca kwestie, które korespondują z moimi własnymi doświadczeniami jako aktorki i widzki. Magdalena Boć zdecydowała się na bardzo liczne podrozdziały, co przyznam, w pewnym stopniu utrudniało podążanie za główną myślą poszczególnych rozdziałów. Rozumiem jednak, że zabieg ten wynikał z chęci poruszenia jak największej ilości zagadnień, a każde z nich otwierało drzwi kolejnym, stąd wielowątkowość pracy i próba ich usystematyzowania w podrozdziały.

We wstępie aktorka, wychodząc z własnych doświadczeń w teatrze non-fiction, stawia pierwsze pytania, pragnąc uświadomić czytelnikowi, że zgłębianie relacji między rzeczywistością, a jej sceniczną reprezentacją nie jest dla niej *„chłodnym teoretycznym rozważaniem, a niepokojącym, uwierającym fenomenem”*.

Czy dekonstruując autentyczne świadectwa ujawniamy ich ukrytą prawdę, zamaskowane znaczenie, czy może projektujemy własną interpretację i nadużywamy zaufania osób, które powierzyły nam swoje historie? Czy teatr z ambicją non-fiction może posługiwać się takim zabiegiem? (...) Gdzie i jak ta prawda się wydarza? Tylko na scenie? A może raczej w przestrzeni pomiędzy autentycznymi bohaterami, twórcami, aktorami, a widzami? Świadcowie i uczestnicy wydarzeń, którzy opowiadają swoje historie, wnoszą do materiału spektaklu nie tylko biografie, ale też cały społeczno-polityczny kontekst. A zatem zagadnienie prawdy otwiera się na pytanie o rzeczywistość, w perspektywie ontologicznej: czy mamy w ogóle do rzeczywistości bezpośredni dostęp? Ale także w perspektywie społecznej.

W końcowej części wstępu Magdalena Boć zapowiada użycie w pracy narzędzi hermeneutycznych, powołując się na słowa austriackiego pisarza G. Meyrinka, że w poznaniu istnieje prymat pytania nad odpowiedzią. *„Całe życie jest to nic innego, jak szereg pytań przeobrażonych w formy, które noszą same w sobie jądro odpowiedzi oraz szereg odpowiedzi, które płyną brzemienne pytaniami.”*

Ogromnie podoba mi się ten punkt wyjścia, jak również dalsza praca badawcza Magdaleny Boć, gdyż taki sposób zgłębiania tematu, budzi we mnie skojarzenia związane z prezentowanymi zagadnieniami. Przywodzi na myśl choćby pierwsze, dziecięce pytania zadawane rodzicom podczas oglądania filmu czy czytania książki – czy to wszystko wydarzyło się naprawdę? W pytaniu tym kryje się jeszcze dziecięce, ale jak się później okaże, przynależne też dorosłym przecucie, że „prawda” łamie w opowieści bezpieczny stelaż fikcji i stawia przed nami realnych bohaterów i ich doświadczenie, a tym samym nadaje jej dodatkową wartość.

Kończąc wstęp Magdalena Boć stawia kolejne pytania:

Temat tej dysertacji ukrywa szereg pytań: o relację rzeczywistości i poznającego ją podmiotu; rzeczywistości i sztuki; faktu i jego artystycznego przetworzenia. Ale także, w perspektywie aktorskiego warsztatu, o relację między realną osobą i aktorką, która się w nią wciela, instynktownie pojawia się kategoria wcielenia, budząca mistyczne konotacje. Pytanie o relację, która między aktorami a widzami w czasie spektaklu powstaje. Pytam o stan prawdy we współczesnej kulturze, o filozoficzne koncepcje prawdy, o poznawczą wartość sztuki, o historię gatunku jakim jest teatr dokumentalny.

W części pierwszej zatytułowanej Perspektywa Filozoficzna Magdalena Boć wychodzi od współczesnego kryzysu obejmującego właściwie wszystkie pola i obszary naszego życia, w tym również kategorię prawdy. Przywołuje pojęcia płynnej nowoczesności, popularnej zwłaszcza w polityce postprawdy, czy zjawisko homogenizacji kultury. Stawia pytania o miejsce sztuki w dzisiejszym świecie, a tym samym o miejsce teatru w kontekście możliwości bycia świadkiem prawdy. W świecie pozoru Magdalena Boć wskazuje na teatr jako szczególne medium, ponieważ w centrum jego istoty jest żywe spotkanie aktor - widz, ciało - ciało, wspólnota doświadczenia. I znowu pozwolę sobie zacytować pytania stawiane przez autorkę rozprawy, bo są one w moim poczuciu najistotniejszą częścią jej wyводу:

„We współczesnych dyskusjach o prawdzie donośnie rozlegają się głosy sceptycyzmu, nihilizmu (...) w czasach postmodernizmu rozważania o prawdzie są niewątpliwie rozważaniami nie na czasie. Gdy pewne ważne kwestie zostają zapomniane i porzucone, to właśnie wtedy należy do nich wracać i je przypominać”. Co ujawnia renesans non-fiction jako reakcja na fiction w samej rzeczywistości? Zakorzenioną w człowieku potrzebę prawdy, mimo przyzwolenia na wszelkie eufemizmy dla kłamstwa? A może wiarę w ideę prawdy? Czy Sztuka może aspirować do prawdziwości, skoro tę przestrzeń niemal zupełnie zaanektowała nauka, ogłaszając w tej dziedzinie swój monopol?

W podrozdziale „Quid est veritas” Magdalena Boć rozkłada na części pierwsze zagadnienie prawdy, posiłkując się różnymi filozoficznymi teoriami. Szuka odpowiedzi na pytanie, czy w dzisiejszym świecie nauka może być ostateczną instancją prawdy; analizuje zagadnienia prawdy etycznej, a także klasyczną i korespondencyjną definicję prawdy. Wskazuje na jej pragnienie, które jest niejako cechą gatunkową człowieka. Przywołuje „tańczącą prawdę” Nietzschego, i „nasłuchiwanie bytu” Heideggera. Zwłaszcza idee ostatniego filozofa wydają mi się być szczególnie warte zacytowania w dzisiejszej płynnej rzeczywistości:

Bycie prawdziwym to sposób bycia jestestwa (człowieka). Prawda jest możliwa, kiedy jestestwo jest otwarte i byt jest odkryty. Jednocześnie prawda w tym nowym doświadczeniu (hermeneutycznym) nie jest czymś gotowym, lecz nieustannie się stającym. Relacja człowieka do prawdy nie jest relacją poznania (wiedzy), lecz nasłuchiwania. Zmienia się też zadanie człowieka: to nie my mamy prawdę,

lecz prawda ma nas, wymagając nie tylko naszej obecności, ale też naszego aktywnego współdziałania i wysiłku, naszej troski.

W następnym podrozdziale autorka rozprawy zajmuje się reinterpretacją metafory teatru jako zwierciadła natury. Przybliża platońską ideę artysty jako naśladowcy, którego twórczość nie ma według Platona poznawczej wartości, i co więcej, zwodzi na manowce. Przywołuje też Arystotelesa, który z kolei wskazuje na wartość poznawczą sztuki, a w krytykowanej przez Platona zdolności wywoływania i rozpalania emocji widzi największą wartość. Żeby dopełnić dyskurs, autorka rozprawy oddaje też głos niemieckiemu filozofowi Gadamerowi, który w pracy artysty widzi rozpoznanie istoty, a samej sztuce nadaje najwyższą rangę poznawczą. Magdalena Boć trafnie zderza idee Platona, Arystotelesa i Gadamera, by idąc dalej, dokonać reinterpretacji metafory teatru jako lustra odbijającego rzeczywistość w kierunku zwierciadła o mocy ujawniania głęboko ukrytego, złożonego sensu, a tym samym przybliżania prawdy ludzkiego losu. To zbliżanie odbywa się poprzez rozumienie i interpretowanie – podstawowe narzędzia badawcze filozofii hermeneutycznej. Artystka dowodzi, że percepcja rzeczywistości jest zawsze jej interpretacją, a zatem teatr jako zwierciadło natury ma za zadanie odbijać wielość i złożoność perspektyw, docierać do głębszych warstw rzeczywistości, w której zawierają się znaczenia istotne dla prawdy.

Takie jest zwierciadło, które teatr „podstawia naturze”, zwielokrotnione w wielu odbiciach, to interpretator decyduje, na który fragment spojrzy i pod jakim kątem go zobaczy. To jest moja druga reinterpretacja teatru jako zwierciadła natury.

Tymi słowami kończy Magdalena Boć drugą część pracy i przechodzi do części trzeciej zatytułowanej Perspektywa Teatrolologiczno-Historyczna, w której przybliża genezę i specyfikę teatru dokumentalnego, gdzie materia twórców są realne wydarzenia, dokumenty, wywiady, rozmowy. Artystka zwraca uwagę, że teatr non-fiction z jednej strony zmusza do stawiania pytań o wiarygodność świadectw, bada czym jest fakt w swojej istocie, a z drugiej strony eksploruje to, co ukryte, przemilczane, niezauważone. Boć słusznie wskazuje, że obiektywna relacja nie istnieje, że teatr dokumentalny zawsze związany jest z wielopoziomową interpretacją – począwszy od wyboru materiału, perspektywy reżysera, dramaturga i aktorów, a kończąc na widzu, który przefiltrowuje przedstawiane mu fakty przez swoją świadomość i doświadczenie. Porusza niezwykle ciekawe zagadnienie pamięci i tego, jak złudnym jest świadkiem prawdy. Ale skoro tzw. prawda obiektywna nie istnieje, to czy pozostaje nam tylko relatywizm – pyta autorka rozprawy? W odpowiedzi przywołuje Harolda Pintera:

„Prawda w teatrze pozostaje na zawsze nieuchwytna. Calej prawdy nigdy nie znajdziecie, ale jej poszukiwanie ma w sobie coś bezwarunkowego. Tego właśnie poszukiwania domaga się wysiłek twórczy. (...) Kiedy patrzymy w lustro, wydaje się, że obraz jest wierny. Ale poruszcicie się o milimetr i obraz się zmienia. W gruncie rzeczy oglądamy nieskończoną gamę odbić. Pisarz musi czasem zbić lustro, gdy po drugiej stronie prawda patrzy nam w oczy.”

W kolejnych podrozdziałach Magdalena Boć nakreśla rys historyczny teatru dokumentalnego, począwszy od lat 20 ubiegłego wieku, aż do czasów współczesnych i własnych teatralnych doświadczeń. Zwięźle, ale wyczerpująco przedstawia postaci związane z teatrem dokumentalnym – Meyerholda, Piscadora, Brechta, a także zagadnienia i idee, którymi ówczesni twórcy się zajmowali. Kolejno przechodzi do Leona Schillera i jego faktomontaży. Opisuje drugą falę teatru dokumentalnego przypadającą na lata 60 ubiegłego wieku, kiedy to pojawiają się określenia teatr polityczny, teatr faktu, protestu czy antyteatr. Przywołuje postać niemieckiego dramaturga Weissa i

jego „Notatki o teatrze faktu” z 1968 roku. Przybliżyła postać T. Ostermeiera domagającego się wprowadzenia na scenę tematów społecznych i politycznych, a przede wszystkim tych spychanych w publicznej debacie na dalszy plan, The Royal Court Theatre i metodę verbatim, a w końcu moskiewski Teatr.doc, który w 2003 roku stał się inspiracją dla Szybkiego Teatru Miejskiego powołanego przez Macieja Nowaka, ówczesnego dyrektora Teatru Wybrzeże. To tam właśnie Magdalena Boć podczas pracy nad spektaklem „Padnij” pierwszy raz zetknęła się z teatrem dokumentalnym.

W części czwartej Magdalena Boć przybliżyła nam trzy różne procesy pracy nad spektaklami dokumentalnymi, w których zagrała – Padnij, Nord-Ost i Dwóch w twoim domu. Zaczyna od szczegółowego kontekstu historycznego każdego przedstawienia, odsłania proces poszukiwania materiałów: artykułów, wywiadów, publikacji prasowych, przybliży sylwetki bohaterów, którzy stali się dla twórców inspiracją, bądź też realnie istniejące pierwowzory teatralnych postaci. Ten początkowy etap wydaje mi się bardzo interesujący, bo jest zacytnem procesu teatralnego. Magdalena Boć opisując go, ukazuje jak wymagającą, uważną i mądrą pracę muszą wykonać dramaturdzy, reżyserzy, a często również aktorzy zanim powstanie tekst będący podstawą spektaklu. Umysławia, że praca badawcza nie zawsze przynosi spodziewany cel, jak to miało miejsce w przypadku spektaklu Padnij, który podejmował temat polskich kobiet i ich stacjonujących na misji w Iraku mężów.

Demirski i Mańkowski pojechali po materiał interwencyjny o żonach żołnierzy, o niedofinansowaniu polskiej armii, o lęku przed śmiercią, o wykluczeniu i wyobcowaniu. Przywieźli pytania społeczne, egzystencjalne, moralne. (...) Kobiety (...) wołały fantazjować o egzotycznych podróżach czy chorobach, którymi w Iraku można się zarazić. Nagranie przypominało rozrzucone puzzle – wiele barw, wiele fragmentów, które domagają się ułożenia, by wyłonić ukryty w nich kształt.

I jeszcze jeden cytat, interesujący według mnie z powodu procesu badawczego, który przeprowadza Magdalena Boć w wywodzie doktorskim:

Po obejrzeniu nagrania bez wahania i zgodnie uznaliśmy, że nie ma sensu odgrywać tej kolacji, ani szukać środków, by wcielić się w konkretne bohaterki. Nie interesowały nas ich zachowania, ale motory wewnętrzne, które tymi zachowaniami kierują. To była kluczowa decyzja, ponieważ oznaczała, że nie zrealizujemy pierwotnego założenia, czyli nie przedstawimy na scenie fragmentów życia konkretnych osób, nie będziemy słowo w słowo cytować naszych bohaterek. Oznaczała też, że musimy wobec materiału dokumentalnego przyjąć inną strategię. Arbitralnie przyznaliśmy sobie prawo do fantazji i interpretacji. Pojawilo się pytanie, czy to nadal będzie teatr dokumentalny? Czy zilustrowanie przyjętych przez bohaterki eskapistycznych strategii byłoby bliższe prawdy niż próba odszyfrowania, jakie wewnętrzne motywacje za nimi stoją? Zdecydowaliśmy się dotrzeć do tych przemierzanych motywów, mając świadomość, że każda interpretacja śladów może okazać się nadużyciem, że interpretując ukazujemy własną perspektywę. Uznaliśmy jednak wspólnie – reżyser, dramaturg i my, aktorki – że warto zaryzykować.

Poprzez pytania przytoczone w powyższym fragmencie Magdalena Boć nawiązuje do teoretycznej części rozprawy, ale tym razem z perspektywy praktyczki teatru. Stawia pytania o to, co jest bliższe prawdzie, jak działa proces interpretacji, gdzie i w jaki sposób twórcy decydują się postawić metaforyczne zwierciadła.

W przypadku trzech spektakli proces powstawania teatru non-fiction był zupełnie inny. O ile przedstawienie *Padnij* powstawało w wyniku współpracy dramaturga, aktorek i reżysera, o tyle spektakl *Nord-ost* miał w punkcie wyjścia gotowy tekst. Dotyczył on tragicznych zdarzeń w moskiewskim teatrze podczas musicalu *Nord-Ost*, kiedy czeczeńscy bojownicy i „czarne wdowy” wzięli widownię za zakładników. Do masakry doszło nie z powodu bomb, czy zamontowanych przez terrorystów ładunków wybuchowych, ale interwencji rosyjskich służb specjalnych. *Dramat Nord-Ost* próbuje uchwycić różne punkty widzenia – zamachowców, ofiar i ich rodzin, pracowników medycznych, a nawet społeczeństwa. Autor dramatu Torsten Buchsteiner stworzył wielogłos, zróżnicował perspektywy, oddał głos tym, których głębiej ukryte motywacje i intencje nie były poruszane w społecznym dyskursie. W przypadku opisu tego projektu ciekawym doświadczeniem było dla mnie czytanie o danych wydarzeniach, a następnie dzięki załączonym materiałom, obserwowanie jak fakty zostały zinterpretowane przez twórców spektaklu lub innymi słowy – posługując się zaproponowaną przez autorkę rozprawy metaforą – gdzie i pod jakim kątem umieścili metaforyczne zwierciadła. Buchsteiner tworzy strukturę opartą na monologach i dialogach (forma przerywanych monologów), które wspólnie opowiadają tę samą historię, ale z różnych perspektyw. Opowieść ma formę swego rodzaju wizji lokalnej, przez co wrzuca aktorki i widzów w samo centrum akcji. I tym razem Magdalena Boć komentuje materiał dramaturgiczny w kontekście zagadnienia prawdy.

Ten zabieg nie aspiruje do ukazania obiektywnej prawdy. W nurcie krytycznym podważa możliwość jej istnienia; podważa totalizującą filozofię, która chciałaby taką prawdę głosić. Każda z bohaterek ma swoją „obiektywną” prawdę i... każda się myli. Jednak w zestawieniu ich światopoglądów, opinii, emocji odsłania się wartość trzecia: prawda migotliwa, zasłaniająca się i odsłaniająca, o której pisałam w rozdziale drugim pt.: „Quit est veritas. Aletheia, prawda jako „odkrytość”. Wielogłosowość staje się metaforą konfliktu, gdzie dialog nie jest już możliwy, każda ze stron ma bowiem swoją „prawdę”.

W przypadku ostatniego przedstawienia *Dwóch w twoim domu* tekst stworzyła jedna z założycielek Teatru doc. Jelienea Gremina. W sztuce wykorzystano jednak materiały dokumentalne zebrane przez dokumentalistów w Mińsku w 2011 roku. Historia rozgrywa się w domu Władymira Niekłajewa, białoruskiego pisarza i polityka, kontrkandydata Łukaszenki w sfałszowanych wyborach prezydenckich w 2010 roku, który podczas demonstracji został aresztowany, pobity, następnie porwany ze szpitala i przetrzymywany w izolatce śledczej KGB, a ostatecznie skazany na areszt domowy.

W tekście nie jest referowany cały polityczny kontekst, nie widzimy walczącego o wolność opozycjonisty, ale wycofanego, załęcznionego mężczyznę, ofiarę tortur KGB i kobietę, która za wszelką cenę chce ochronić jego i minimum ich prywatności. (...) prywatne staje się polityczne, walka o własny ręcznik czy talerz staje się walką o niepodległość i godność. (...) Ponieważ tekst Grieminy wydawał mi się tylko, analogicznie do tekstu „Padnij”, wierzchołkiem góry lodowej, trzeba było zajrzeć pod powierzchnię. Wiedziałam z własnego doświadczenia, że przy pracy z dokumentalnym materiałem, zebranych podczas research'u większość tematów pozostaje ukryta, buduje intensywną obecność, ale nie ujawnia się w słowach. Praca, którą chciałam tutaj wykonać była odwrotna do pracy z Pawłem Demirskim. Wtedy z surowego materiału dokumentalnego chcieliśmy wylonić tekst, tutaj na podstawie gotowego tekstu chcieliśmy dotrzeć do intensywnej rzeczywistości.

Opisując proces powstawania każdego spektaklu Magdalena Boć sporo uwagi poświęca swojemu przygotowaniu do roli i warsztatowi aktorskiemu, nazywanemu przez nią za Stanisławskim psychotechniką. Najwięcej uwagi w tym temacie poświęca opisowi swojej pracy nad rolą Majorowej w przedstawieniu Padnij. I mnie również właśnie ten spektakl najbardziej wciągnął podczas oglądania. Myślę, że przede wszystkim ze względu na głębię stworzonego świata i bardzo osobisty wkład każdej z aktorek w pracę nad rolą. Artystka sporo uwagi poświęca aktorskim improwizacjom, które nierzadko stały się podstawą napisanych przez dramaturga scen. Znam ten styl pracy i z własnego doświadczenia wiem jak głęboko pozwala zrosnąć się aktorce z tworzoną rolą.

Etap przygotowawczy do roli Tamary w spektaklu Nord-ost obejmował oglądanie nagrań rozmów z osobami, które przeżyły zamach, zapoznanie się z relacjami i filmami dokumentalnymi dostępnymi w internecie, a przede wszystkim z tymi, które zarejestrowały zamach. Aktorki miały świadomość jak dużym wyzwaniem jest stworzenie wiarygodnej wizji lokalnej, co ponownie mnożyło pytania o cel teatru non-fiction:

Czy teatr może konkurować z oryginalnymi nagraniami: twarze zakładników, terrorystów, czołgi przed teatrem, wynoszenie rannych, zemdlone lub martwe ciała? Czy opowiadanie o tej tragedii nie będzie emocjonalnym szantażem?

Również w przypadku spektaklu Nord-ost Magdalena Boć niezwykle wnikliwie opisuje cały proces pracy nad rolą, który miał dodatkową trudność – był wspólnym monologiem trzech aktorek wymagającym z jednej strony ogromnej dyscypliny w aspekcie rytmu przedstawienia, ciągłości narracji, a z drugiej skupienia na własnej opowieści, która na poziomie emocjonalnym często radykalnie różniła się od opowieści partnerek scenicznych. Doceniam również sposób, w jaki aktorka pisze o języku inscenizacji, podkreślając jak łączy się on z językiem pierwowzorów postaci i tematem przedstawienia.

Jeśli chodzi o przedstawienie Dwóch w twoim domu Magdalena Boć opisuje metodę pracy w sytuacji, gdy temat bliskiej relacji (w tym przypadku małżeństwa) jest ledwie zarysowany i domaga się pogłębienia.

Kluczem do mojej pracy nad rolą Olgi była wskazówka Grieminy, że mamy do czynienia z „dramatem przestrzeni”. (...) Czym jest strach, zagrożenie wynikające z autorytarnego systemu to zagadnienie starałam się zrozumieć. Oglądałam filmy dokumentalne, ale film zawsze pozostaje obrazem, czyli rejestracją zewnętrznego. Ja chciałam zajrzeć pod skórę, chciałam jak najuczciwiej poczuć, a właściwie przeczuć, czym jest zastraszenie, zaszczucie. Czytałam analizy psychologiczne i antropologiczne, min. studium Antoniego Kępińskiego „O lęku”. Michaeli Marzano „Oblicza lęku”. Ale moją prawdziwą przewodniczką po infernie lęku stała się Herta Müller – niemiecka pisarka o rumuńskich korzeniach, która dzieciństwo i młodość spędziła w kraju komunistycznej dyktatury.

W tym miejscu aktorka pisze o szczególnym wydarzeniu – o jej osobistym spotkaniu z bohaterką, którą odgrywała w spektaklu. Potrafię sobie wyobrazić emocje towarzyszące podczas spektaklu aktorce, która gra ze świadomością, że na widowni siedzi pierwowzór kreowanej przez nią postaci. Mimo że w spektaklu Nord-ost świat został w dużej mierze wykreowany przez twórców, wciąż jednak opierali się oni na prawdziwych życiorysach.

Twarz Drugiego zobowiązuje, wzywa do odpowiedzi, czyli odpowiedzialności. Levinasowska kategoria „odpowiedzialności za Drugiego”, który ufając nam staje się bezbronny, nie pozwalala

zachować dystansu. Etyczny wymiar był nieunikniony, ponieważ staraliśmy się niewidzialne wydobyć na jaw. „Niewidzialność par excellence” to krzywdą. Być Ja to umieć zobaczyć krzywdę skrzywdzonego, czyli twarz.

Przy okazji pracy nad wspomnianymi pracami Magdalena Boć dzieli się swoim zamiłowaniem do monologu wewnętrznego. Przywołuje Krystiana Lupe jako wykładowcę, który wyposażył ją w niezwykle ważną umiejętność improwizacji, a także doświadczenia zawodowe, które każą jej w każdej pracy opierać się na trzech filarach: ciele, wyobraźni i koncentracji. Przytacza jeden z napisanych przez siebie monologów, który powstał podczas pracy nad rolą Olgi Niekłajeu w spektaklu *Dwóch w twoim domu*. To doskonały przykład pracy badawczej aktora w procesie pracy nad rolą.

Nie do końca rozumiem zabieg, którego Magdalena Boć używa każdorazowo, opisując dokładny przebieg spektaklu – wejścia i zejścia ze sceny, wykonywane czynności, obszernie cytaty z każdego przedstawienia, jak również komentarze, czego chce w danym momencie postać i co przeżywa. Rozumiałabym celowość tego zabiegu, gdyby spektakl nie został zarejestrowany. Przed rozpoczęciem rozprawy obejrzałam rejestracje spektakli i zabieg ten, w moim odczuciu, nie wniósł do pracy istotnych treści i w pewien sposób zaburzył odbiór sztuk stanowiących podstawę do omawianych rozważań, ponieważ chwilami narzucał interpretację emocji i celów postaci. Podobało mi się z kolei to, że opis każdego spektaklu autorka wzbogaciła o przedstawienie reakcji publiczności, nawiązując tym samym do części teoretycznej pracy, w której wyraźnie nakreśliła, że dzieło teatralne istnieje zawsze w relacji z widzem. Widz zaś, w zależności od okoliczności i tematu przedstawianego w teatrze non-fiction, czasem jest obserwatorem, czasem podglądaczem, a czasem – w sytuacji, gdy artyści zwracają się bezpośrednio ku niemu, nierzadko konfrontując z niewygodnymi moralnie kwestiami – uczestnikiem zdarzeń.

Magdalena Boć kończy rozprawę wnioskiem, że źródłem teatru jest nawiązywanie relacji, a prawda jest możliwa do uchwycenia tylko w akcie spotkania z Innym. Podkreśla wartość teatru dokumentalnego, który ze swej natury podejmuje tematy aktualne w danym momencie, często niewygodne i niechciane.

Teatr dokumentalny jest wyjątkową przestrzenią rozmowy o współczesności, ponieważ bohater rzeczywisty, realna osoba opowiada swoją prawdę i wzywa do odpowiedzialności za powierzona nam, twórcom, historię. Tworzy się wspólnota rozmowy i spotkania. Człowiek, często wykluczony, pominięty, marginalizowany, odzyskuje głos. Aktor/aktorka z pełnym oddaniem użycza mu swojego głosu, swojego ciała, siebie. Widz/widzka otwiera się na tę opowieść, słucha, przyjmuje prawdę wykluczonego, odrzuconego, współodczuwa z jego krzywdą, odnajduje z nim podobieństwo.

Konkludując, autorka pracy raz jeszcze wraca do metafory teatru jako zwierciadła. Tym razem zwierciadła ustawia naprzeciw siebie aby podkreślić niezbędną w teatrze relacyjność i głębię.

Prawda jest zawsze w relacji, zawsze pomiędzy światami. I tylko pomiędzy mną a tobą może rozegrać się ta gra lustrzanych paciorków, w której wygrywamy rozpoznanie sensu, chociaż na chwilę.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę dorobek artystyczny, doświadczenie pedagogiczne, wszechstronne wykształcenie Magdaleny Boć, jak również niezwykle rzetelną, interesującą rozprawę doktorską, stanowiącą ważny głos w temacie teatru non-fiction oraz znaczący wkład w rozważania na temat prawdy i

teatru jako zwierciadła natury, stwierdzam, że dzieło będące przedmiotem postępowania oraz dysertacja doktorska spełniają wymagania ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2020 poz. 85 ze zm.) i wnioskuję o dopuszczenie mgr Magdaleny Boć do dalszych procedur przewodu doktorskiego.

Anne Gajewska