

Prof. dr hab. Wojciech Kościelniak
Akademia Sztuk Teatralnych
im. St. Wyspiańskiego w Krakowie
Filia we Wrocławiu
ul. Braniborska 59
53-680 Wrocław
Wydział Aktorski

Wrocław, dn. 15 listopada 2021 r.

Recenzja dorobku artystycznego oraz pracy teoretycznej pt.
*Rola i znaczenie interpretacji aktorskiej w przekazie piosenki
jako związku muzyki ze słowem na przykładzie
wybranych utworów z tekstem Agnieszki Osieckiej,
składających się na recital „Kobiety, których nie ma”,*
w związku z postępowaniem o uzyskanie stopnia doktora
w dziedzinie sztuk muzycznych mgr Magdaleny Smalary

1. Dorobek artystyczny.

Magdalena Smalara urodziła się w Gdyni, 14 marca 1978 roku. Lata szkolne przyniosły pierwsze kontakty ze sceną. Były to konkursy recytatorskie, amatorskie przedstawienia teatralne i śpiew w przykościelnej scholi. Aktywność ta szybko przerodziła się w pasję, którą jeszcze pełniej realizowała w liceum, w klasie humanistycznej o poszerzonym programie przedmiotów artystycznych. Wcześniej ujawnione predyspozycje sprzyjały marzeniom o zawodzie aktorki. W 1999 roku z powodzeniem przeszła egzaminy wstępne na Wydział Aktorski Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, który ukończyła 27 września 2002 roku z wynikiem bardzo dobrym, uzyskując tytuł magistra sztuki.

Ponad dwie dekady aktywności twórczej doktorantki obfitowały w ciekawe i ważne dokonania. Oto niektóre z nich.

W roku 2001 zagrała mówiono-śpiewaną rolę Puka w *Śnie nocy letniej* w reżyserii prof. Jana Englerta. Od tej chwili była postrzegana jako aktorka śpiewająca. Jej nieprzeciętny talent został potwierdzony udziałem w IV Edycji Ogólnopolskiego Konkursu *Pamiętajmy o Osieckiej*, gdzie za brawurową interpretację piosenki otrzymała I Nagrodę, Nagrodę Dziennikarzy oraz Nagrodę Publiczności. Wkrótce zaproponowano jej angaż w warszawskim Teatrze Polskim. Magdalena Smalara propozycję przyjęła i w kolejnych jedenastu latach przygotowała tam wiele znaczących ról.

Rok 2003 przyniósł recital złożony z piosenek Agnieszki Osieckiej pt. *Tekstylika*. Warto zaznaczyć, że udziałem doktorantki było nie tylko sceniczne wykonanie, lecz również scenariusz i reżyseria. W tym czasie zagrała też Mirandę w *Burzy* Shakespeare'a w reżyserii Jarosława Kiliana w warszawskim Teatrze Polskim oraz Anielę w *Ślubach panińskich*, wyreżyserowanych przez Krystynę Jandę dla Teatru Telewizji. Wkrótce, w 2004 roku, w macierzystym Teatrze Polskim zagrała tytułową rolę w *Balladynie* Juliusza Słowackiego. Jak się wydaje to jedna z najważniejszych prac w jej bogatej i intensywnej karierze. Codzienny wysiłek i zaangażowanie młodej aktorki szybko dało znakomite efekty: otrzymała Nagrodę im. Tadeusza Łomnickiego za szczególne osiągnięcia w 2 lata po ukończeniu studiów. Sukces cementuje jej pozycję zawodową i w 2006 roku Magdalena Smalara gra Anielkę w *Jak wam się podoba* Shakespeare'a, w 2011 Marię w *Wieczorze trzech króli* tego samego autora i Służebną Hekabe w *Hekabe* Eurypidesa. W roku 2012, w spektaklu *Prorok Ilija* Tadeusza Słobodzianka z powodzeniem zmierzyła się z rolą Płaszki. Premiera miała miejsce w Teatrze na Woli im. Tadeusza Łomnickiego w Warszawie a reżyserował Ondrej Spišák. Rok później, ponownie na deskach Teatru Polskiego, zagrała Żonę Makdufa w Shakespeare'owskim *Makbecie*. Przedstawienie wyreżyserował Piotr Kruszczyński. Jej ponowne spotkanie z piosenkami Agnieszki Osieckiej nastąpiło w roku 2011, kiedy na zamówienie Muzeum Powstania Warszawskiego stworzyła koncert z własnym scenariuszem i reżyserią, zatytułowany *Śpiewanki Osieckowe*. Ponownie dla Teatru Polskiego - w roku 2012 - wyreżyserowała przedstawienie *Wszędzie jest wyspa Tu*, oparte o twórczość Wisławy Szymborskiej. Oprawę muzyczną skomponowała Urszula Borkowska. Świetne przyjęcie prowokuje do zacytowania recenzji. Jacek Zembrzusi na portalu *Onet* zamieścił tekst zatytułowany *Najlepsza rozrywka w środku*, w którym czytamy:

Magda Smalara skomponowała scenariusz z poezji, limeryków i wywiadów, co wespół ze znakomitą muzyką Urszuli Borkowskiej dało asumpt, do świetnego przedstawienia muzycznego o kobiecie, ale tak, że „dżendery” odpadają - dowcipnie i z klasą.

Natomiast Anna Czajkowska w *Teatrze dla Was* pisze następująco:

...przedstawienie jest po prostu rewelacyjne, urocze w każdym aspekcie.

W 2013 Magdalena Smalara rozpoczyna etatową współpracę z Teatrem Dramatycznym w Warszawie. Tu powstaje rola Pani Boeuf w *Nosorożcu* Eugène'a Ionesco. Następny rok - 2014 - przynosi koncert z jej scenariuszem i reżyserią pt. *Piosenki nieco starszych kolegów*. Wydarzenie zostało przygotowane z okazji sześćdziesięciolecia powstania Studenckiego Teatru Satyryków. Kolejne wydarzenia tego roku to: postać Arsinoe w *Mizantropie* Moliere'a, Służebna w *Edypie* Sofoklesa i Ksenia w *Rosyjskim kontrakcie* Andrieja Płatonowa, w reżyserii Krzysztofa Rekowskiego. Rok 2015 zostaje zapisany również ciekawymi dokonaniem. Istotne miejsce zajmuje w nim autorski - w rozumieniu przygotowania scenariusza, reżyserii oraz wykonania - recital pt. *Kobieta do zjedzenia*. Spektakl zbiera niezwykle pozytywne recenzje. Katarzyna Zych w *Kulturalnej Pyrze* napisała:

Idealnym recitalem jest dla mnie taki, gdzie artysta potrafi znaleźć balans między słowem śpiewanym a mówionym, żeby widz z żadnej strony nie czuł przesytu. I tutaj tak było!

Natomiast *Chochlik kulturalny* w blogu zanotował następujące słowa:

„Kobieta do zjedzenia” jest jednym z najpiękniej przygotowanych spektakli muzycznych w tym kraju.

I jeszcze wypowiedź Jerzego Laskowskiego dla *Naszego Głosu Poznańskiego*:

Magdalena Smalara „Kobietą do zjedzenia” potwierdziła, iż jest jedną z najlepszych polskich śpiewających aktorek, a słuchanie jej śpiewu to prawdziwa przyjemność.

W tym czasie dla warszawskiego Teatru Dramatycznego kreuje postać Jako-takiej we *Wzrusz moje serce* Hanoch'a Levin'a i - w następnym roku - rolę Fräulein Kost w słynnym *Cabarecie* John'a Kander'a, w reżyserii Eweliny Pietrowiak. Po premierze Włodzimierz Neubart w *Notatniku kulturalnym* stwierdza:

Wielkim odkryciem „Cabaretu” jest dla mnie Magdalena Smalara! Fräulein Kost w jej wykonaniu to postać jednocześnie dramatyczna, jak i komiczna. Nie przypuszczałem, że aktorka, którą kojarzyłem jedynie z telewizyjnym tasiemcem, jest aż tak utalentowana aktorsko, a do tego rewelacyjnie śpiewa! Za każdym razem, gdy pojawia się na scenie wywołuje błysk w oku - naprawdę się podoba.

Anna Czajkowska w *Teatrze dla Was* również nie szczędzi pochwał:

...W spektaklu (...) jest jeszcze jedna znakomita, choć drugoplanowa postać - Magdalena Smalara i jej *Fräulein Kost*. Wielokrotnie podziwiałam tę artystkę na scenie, słyszałam jak śpiewa i doceniałam wielki talent, nie do końca wykorzystywany przez teatralnych twórców. Tym razem znów mnie zauroczyła swą znakomitą kreacją. Doskonale zagrana rola panienki lekkich obyczajów, z humorem i pazurkiem, jest elektryzująca za każdym razem, gdy wkroczy do akcji.

Trzy lata później - w 2016 - Magdalena Smalara wiąże się jako wykładowczyni z Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina, gdzie prowadzi wykłady i ćwiczenia w zakresie interpretacji wiersza, fragmentów prozy, scen klasycznych oraz zajęcia z przedmiotu *Praca nad rolą*. Po trzech latach współpraca owocuje stałym zatrudnieniem. W 2017 gra między innymi Cyganek w *Przepowiedni Hieronima B. Marty Guśniowskiej* oraz Ulrike w *Plastikach Marius'a von Mayenburg'a*. W 2019 bierze udział - jako aktorka i wokalistka - w spektaklu *Nowy York. Prohibicja*, który powstaje w warszawskim Teatrze Roma. Ważną dziedziną jej aktywności twórczej są również liczne role filmowe i telewizyjne. Występowała m.in. w takich tytułach jak: *Zemsta*, *Haker*, *Samo życie*, *Biała sukienka*, *Oda do radości*, *Pensjonat pod Różą*, *Oficerowie*, *Sprawiedliwi*, *Popiełuszko*. *Wolność jest w nas*, *Nigdy nie mów nigdy*, *Generał Nil*, *Sala samobójców*, *Ojciec Mateusz*, *1920*. *Bitwa Warszawska*, *Przepis na życie*, *Czas honoru*, *Wałęsa*. *Człowiek z nadziei*, *Barwy szczęścia*, *Na dobre i na złe*, *Moje córki krowy*.

Doktorantka, jak wyżej zostało wspomniane jest również cenionym pedagogiem. W latach 2013-2018 wielokrotnie prowadziła warsztaty z interpretacji piosenki podczas kolejnych edycji Konkursu na interpretację piosenek Jeremiego Przybory w Kutnie. Od roku 2015 do 2019 prowadziła również kurs interpretacji wiersza w szkole aktorskiej Aktorstudio.

2. Praca teoretyczna

Magdalena Smalara przedstawiła interesującą pracę teoretyczną napisaną pod kierunkiem dr. hab. Janusza Szroma. Zarówno oprawa, estetyka druku, jak i układ wewnętrzny budzą uznanie. Całość czyta się lekko i z niekłamanym zainteresowaniem. Treść pierwszej strony jest adekwatna do zawartości a sam tytuł, choć wieloskładnikowy, precyzyjnie nadaje ramy późniejszym rozważaniom. Spis treści wprowadza zasadny podział na rozdziały i podrozdziały, skupiając się do czwartego rozdziału na opisie faktów, a później na twórczej analizie.

Doktorantka postawiła przed sobą cel ważny i godny rozważań. Zastanawia się, jaki wpływ na efekt artystyczny przekazu wykonywanej piosenki ma interpretacja aktorska. W moim przekonaniu to dobry wybór. Zagadnienie jest ważne na wielu płaszczyznach oddziaływania: w kontekście artystycznym, kulturotwórczym, społecznym i politycznym. Postęp techniczny 21 wieku z każdym rokiem upraszcza dostęp wielkich mas odbiorców do przekazów teatralnych, kinowych, radiowych, telewizyjnych i internetowych. Sprawia to, że popularne media wywierają coraz silniejszy wpływ na poglądy, gusty i upodobania publiczności. W tym znaczeniu praca Magdaleny Smalary wydaje się być potrzebna. Traktuje przecież o tym, jak świadomie budować nośny, celny, wielopoziomowy i komunikatywny przekaz artystyczny. On właśnie - przy szerszym spojrzeniu - współtworzył będzie intelektualny i duchowy kapitał polskiego społeczeństwa. Tekst zajmuje się więc nadaniem odpowiedniego znaczenia często pomijanemu i niedocenianemu zjawisku, jakim jest interpretacja aktorska piosenki. Zdarza się usłyszeć opinie mówiące, że piosenkę należy jedynie zaśpiewać, że ona *broni się* sama i nie trzeba przypisywać jej dodatkowych znaczeń, wyposażając w teatralne, *zbędne* środki wyrazu. Nie zawsze można się z tym zgodzić. Interpretacja bywa immanentną składową scenicznego przekazu, jego fundamentem i często potrafi zdecydować o ostatecznej wartości dzieła.

Metody badawcze zaproponowane przez doktorantkę uznaję za trafnie dobrane oraz skuteczne. Aby dojść do ogólnych wniosków, dogłębnie badane są składniki problematyki aktorskiej interpretacji tekstu. Praca pisemna początkowo przygląda się tylko materiałowi artystycznemu, który później poddawany będzie interpretacji. Dowodzi, że na jego wartość i znaczenie wpływa zarówno osoba autorki, jak i samo dzieło - w tym przypadku konkretne teksty piosenek. Ten pierwszy aspekt - osoba autorki - wiąże się z potrzebą przedstawienia jej życiorysu ulokowanego w kontekście historycznym, społecznym, kulturowym i osobistym. Czytelnik poznaje więc życiorys Agnieszki Osieckiej, a w nim rodzinę, znajomych, współautorów piosenek, współpracowników, ukochane osoby, miejsca, upodobania, skłonności, uwikłania w historię, uzależnienie, sławę itp. To, że widzimy poetkę z wielu perspektyw sprawia, że co kilka akapitów odnajdujemy w niej inną osobę. Początkowo jawi się jako pozbawione ciepła rodzinne dziecko z dysfunkcyjnej rodziny, innym razem widzimy błyskotliwą nastolatkę, później wspaniałą autorkę tekstów, popularną celebrytkę, kobietę uwikłaną w liczne związki, uzależnioną od alkoholu neurotyczkę, niespełnioną mamę, komentatorkę życia politycznego, wreszcie ikonę popkultury. Te funkcjonujące w zbiorowej świadomości społecznej *portrety* będą później *zarażać* postaci z jej poetyckich strof i formować ich percepcję. Dalekie odbicia i echa cech autorki *Małgośki* wzbudzą przyszły rezonans w tej właśnie postaci. *Małgośka* - choć jest suwerenną postacią literacką - zbudowana została z

emocji i doznań Agnieszki Osieckiej. Te konotacje szczególnie pomocne mogą okazać się w przygotowywaniu interpretacji aktorskich. Tak więc, lektura dysertacji wprowadza czytelnika na pewien czas w proces badania relacji między osobistym życiem twórcy a jego dziełem. Sprawdza, jakie związki łączą realną osobę z bohaterkami zwrotek, refrenów, również fraz pisanych prozą. Są wśród nich Monika Arden z prozy *Zabiłam ptaka w locie* i Elka z *Białej bluzki*. Przy tej okazji przyglądamy się zjawisku pisarstwa autobiograficznego, poznajemy jego rodzaje, sposoby odczytywania i interpretacji. Doktorantka rozumie, że intymne życie artystki wpływa nie tylko na dzieło, lecz również na społeczny odbiór. Poetka i jej twórczość - na pewnym poziomie pojmowania - są ze sobą połączone, choć wartość dzieła nie musi przecież zależeć od tego, co rzeczywiste i prywatne. Bywa jednak (i tu zachodzi taka sytuacja), że osobiste życie tak silnie funkcjonuje w przestrzeni publicznej, że nierozzerwalnie splata się z twórczością i w szczególny sposób ją oświetla: uzupełnia teksty, nadaje dodatkowe konteksty, wzbogaca przekaz. Magdalena Smalara - by świadomie poruszać się w przestrzeni interpretacji piosenki - wydobywa z dzieł Osieckiej wyraziste postaci, które ją *zamieszkują*. Odnajduje ich wspólne cechy, przypadłości, charaktery i wybory. Ciekawie w tym kontekście wypadają opisy Rudej Baśki z piosenki *To wszystko z nudów*, bohaterów piosenki *Kochankowie z ulicy Kamiennej*, czy podmiotu lirycznego *Polki Kryminalnej*. Co ważne: wcześniejsza analiza tła historycznego, społecznego i osobistego, pozwala odbierać wymienione postaci jako *obecne*, gdyż te dodane do tekstu piosenki okoliczności wybrzmiewają u odbiorców współczesnym i żywym przekazem. Przykładowo: Rudą Baśkę umysł słuchacza prawdopodobnie nadal będzie widzieć w sukience i fryzurze z lat 50. Podpowiada to słownictwo, melodyka utworu i aranżacja. Jeśli jednak świadomość odbiorcy dołączy do tych cech okoliczności, związane z *bujnym* charakterem autorki piosenki oraz opresyjnych czasów PRL-u, w których żyła, Baśka stanie się bliższa odbiorcy, bardziej współczesna. Motywacje psychologiczne znanej z mediów Osieckiej, jej nieoczywisty charakter, sposób mówienia czy formułowania myśli, nieświadomie zostaną przeniesione na Rudą Baśkę. Dlaczego? W znacznym stopniu zapamiętujemy ludzi poprzez emocje, jakie budzili. Emocje te - w wypadku artystów - łatwo łączą się z ich dziełami i wzajemnie przenikają, uzupełniają, budują dodatkowe konteksty, dopowiadają. Tak samo osobiste życie Edith Piaf przenika się z jej sceniczną twórczością. Podobne zjawisko dotyczy Freddie'go Mercury'ego, Jacques'a Brel'a, Włodzimierza Wysockiego czy Wojciecha Młynarskiego. Wspaniale, że praca Magdaleny Smalary nie pomija tego kontekstu powstawania interpretacji aktorskiej piosenki.

Druga warstwa informacji poddawana analizie to właściwe dzieło artystyczne - w tym przypadku przeważnie piosenki. Należy uściślić: nie tylko materiał literacko-muzyczny, możliwy do zapisania w słowach i w nutach, lecz również ten związany z

przekazem podczas transmisji radiowych, telewizyjnych, koncertów, spektakli teatralnych czy filmów. Autorka dysertacji klasyfikuje - na ile to możliwe - omawiane utwory pod względem ich stylistyki muzycznej, tekstowej i znaczeniowej. Interesująco wypada lektura stron poświęconych kompozytorom współpracującym z Osiecką. Jest ich ogromna ilość, a przytoczone nazwiska to panteon mistrzów gatunku: Wojciech Solarz, Jarosław Abramow-Newerly, Marek Lusztyg, Edward Pałłasz, Maciej Małecki, Jan Pietrzak, Adam Sławiński, Andrzej Kurylewicz, Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz, Krzysztof Komeda-Trzciński, Jan Ptaszyn Wróblewski, Jacek Mikuła, Andrzej Zieliński, Katarzyna Gärtner, Jerzy Satanowski, Ewa Kornecka, Zygmunt Konieczny. Widać tu reprezentacje skrajnie różnych gustów muzycznych, upodobań i stylistyk. Czytelnik szybko orientuje się, jak niebywale szerokie spektrum oddziaływania musi mieć twórczość Agnieszki Osieckiej, która z powodzeniem funkcjonuje w piosence kabaretowej, aktorskiej, popularnej, jazzowej i wielu innych.

Kolejnym etapem badania interpretacji jest bezpośredni proces jej kształtowania. Następuje zderzenie trzech podmiotów: świata autorów, samego dzieła oraz wykonawcy. Śledzimy drogę od początkowych inspiracji, przez określanie celu, dobór środków i metod wykonawczych, aż po bezpośrednie tworzenie dzieła podczas aktu twórczego. Magdalena Smalara poznaje ten proces i opisuje dzięki własnemu doświadczeniu wynikającemu ze stworzenia recitalu. Czyni to od podstaw, mając wpływ na każdy aspekt powstającego koncertu - od scenariusza, przez reżyserię, po aranżację muzyczną. Posiada rzeczywisty, twórczy dostęp do każdej z warstw, które sumują się w chwili występu w ostateczny komunikat.

Inną, celną metodą badawczą zastosowaną przez doktorantkę jest porównywanie kilku - funkcjonujących w przestrzeni publicznej - interpretacji tej samej piosenki. Przygląda się różnym wykonaniom takich utworów jak „Małgośka” czy „Piosenka o okularnikach”. Zestawia skrajnie odmienne pomysły, co daje znakomity efekt poznawczy. Czytelnik nie tylko widzi ścieżki, po których porusza się artysta, lecz pojmuje jak wielkie znaczenie może mieć interpretacja aktorska. Zabieg ten stawia wykonawcę - niemal na równi - z autorami tekstu i muzyki. Magdalena Smalara bada więc konteksty znaczeniowe kilku wykonań tej samej piosenki. Sugestywnie brzmią opisy zaskakującej *Małgośki* w wykonaniu Stanisławy Celińskiej zderzone z równie nieoczywistą interpretacją Małgorzaty Walendy. Mając do tego w pamięci ikoniczne wykonanie Maryli Rodowicz uzyskujemy pełnię wiedzy, jak różnorodnie - choć jednocześnie wiernie wobec oryginału - reinterpretować ten sam utwór.

Piąty rozdział traktuje o fenomenie piosenki aktorskiej. Wielokrotnie już wspomniana interpretacja wydaje się - w kontekście celu dysertacji - mostem pomiędzy autorami utworu a widownią. Aktorka śpiewająca może piosenkę ożywić, nadać jej nowy kontekst, przywrócić blask dawnym znaczeniom i ożywić emocje. Taka artystka - jak chce Magdalena Smalara - dysponuje silnym i skutecznym środkiem przekazu a jest nim aktorska interpretacja. Trzeba przyznać - właśnie ona potrafi z tekstem i przekazem piosenki tak wiele, aż chce się powiedzieć *wszystko*. Może go wzmocnić albo mu zaprzeczyć. Potrafi ośmieszyć lub uwznioślić. Jest w stanie nagle przekierować uwagę z jednego problemu na inny. Wzbogaca sens albo zawęza do jednego tylko kontekstu. Cały ten potencjał tkwi w kunszcie aktorki, jej wrażliwości, zręczności, pomysłowości i wyobraźni. Jednym słowem w interpretacji.

Kolejną składową metody badawczej przyjętej w dysertacji są szczegółowe opisy interpretacji piosenek wykonywanych przez Magdalenę Smalare w recitalu *Kobiety, których nie ma*. Praca wnikliwie prowadzi przez wszystkie etapy powstawania niewielkich piosenkowych dzieł. Pierwsza faza to analiza tekstu, muzyki i tradycji wykonawczej, która każe interpretatorce odpowiedzieć na podstawowe pytania dotyczące sensu podejmowanego wysiłku. Artystka zastanawia się dlaczego warto ponownie sięgnąć po znaną już piosenkę. Jakie pierwotne treści warto ożywić. Co osiągnąć. Czym jest marzenie, które chce urzeczywistnić. Skupia swoją wyobraźnię, intuicję, wiedzę, duchowość, emocjonalność i inteligencję a potem łączy je w całość, zamieniając w znaki sceniczne. To jeden z najbardziej tajemniczych i nieoczywistych etapów tworzenia. Rozwiązania naprawdę wartościowe najczęściej są ukryte pod powierzchnią świadomości i wymagają wysiłku, by do nich dotrzeć. Uzyskane odpowiedzi - w późniejszym etapie - pozwolą oderwać się od tego, co oczywiste, wyeksploatowane i scenicznie mało nośne.

Kiedy pomyślnie zostanie ustalony kierunek działania a fundament interpretacji jest zbudowany, pozostaje sam akt twórczy, czyli stworzenie scenicznej wersji piosenki. W sukurs przychodzi aktorce umiejętność świadomego operowania akompaniamentem, śpiewem, intonacją, gestem, barwą głosu, rekwizytem, kostiumem, światłem i wieloma innymi składowymi aktywności twórczej. Niektóre zadania zostają dokładnie określone, inne pozostawione improwizacji. Wszystko po to, by ożywić martwy twór, jakim jest piosenka. Warto przypomnieć, że sama w sobie jest przecież tylko serią znaków zapisanych na kartkach. Wykonanie zatem staje się ostatnim, lecz równie ważnym etapem tworzenia. Magdalena Smalara sugestywnie opisuje przyjęte przez siebie strategie wykonawcze, trudno nie wierzyć, że przyniosą efekt. Lektura załączonego zapisu audio, znakomitego recitalu doktorskiego pt. *Kobiety których nie ma* potwierdza to oczekiwanie. Zwraca uwagę świetna aranżacja akompaniamentu, lekkość stylu wokalistki, mistrzowska

celność komunikatu i precyzja intencji aktorskich. Założenia opisane w pracy teoretycznej udowadniają postawioną w dysertacji tezę, że dopiero akt twórczy nadaje słowu pisanemu właściwy wymiar.

Pracę wzbogaca ciekawy wywiad przeprowadzony ze stałą współpracowniczką doktorantki, Urszulą Borkowską. Kompozytorka, aranżerka i pianistka - z właściwego sobie *muzycznego* punktu widzenia - trafnie diagnozuje specyfikę gatunku piosenki aktorskiej.

Zgromadzona bibliografia jest imponująca, a samo jej wyliczenie zajmuje w pracy ponad dziewięć stron. Uzmysławia to ogrom wykonanej pracy, związanej zarówno z gromadzeniem i systematyzowaniem faktów, jak z ich analizą.

3. Podsumowanie

Przedstawiona przez Magdalenę Smalare praca pisemna budzi prawdziwe uznanie. Z pewnością stanowi oryginalne ujęcie problemu naukowego i proponuje własne, ciekawe, rozwiązania. Zastosowane metody zasługują na szacunek. Problematyka interpretacji aktorskiej jest zjawiskiem złożonym i tylko w takim kontekście trzeba ją rozpatrywać. To trudne do zdefiniowania pojęcie wymaga osobistego zaangażowania artysty na każdym etapie pracy. Długofalowo najciekawsze efekty przynosi połączenie rzetelnej wiedzy z improwizacją i intuicją. Doktorantka dobrze to rozumie, dlatego umiejętnie łączy oba spojrzenia na zagadnienie. Z jednej strony praca gromadzi imponującą ilość faktów z wielu dziedzin, z drugiej dogłębnie je analizuje i ostatecznie skupia się na jednym zjawisku, jakim jest interpretacja aktorska. Nasuwa się porównanie z górą lodową, której ponad powierzchnię wody wystaje tylko niewielka część. Powszechnie wiadomo, że o sile dryfującej skały decyduje właśnie ten ogrom, ukryty pod taflą oceanu. Podobnie tutaj: aby jedna aktorka mogła śpiewając piosenki przekonać do swojej wizji serca, dusze i umysły zgromadzonej widowni, świadomie czy nie musi ją wspierać coś w rodzaju góry lodowej, która jest metaforą sumy kunsztu aktorskiego, wokalnego, ruchowego, reżyserskiego, analitycznego i wielu innych sił. Nie ulega wątpliwości, że doktorantka prezentuje wysoką, ogólną wiedzę zarówno teoretyczną jak i praktyczną w dyscyplinach, którymi się zajmuje. Jednocześnie bardzo dobrze trzeba ocenić umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej oraz działalności artystycznej.

Reasumując trzeba stwierdzić, że praca teoretyczna Magdaleny Smalary jest imponująca. W nowy, wielopłaszczyznowy i suwerenny sposób podchodzi do ciągle

jeszcze mało poznanego i opisanego obszaru, jakim jest interpretacja piosenki aktorskiej. Dysertacja zasługuje również na uznanie w związku z niezwykle wyczerpującym, szczegółowym i dogłębnym zbadaniem tego zagadnienia.

Przedstawiony dorobek twórczy również nie budzi zastrzeżeń.

Kandydatka nie ubiegała się wcześniej o nadanie stopnia doktora.

Po zapoznaniu się z pracą teoretyczną, praktyczną a także dorobkiem artystycznym, wnioskuję o nadanie pani Magdalenie Smalarze stopnia doktora w dziedzinie sztuk muzycznych.

Wojciech Koscielniak