

Warszawa , 15 czerwca 2016 r.

## RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr **EWY KAIM**

pt.: "MUZYKA SCENY", której przedmiot stanowią role doktorantki zbudowane w oparciu o teatralne kompozycje Stanisława Radwana - w związku z postępowaniem o uzyskanie stopnia **doktora sztuki teatralnej**

### WSTĘP

Pozwolą państwo, że na wstępie będzie mniej oficjalnie, niż mogłoby sugerować poważne, zaszczytne, ale i przyjemne skądinąd zadanie recenzenta. Wszak zarówno temat pracy doktorantki Ewy Kaim, jak i okoliczności spotkania z zagadnieniem oraz skojarzenia z moimi własnymi doświadczeniami, w jakimś stopniu uprawomocniają bardziej osobisty początek. Pod koniec maja b.r. znalazłem się w przepięknym jak zwykle, a szczególnie wiosną, Krakowie. Pierwsze kroki z dworca skierowałem do Narodowego Starego Teatru z zamiarem obejrzenia dwusetnego przedstawienia "Opery Mleczanej" w reżyserii Mikołaja Grabowskiego, opartego na koncepcji i scenariuszu Stanisława Radwana. Wiedząc skądinąd, że autor wykorzystał do tego rysunki Andrzeja Mleczki, wiedziałem, że zaraz zobaczę spektakl, w którym spotkam się z czymś dla mnie bardzo ważnym i bliskim: ze świetnym konceptem scenicznym, doskonałą muzyką i znakomitym aktorstwem czwórki artystów, a pośród nich jej - wszechstronnie utalentowanej, znanej mi dotąd zarówno z jej macierzystej sceny Starego Teatru, jak również z dużego i małego ekranu - Ewy Kaim. Twórczo, acz nie bezpośrednio łączył nas dotąd obszar poszukiwań teatralnych dwóch mistrzów sceny: Stanisława Radwana i Jerzego Grzegorzewskiego. Już pierwsze odsłony "Opery Mleczanej" potwierdziły, że znalazłem się w świecie bardzo mi bliskim, przywołującym również wspomnienie z jednego ze spotkań z Grzegorzewskim, kiedy wyznał mi w kulisach teatru, że "gatunkiem scenicznym, który uwielbia najbardziej jest operetka". Dlatego bardzo ciekawe i intrygujące wydało mi się to, co autorka napisała w swojej pracy łącząc światy Mleczki, Grzegorzewskiego i Radwana:

*Tak jak przed laty Gombrowicz wykorzystał „boski idiotyzm” operetki w swym arcygenialnym dramacie, tak i Radwan odważył się sięgnąć po formułę opery. Formułę po swojemu oczywiście zmodyfikowaną, zmierzającą bardziej w stronę parodii dostojnego gatunku. Parodią klasycznego libretta stał się już sam scenariusz spektaklu oparty na rysunkach Mleczki. Odstępstwem od żelaznej zasady stało się powierzenie poszczególnych ról nie zawodowym*

*śpiewakom, lecz aktorom dramatycznym. Przewrotnym wyzwaniem rzuconym klasycznej operze stała się muzyczna faktura skomponowana z różnorodnych stylistyk, gatunków i odmian muzyki dawnej i współczesnej.*

## DOROBEK DOKTORANTKI

Ewa Kaim od wielu lat współpracuje z jedną z czołowych polskich scen. Miała przywilej i szczęście współpracy z najlepszymi inscenizatorami i aktorami nadającymi od lat Staremu Teatrowi jego legendarny charakter i prestiż. Celowo używam tu określenia "inscenizatorzy", bo przecież zaliczyć można do nich również nie tylko reżyserów, ale i kompozytorów pokroju Stanisława Radwana i scenografów takich jak Barbara Hanicka - artystów wykorzystujących w swojej pracy bardzo szerokie spektrum języka sceny. Wymieniam ich właśnie, bo również do nich najczęściej powraca w swojej pracy doktorskiej Ewa Kaim. Analizując drogę twórczą Autorki zwraca uwagę fakt wszechstronności i niejednoznaczności jej kreacji, ciekawego kontrastu pomiędzy emploi a ekspresją aktorską, czego nie ukrywali również recenzenci poszczególnych przedstawień z jej udziałem.

Po premierze "Niewiny" Dei Loher w reż. Pawła Miśkiewicza w Starym Teatrze pisano: *"Bardzo piękną postać stworzyła Ewa Kaim. Absolut jest bardzo delikatna, a zarazem mocno zakorzeniona w życiu. To chyba jedyna osoba w tym spektaklu, która po prostu jest; nie spogląda wciąż na siebie z zewnątrz, ale po prostu istnieje. (...) Zderzenie jej bezpośredniości z intelektualnym aktorstwem [Jana] Peszka działa jak przyciąganie się przeciwieństw.* (Didaskalia - IV 2004). Z kolei recenzentka "Nowej Siły Krytycznej" po premierze "Pijków" Bohomolca w reż. Barbary Wysockiej w Starym zauważyła, że Teresa, grana przez Ewę Kaim, *"...w niczym nie przypomina naiwnej amantki - jest ostra, znudzona i zniechęcona."* (NSK - maj 2009), a w Gazecie Wyborczej napisano, że *"to wcale nie trusia, ale zdecydowana dziewczyna"* (GW - maj 2009). Po premierze "Ifigenii - Nowej Tragedii" wg Racine'a w reż. Michała Zadary recenzentka "Didaskaliów" zwróciła uwagę na rolę Ewy Kaim pisząc, że skupiona i prawie nieruchoma komentuje rzeczywistość samą swoją obecnością na scenie. *Że jej pełne wewnętrznej siły milczenie "powoduje napięcia, które każą widzom wstrzymać oddech i przypominają, że ból, wina, wątplenie i pustka istnieją. Także poza słowami. W tych scenach na chwilę przywołany zostaje metafizyczny wymiar ludzkiego istnienia, w który zwątpili autorzy spektaklu."* (Didaskalia - 2008, nr 87).

Ogólne ujęcie dorobku artystycznego Ewy Kaim świadczy niezbicie, że mamy do czynienia z artystką wyjątkową, której dorobek wzbudza prawdziwy podziw. Składa się nań około 50 ról teatralnych, około 50 ról filmowych i telewizyjnych, kilkanaście radiowych i kilka znaczących nagród, spośród których wymienię Nagrodę Prezydenta Gdyni za najlepszy debiut na ekranie

w filmie "Anioł w Krakowie" i nominację do Nagrody ORŁY za rolę Hanki w tymże tytule (Gdańsk - XXVII Festiwal Polskich Filmów Fabularnych - 2002)

## KONSTRUKCJA ROZPRAWY

Swoistą osią konstrukcyjną pracy doktorskiej Ewy Kaim jest, podzielony na kilka części, wywiad Autorki ze Stanisławem Radwanem. Trudno doprawdy o ciekawszy i, z naukowego punktu widzenia, skuteczniejszy pomysł na dysertację, której tytuł główny brzmi: "Muzyka sceny". W miarę upływu stron lektura wciąga coraz bardziej ze względu na rozwój zawartości merytorycznej, teoretyczne krystalizowanie się metody twórczej i dydaktycznej, coraz bliższy związek z tematem i coraz ciekawszą argumentację na rzecz jego wyjątkowości. Z przyczyn oczywistych zamierzam odnosić się głównie do wniosków i konkluzji wywiedzionych przez Autorkę z rozmów z Radwanem, również do jego wypowiedzi, ale poprzedzonych trafnie, pomysłowo i precyzyjnie zadawanymi przez Autorkę pytaniami oraz jej osobistych refleksji z analiz dzieł składających się na przedmiot wywodu. Zamierzam również celowo i całkiem świadomie odnieść się do licznych cytatów z pracy doktorskiej, ponieważ to również one, paralelnie do mojej własnej analizy teoretycznej, świadczą o znakomitym przygotowaniu Autorki do podjęcia się analizy tematu.

## MUZYKA SCENY - CZĘŚĆ ZASADNICZA - ARGUMENTY - ODKRYCIA

Pisze Ewa Kaim we wstępie:

*Spotkanie z muzyką Stanisława Radwana i teatrem, który on w ogromnym stopniu współtworzył, wywarło na mnie wielki wpływ, zmieniając moje dotychczasowe pojmowanie tej dziedziny sztuki, a przede wszystkim – rozumienia funkcji **muzyki w teatrze**.*

...i podkreśla, iż właśnie to "przełomowe dla jej rozwoju artystycznego doświadczenie" pragnie uczynić tematem swojej pracy.

Rozmowie ze Stanisławem Radwanem towarzyszy komplementarna analiza metody Mistrza - jego twórczości i rozumienia współistnienia teatralnych składników tworzących dzieło, gdzie wszystko ma służyć osiągnięciu zamierzonego artystycznego celu, niczym zbiorowa kreacja oparta na współpracy jednostek. Czytamy dalej:

*Zawsze ilekroć na scenie pojawia się muzyka Radwana, oprócz doznań i uniesień czysto estetycznych, pojawia się istotna wartość dodatkowa – poczucie przeniknięcia sensu całości przedstawienia, dotknięcia sedna. (...) Uderzająca była dla mnie zawsze pewna niezależność muzyki Radwana -*

*choć integralnie z wszystkimi elementami spektaklu zespolona, stanowiła mimo wszystko samoistną wartość.*

Bardzo ciekawy i ostatecznie dominujący w dalszym przebiegu pracy jest swoisty dwugłos artystów z pozornie odrębnych dziedzin twórczych, ale połączonych wspólnymi doświadczeniami pracy nad **słowem**:

*EK: Robiąc spektakl, służymy (generalnie rzecz biorąc) w najgłębszej swej istocie **słowu**. Skupiamy się nad tym, co dany spektakl będzie **znaczył** dla widza.*

W kolejnych spostrzeżeniach Ewa Kaim nawiązuje do innej, "bratniej" analogii, tym razem łączącej system pracy Radwana i Grzegorzewskiego, gdzie cytuje tego pierwszego słowami:

*...najpierw trzeba zniszczyć muzykę, żeby coś, co ona niesie, zmieścić w spektaklu. Muzyka teatralna nie jest bytem samoistnym, istnieje tylko w dopełnieniu z pozostałymi składnikami inscenizacji.*

W powyższym cytacie mamy do czynienia z pewnym paradoksem, polegającym na odrębności stanowisk: Stanisława Radwana, który nie bierze pod uwagę, że jego muzyka doskonale, szczególnie z pewnej perspektywy, ma istnieć samodzielnie, jak i autorki, oraz wielu odbiorców jego kunsztu (włączając mnie), że jednak istnieje. Świadczą o tym liczne nagrania, płyty, partytury oraz koncerty z muzyką Mistrza, która istnieć samodzielnie potrafi i wywołuje emocje "sama przez się". Jednak, aby tak się stało być może kompozytor musi zawsze przejść przez pewien proces twórczy, którego specyfikę zauważył, cytowany przez autorkę, Andrzej Wajda:

*Muzyki [Radwan] tak długo nie może napisać, dopóki sam nie zrozumie, czemu ma to służyć. (...) To jest powód, że tylu ludzi z nim pracuje, bo on nam wszystkim dopomaga w uświadomieniu sobie naszych celów.*

W podobnym tonie autorka cytuje również Jerzego Jarockiego:

*rozpoczęcie przez Staszka prób było takim czarodziejskim eliksirem, który zmieniał gruntownie sytuację. Zdarzało się też, że aktorzy nie bardzo sympatyzowali z odgrywanym tekstem. A kiedy Staszek wchodził w próby z dużymi partiami muzycznymi do tego tekstu, to nagle okazywało się, że oni lubią i kochają autora."*

...i Krystiana Lupe:

*Staszek nieustannie słucha, on potrafi wejść w dialog z tym co jest, z tym co wnosi dzisiaj na próbę aktor. Trzeba go delikatnie kusić, bo muzyka jest również czymś w rodzaju pokusy, szczucia, hipnotycznego oddziaływania. Aktorowi zdaje się, że jest panem siebie, a przecież czemuś ulega, wchodzi bezwiednie w pewne rytmy. Te właśnie bezwiedności są źródłem prawdy. A Staszek Radwan, w ich tworzeniu, nie ma zastępcy.”*

Ewa Kaim konkluduje tę część rozprawy następującymi słowami:

*Radwan nigdy nie miał potrzeby, by jego muzyka dominowała, prezentowała się w spektaklu, wychodziła na pierwszy plan. Jego wielką potrzebą była powinność zaistnienia równorzędnego, partnerskiego. Synestezji sztuk.*

W kolejnej, bardzo osobistej analizie autorka powraca do własnych spostrzeżeń związanych z szeroko pojmowaną muzyką, ze swoją własną pamięcią doznań wywoływanych poprzez obecność brzmienia, dźwięku, swoistej muzyki ukrytej we wszelakich przejawach życia:

*Zwracałam uwagę na brzmienie czyjegoś głosu, na sposób mówienia, na melodyjność frazy wypowiedzi. Lubiłam obserwować otaczającą mnie rzeczywistość i odnajdować jej rytmy: w podwórkowych zawołaniach, w płynącej z oddali audycji w radio, w śmiechu, w odgłosie kroków, w stukaniu obcasów, w szumie wiatru.*

Na kolejnych kartach pracy poproszony o analizę powyżej opisanych odczuć autorki Stanisław Radwan mówi:

*... że wszystko jest przedmiotem muzycznym i absolutnie nie ma ani jednego dźwięku, z którego nie można zrobić muzyki. Żadnego zjawiska, czy rytmicznego, czy melodycznego, czy szmerowego nie wolno pomijać. Tylko tu pojawia się pytanie, jak to zrobić, by z tych dźwięków stworzyć muzykę, podnieść to do rangi sztuki?*

Autorka przenosi ów świat doznań, ciekawości i eksploracji na grunt własnych doświadczeń, najpierw jako studentki krakowskiej PWST, a następnie wykładowcy tejże uczelni. W poniższym cytacie zwróciłem uwagę na istotny aspekt pracy twórczej, która obok walorów wywodzących się z szeroko pojętej impresywności, mocno zwraca uwagę na **formę**, oraz wynikającą z niej potrzebę pracy nad **techniką** i zawodowym **kunstem**.

*W krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej praca na zajęciach z piosenki była w dużej mierze skierowana na poszukiwanie **formy**.*

...pisze Autorka

*Prowadzący ten przedmiot Mieczysław Grąbka w swoich choreografiach zwracał wielką uwagę na perfekcję wykonawczą poszczególnych elementów układów ruchowych, będących w ścisłej współzależności z rytmem utworu i jego akcentami. Ta praca uzmysłowiła mi siłę rozwiązań formalnych w zadaniach aktorskich w piosence.*

Kolejnym aspektem, na który Ewa Kaim zwraca uwagę w swojej rozprawie, jest fenomen nieobcy nam wszystkim, a często niedoceniany, czy też nieuświadomiany jako impuls kreatywny. Na **błąd**. Zjawisko to, niosące raczej pejoratywne skojarzenie, jest rodzajem "pożywki" twórczej w przejawach działań związanych szczególnie z **improvizacją**. Pamiętam jak w jednym z wywiadów nasz słynny trębacz jazzowy Tomasz Stańko docenił zaistnienie **błędu** jako punktu wyjścia do kolejnych wariacji na temat głównego motywu muzycznego. Autorka zadaje pytanie:

*Muzyka jest zbudowana wedle zasad matematycznych. Ale gdzie się pojawia przyjemność **błędu**?*

... a Stanisław Radwan odpowiada:

*No właśnie tam, gdzie jest zbudowany dobry **porządek**! Jeśli zbudujesz dobry porządek to wtedy jest wielka satysfakcja, ale ta satysfakcja z **błędu**. (...) Uważam, że bez porządku, bez konstrukcji nie ma frajdy z dekonstrukcji i z **błędu**. Pod warunkiem, że to jest taki błąd, który bierze się nie z chaosu – ale jest efektem pokonania jakiejś drogi.*

W rozprawie, której tytuł brzmi: "Muzyka sceny" nie mogło zabraknąć, i na szczęście nie zabrakło, licznych przykładów powiązania dziedzin składających się ostatecznie na dzieło synkretyczne, jakim niewątpliwie jest dobry spektakl teatralny. Ewa Kaim odnajduje analogię pomiędzy językiem reżyserii i kompozycji muzycznej:

*Grzegorzewski traktował tekst bardzo poważnie, dokonywane skróty wynikały z dążenia do oddania zawartych w nim sensów w sposób maksymalnie syntetyczny. Dlatego jego adaptacje przypominały partyturę muzyczną. Sprowadzone do znaku, skrótu, przepuszczone przez jego wrażliwość i wyobraźnię, były punktem wyjścia do pracy opartej w dużej mierze na intuicji. Wyjściowe założenia i konstatacje były rozwijane arcyciekawym formalnie językiem teatralnym, pełnym innowacyjnych rozwiązań i wędrujących literackich motywów.*

Doktorantka w rozmowie ze Stanisławem Radwanem porusza kolejne, bardzo ważne z punktu widzenia oryginalności i siły przekazu zagadnienia skupiając się na aspekcie **fakturalnym**. Mocno powiązany z kunsztem kompozytorskim, ale odniesionym jednocześnie i bezpośrednio do ścisłej

współpracy z reżyserem. Dochodzimy tu do bardzo charakterystycznego i trudno opisywalnego fenomenu **rytmu** spektaklu, który może, i najczęściej stanowi (kiedy współtworzą go wytrawni twórcy) o **sile przekazu**. O tej sile, która ostatecznie wpływa na **intensywność odbioru**. Autorka prowokuje interlokutora:

*Sekwencja nie popędzała sekwencji i w twojej muzyce realizowała się właśnie żelazna czasowa konsekwencja.*

...a Stanisław Radwan daje się Autorce sprowokować i rozwija myśl:

*mianowicie te zmiany dynamiczne w konstruowaniu dramaturgii spektaklu: hamowania, zwolnienia, nagłe przyśpieszenia (...) mądry twórca, jakim był Jurek Grzegorzewski, wiedział, że czasem wolno „odpadać” widzowi, słuchaczowi, od tego co się dzieje, ponieważ akurat ta myśl lub ten obraz lub ten dźwięk uruchamia w nim jakieś inne skojarzenia. (...) Te zmiany tempa były przecież u niego bardzo często stosowane jako wyznaczniki (...) nie tylko **racji**, ale **stanów napięcia**.*

O swoistej pełni i dogłębności analizy tematu muzyki w teatrze stanowią kolejne poruszane przez Autorkę zagadnienia, które odnoszą się do szerszej skali rozważań na temat przenikania się zjawisk z pogranicza formy i treści, oczekiwań oraz bezwzględnych prawideł stanowiących o zaistnieniu prawdziwej wartości dzieła wręcz z pogranicza nauk ścisłych i metafizyki. W zachwycie nad danym momentem podczas trwania zdarzenia, doceniamy go poprzez pojawienie się swoistego **kontrapunktu**, który dodatkowo moment ten dookreśla.

*EK: Naprawdę: trwaj chwilo, ale z drugiej strony ten moment musiał się skończyć i już pojawiał się rodzaj okrucieństwa w tym teatrze. Tam nie mogło być już przedłużenia tej chwili...*

Stanisław Radwan kontynuuje tę myśl:

*...narcyzmu żadnego! (...) Użyj techniki dla tworzenia piękna, ale nie narcyzuj się nią. Moim zdaniem, straszną wadą współczesnej reżyserii jest brak potrzeby selekcjonowania i redukowania efektu. Trzeba znać miarę. Wszelkie powtórzenia, nadmierne przeciąganie w czasie sekwencji, które już dawno powinny się skończyć, upajanie się własnymi pomysłami sprawia, że wypadasz poza formę.*

Praca doktorska Ewy Kaim porusza kolejne aspekty pracy twórczej wielu podmiotów współtworzących swoistą muzykę sceny. Niezwykle istotne dla wartości tej rozprawy są wnioski i swoiste rozstrzygnięcia autorki, która analizuje swoje odkrycia z punktu widzenia siebie, jako **aktorki**:

*Wiedziałam, że muszę dotrzeć do postaci uwalniając ciało. Miało się ono stać bezwstydne, zmysłowe i zwierzęco głodne innych ciał. Nie chciałam, by scena była tylko piękna. Erotyczne niemalże rozwibrowanie tej postaci w połączeniu z maestrią muzyki organizującej całą scenę i pięknem jej wykonania, miało dodatkowo wzmocnić siłę oddziaływania tej postaci na innych i niszczycielski potencjał, jaki w sobie niosła.*

...i kontynuuje myśl już nie tylko jako aktorka, ale również **pedagog**:

*Śpiew uważam za jedną z najbardziej wymagających sztuk. Nie akceptuję nieprzemyślanych występów wokalnych i w pracy pedagogicznej też przede wszystkim kładę nacisk na perfekcyjne technicznie opanowanie utworu. Koncepcja postaci pojawia się de facto dopiero po tym, gdy aktor zdoła opanować linię melodyczną i „oswoić” wszystkie jej zawilości; dopiero wtedy, niejako samoistnie, pojawia się jej psychologiczna osnowa.*

I jako że sam jestem nauczycielem mogę tylko i wyłącznie zgodzić się i docenić konkluzję Autorki, która w rozmowie ze Stanisławem Radwanem mówi:

*Wiesz co jest dla mnie największą radością w pracy pedagoga? Kiedy uda mi się zobaczyć i rozwinąć w studencie te rejony, o których on nie miał pojęcia albo bał się tam sięgnąć. Budzenie czyjejs odwagi i rozbudzanie jego wyobraźni to zarazem budzenie jego wolności.*

## **KONKLUZJA**

Reasumując pragnę podkreślić, że praca doktorska mgr Ewy Kaim jest napisana bardzo dobrym językiem, stanowi doskonałą analizę pojęcia, o którym mowa w tytule i może stać się znakomitym praktycznym przewodnikiem dla tych, którzy poszukują szeroko pojętego zjawiska, jakim jest "muzyka sceny". Zarówno dorobek twórczy i pedagogiczny oraz rozprawa teoretyczna potwierdzają, że Doktorantka posiada doświadczenie, wiedzę i umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Biorąc powyższe pod uwagę stwierdzam, że recenzowana rozprawa doktorska autorstwa mgr Ewy Kaim pt.: "Muzyka sceny - role zbudowane w oparciu o teatralne kompozycje Stanisława Radwana" spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim określone w Ustawie z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule naukowym, oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. W związku z tym z pełnym przekonaniem stawiam wniosek o przyjęcie rozprawy i dopuszczenie jej do publicznej obrony.

Marcin Przybylski

