

mgr Małgorzata Król-Sozańska

TYTUŁ:

STUDIUM ROLI MATKI W SPEKTAKLU *BALLADYNA* JULIUSZA SŁOWACKIEGO W REŻYSERII PETRA NOSÁLKA – kreacja bohatera romantycznego w twórczym procesie powoływania do życia postaci w lalce

STRESZCZENIE

Po ponad dwudziestu latach pracy zawodowej na scenie, wciąż zadziwia mnie ujawnianie życia postaci literackich w formie. Aktor często nie towarzyszy narodzinom reżyserskiej idei spektaklu. Przenika się twórczym relacji konkretyzując teorię, by ostatecznie uformować materię przedstawienia.

Moje rozważania dotyczą roli Matki w spektaklu *Balladyna* Juliusza Słowackiego, w reżyserii Petra Nosálka i scenografii Evy Farkašovej. Szczególnie wielopoziomowości procesu twórczego aktora lalkarza w zderzeniu z arcydziełem dramaturgii romantycznej, w narodowej wersyfikacji oraz wizją inscenizacji, zarówno w jej celowości przekazu treści, jak i narzuconej formie plastycznej. Temat studium wyłonił się ze zbioru refleksji wokół doświadczania zawodowości w unikatowej profesji – aktora lalkarza. Treść, jak i szlak semantyczny wybranego spektaklu, stanowiły wyjątkowe wyzwanie i w znaczący sposób uformowały moją aktorską osobowość.

Proces powoływania do życia postaci na scenie lalkowej, poprzedzony jest, tak jak w każdej innej materii teatru, dogłębną analizą już uformowanego w dramacie istnienia literackiego. Pracę nad rolą rozpoczęłam, pamiętając o założeniu, że *Balladyna* jest gotową partyturą ukrytych w mowie związanej poetyckich wskazówek samego dramaturga. Źródłem spotkania z bytem Matki stały się wszystkie próby ustawienia indywidualnego wątku postaci w sieci relacji: od życiorysu autora *Balladyny* wobec przestrzeni historyczno-obyczajowej do przeanalizowania wszystkich możliwych klisz romantyzmu, a także od bezpośredniego ogólnego celu wyznaczonego przez reżysera do uwzględnienia psychologii Matki w obranej indywidualnej ścieżce interpretacyjnej.

W niezliczonej ilości rozpraw wokół twórczości i życiorysu Juliusza Słowackiego, najciekawszym dla mojego studium, okazał się wątek teatralnych doświadczeń poety.

Podjęmując temat, dotknęłam niezwyklej epoki, w której teatr istniał w rozbuchanych widowiskowo-cyrkowych przedstawieniach, a wielki dramat czekał na przyszłe pokolenia reżyserów, inscenizatorów i aktorów. Bogactwo metodologiczne epoki, w której powstała *Balladyna*, ustala rozmaite systemy estetyki teatralnej i niezliczone możliwości studiowania historyczno-literackich elementów dzieła. Pierwszy rozdział nie jest przedmiotem badań własnych. Jego treść powstała w oparciu o wybrane lektury wybitnych literaturoznawców, które pomogły mi ustalić motywy i konteksty omawianego dzieła. W zderzeniu ze złożonością procesu twórczego aktora lalkarza, dociekania poprowadziły mnie do próby odtworzenia losów tego utworu w unikatowej plastyce teatru lalek. Po przeanalizowaniu dostępnych w archiwach informacji, zebrałam dziesięć inscenizacji *Balladyny* Juliusza Słowackiego, których premiery odbyły się na deskach teatru lalek. Liczbę tę poszerzyłam jeszcze o dwie krakowskie realizacje dramatu ze scenografią Tadeusza Kantora i arcyciekawym źródłem powstania tych dzieł.

Więcej uwagi poświęciłam spektaklom w reżyserii Bogusława Kierca, z którym przeprowadziłam wywiad o właściwościach „fizycznych i duchowych” *Balladyny*. Jest to jedyny poeta wśród reżyserów, z którym mogłam porozmawiać także o wersyfikacji narodowej. Zapis fragmentu naszych dociekań załączyłam w rozdziale drugim rozprawy. Stał się on znakomitym wstępem do rozważań o „nosálkowej” idei inscenizacji z jej ponadczasowym przekazem.

Petr Nosálek – wybitny czeski twórca – do realizacji *Balladyny* w bielskim Teatrze Lalek Banieluka zaprosił znakomitą słowacką scenografkę Evę Farkašovą i polskiego kompozytora Marcina Mirowskiego. Eva Farkašová okazała się niezastąpionym źródłem reminiscencji związanych z materią plastyki inscenizacyjnej omawianego spektaklu. W trzeciej części pracy, umieściłam fragment rozmowy z tą wybitną artystką. Wywiad opisuje, w jaki sposób, plastyczna wizja spektaklu, wykreowała świat dramatu określając jego granice na rzecz sceny lalkowej. W rozdziale tym podjęłam także próbę porównania dwóch realizacji *Balladyny* Juliusza Słowackiego w realizacji Petra Nosálka (opolskiej z 2006 roku i bielskiej z 2007 roku). Zderzając dwie inscenizacje, opisałam złożoność konstrukcji tworzonej rzeczywistości teatralnej i sieć twórczych relacji w wymiarze plastyczności kreowanego bytu. Rozważania potwierdziły jeszcze raz, że pierwszym, kategoryzującym wyznacznikiem przedstawień, jest zawsze forma plastyczna.

W czwartym rozdziale, prześledziłam złożony proces urzeczywistniania się fantazmatu literackiego w partyturze wiersza. Opisałam, jak wyglądały dociekania w oparciu o: porównanie dwóch źródłowych opracowań *Balladyny* Juliusza Słowackiego (t.j. Wacława Kubackiego z 1955 roku oraz Mariana Bizana i Pawła Hertza z 1970 roku)

oraz tekst scenariusza w adaptacji Petra Nosálka, które w opisie metaforyczno-symbolicznych desygnatów wykreowały portret kobiety z jej cechami charakteru, osobowości i zachowania.

W kolejnym rozdziale, opisuję spotkanie najważniejsze – z formą plastyczną, w której myśl spotyka się z realnym doświadczeniem życia kreowanej postaci. Wyobraźnia Evy Farkašovej wprowadziła na scenę teatru monumentalne, większe od człowieka kukły. Formie tej poświęcam najwięcej refleksji. Rozważaniom ulega analiza psychologiczna postaci Matki pod kątem motywacji ruchu, gestu i słowa rytmizowanego. Specyfikę animacji tej 20 kilogramowej konstrukcji narzucała intensywność emocji wyrażanych przez kreowaną postać. Podobną drogę relacji aktor – lalka niosę od czasu spotkania z innym wybitnym reżyserem Piotrem Tomaszukiem. W obu przypadkach istnienie sceniczne postaci podkreślane jest umożliwieniem oddzielenia się aktora od lalki, powrotu do niej i wreszcie zupełnego wtopienia animatora w formę. W zdarzeniu scenicznym u Petra Nosálka, lalki – obarczone metaforą ludzkiego losu i romantyczną strukturą psychologiczną, do której należy dodać materię rytmu wiersza – musiały wymusić animację o głębokim poziomie motywacji. W dysertacji wykazuję, w jaki sposób lalka stała się najczulszym depozytorem złożoności psychologicznej postaci literackiej. Opisuję także, jak uwiarygadnianie postaci scenicznej w procesie twórczym, spowodowało transformację narzuconej formy – od lalki hieratycznej do hybrydy. Nakreśliam symboliczną mapę dramatu, która w treści i w formie posługuje się cytatami dźwigającymi ironię prawdy o fatalności losów świata i ludzi, co czyni bielską inscenizację uniwersalną i ponadczasową.

W twórczym akcie powoływania do życia postaci scenicznej, mam wyjątkową sposobność łączenia posiadanego wykształcenia i doświadczenia zawodowego w dziedzinie sztuki lalkarskiej oraz logopedycznej. Dlatego w moim doktoracie nie mogło zabraknąć rozważań dotyczących doświadczeń wykładowcy w zakresie przedmiotu *Technika i wyrazistości mowy*. Ostatni rozdział dysertacji poświęcam zatem oczywistej aktywności zawodowej, która wymusiła stałą gotowość ciągłego studiowania i poszukiwania kolejnych możliwości rozwoju posiadanych kompetencji – także pedagogicznych. Ich efektem wymiernym jest wypracowanie autorskiej koncepcji realizacji prowadzonych przeze mnie zajęć ze studentami Wydziału Lalkarskiego AST.

W zawodzie aktora możliwość współpracy z mistrzami stanowi niewymierny element stale rozwijającego się warsztatu pracy. Dzięki takim twórczym spotkaniom powstają obrazy rzeczywistości, które ostatecznie poddane są krytyce recenzentów i widzów. Czasami, jesteśmy świadkami powstania dzieł, które zapisują się w historii

teatru, a ich sztuka doceniana jest przez parę pokoleń – premiera *Balladyny* w reżyserii Petra Nosálka miała miejsce 11 marca 2007 roku na deskach Teatru Banialuka w Bielsku-Białej i grana jest z powodzeniem do dzisiaj.

Doktorat jest autooceną wrażliwości, umiejętności i kompetencji zdobywanych przez lata wszystkich doświadczeń zawodowych. Chciałabym moją pracą wyrazić szacunek wobec twórczości Petra Nosálka – wybitnego czeskiego aktora i reżysera, którego pożegnaliśmy z przyjaciółmi w czerwcu 2013 roku w Ostrawie. Petr Nosálek niósł ze sobą tradycję formy wpisując ją w kolejne udane inscenizacje tworzące historię teatru lalek. Rozprawa jest w swojej istocie świadectwem wyjątkowych spotkań: aktor – dramaturg – reżyser – scenograf – kompozytor — lalka – słowo – rola – pedagog.