

Małgorzata Kaczmarska – Ferenc

Budowanie roli w przedstawieniu *Cyjanek o piątej* Pavla Kohouta ze szczególnym uwzględnieniem środków ekspresji mowy.

Streszczenie rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. Krystyny Mazur na Wydziale Aktorskim Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.

Przedmiotem pracy jest analiza roli Ireny w spektaklu Pavla Kohouta *Cyjanek o piątej* oraz uzasadnienie doboru środków ekspresji mowy do budowania tej postaci.

Celem pracy jest opisanie i sklasyfikowanie środków ekspresji mowy, użytych do konstruowania postaci Ireny, określenie ich funkcji i znaczenia zarówno w realizacji scenicznej, jak i w teatrze radiowym.

Wstęp zawiera krótkie streszczenie dramatu. Uzasadnia wybór sztuki Pavla Kohouta. *Cyjanek o piątej* daje sposobność pracy nad pełnowymiarowymi postaciami, powiązanych wspólną przeszłością i sprzecznymi interesami. Ponadto dialogowa konstrukcja dramatu, stwarza możliwość prowadzenia obserwacji cech brzmienia mowy, które są istotne przy wiązaniu poszczególnych fraz w dialog. Dwukrotna realizacja sztuki, raz w formie przedstawienia scenicznego, a następnie w formie słuchowiska radiowego, pozwoliła na rozpoznanie i opisanie różnic w zastosowaniu środków wyrazu aktorskiego w obu przestrzeniach działań aktorskich.

Pierwszy rozdział pracy jest przypomnieniem wcześniejszych realizacji dramatu Kohouta w Polsce. Zawiera także informacje o twórcach, omawianego w tej pracy przedstawienia i słuchowiska radiowego.

W drugim rozdziale znajduje się opis środków ekspresji mowy, użytych do budowania roli Ireny oraz omówienie ich znaczenia w formowaniu dialogu na scenie. Wśród omawianych cech mowy znalazły się: głos, artykulacja, siła dźwięku, tempo i rytm wypowiedzi, frazowanie, intonacja, akcent, iloczasa, pauza, cisza i milczenie. Do analizy przebiegów linii intonacyjnych posłużył program komputerowy Praat, który pozwolił wykazać drobne odchylenia linii intonacyjnej w górę lub utrzymanie równej – poziomej linii intonacyjnej w wypowiedziach twierdzących, kiedy postać mówiąca pragnęła zaktywizować słuchającego do zajęcia stanowiska.

Najobszerniejszy, trzeci rozdział stanowi analizę roli Ireny. Zawiera opis: sposobu jej myślenia i działania, jej stanów emocjonalnych oraz zmieniających się relacji pomiędzy

bohaterkami. Zawiera również argumenty, którymi Irena uzasadnia swoje prawo do wydania wyroku i wymierzenia kary. Opis jest bardzo szczegółowy ponieważ odtworzenie przebiegów myślowych i przemian emocjonalnych było złożonym, przynoszącym wiele wątpliwości procesem, również dlatego, że Irena prawie do końca dramatu nie wyjawia prawdziwego celu swojej wizyty. Mechanizm myślenia i postępowania postaci odsłania się powoli, ze skrawków informacji. Realizacja statycznej sztuki, w której kryminalna intryga ujawnia się poprzez rozmowę dwóch bohaterek, musiała oprzeć się na drobiazgowej analizie tekstu i zyskać wiarygodną, urozmaiconą warstwę brzmieniową. Ta zaś, obok oszczędnej warstwy wizualnej stanowiła źródło bodźców docierających do widzów i stała się podstawową siłą oddziaływania na odbiorców. Z tej przyczyny należało poddać analizie cechy mowy, które nadają wypowiedzi sens, przenoszą emocje, wiążą wypowiedzi w dialog, a jednocześnie mają siłę wpływania na partnera scenicznego i widownię.

Czwarty rozdział poświęcony jest omówieniu różnic w użyciu środków ekspresji mowy do budowania tej samej roli na scenie, w żywym kontakcie z widownią, i w teatrze radiowym, przy założeniu, że charaktery postaci, relacje pomiędzy nimi, jak również idea spektaklu, w obu realizacjach są takie same. Z uwagi na fakt, że w słuchowisku radiowym dźwięk pozostaje jedynym sygnałem docierającym do słuchaczy, słowo w teatrze radiowym wraz z innymi elementami struktury brzmieniowej przejmuje rolę przekaźnika obrazu, ruchu, gestu, mimiki. Zatem wypełnianie każdej wypowiedzi znaczeniami, oddziaływaniem na partnera, z jednoczesnym uwzględnieniem kreowania obrazu i przestrzeni, staje się konieczne do stworzenia w wyobraźni słuchacza wiarygodnego, pełnowymiarowego świata.

Ostatni rozdział pracy zawiera podsumowanie wcześniejszych badań i przemyśleń, zarówno jeśli chodzi o budowanie roli, jak i dobór środków ekspresji mowy oraz ich różnicowanie w zależności od medium. Obie przestrzenie działań aktorskich, scena i radio obligują do użycia takich środków techniki mowy, które pozwoliłyby uzyskać satysfakcjonujący kontakt z odbiorcami, tzn. przekaz powinien być komunikatywny i powinien mieć siłę oddziaływania na poziomie emocjonalnym i intelektualnym. Z punktu widzenia aktora mowa na scenie jest wzmocniona pod względem głośności i precyzji artykulacyjnej z powodu odległości od odbiorcy, widza. Z tego samego powodu cechuje ją także wydłużony czas trwania samogłosek. Te zewnętrzne właściwości mowy obligują aktora do doskonałego, wiarygodnego wypełnienia emocjonalnego poszczególnych fraz. Widz z kolei nie może być świadom zabiegów służących do zoptymalizowania czytelności słowa. Powinien postrzegać mowę jako naturalną pod względem brzmienia i „wyglądu”.

W słuchowisku radiowym bliskość mikrofonu służy intymnemu przekazowi, a jednocześnie wymaga od aktora precyzji i naturalności. Dlatego w porównaniu z mową sceniczną, mowa mikrofonowa jest o wiele bardziej zbliżona do mowy spontanicznej. Dialog bez względu na przestrzeń, w której jest realizowany, jeśli ma zabrzmieć naturalnie, podlega tym samym zasadom ogólnym. Artykulacja, nośność, tempo mówienia, iloczasy choć uzależnione od monologu wewnętrznego i działania postaci, muszą być dostosowane do przestrzeni, w której spektakl się odbywa. Intonacja natomiast, tak jak fraza, jest podporządkowana intencjom: zmienia się w zależności od sposobu myślenia i działania postaci, jest niezależna od odległości aktora od publiczności. Intonacja pytań, jeśli nie są to pytania retoryczne o płaskiej linii intonacyjnej, stanowi oczywisty bodziec do aktywności partnera na scenie, jednak zdania twierdzące wymagają wnikliwszej analizy i sprecyzowania celu wypowiedzianej frazy. Jeśli celem jest oddziaływanie na partnera, linia intonacyjna frazy zyskuje najczęściej kontur poziomej linii, która w ostatnim słowie, sylabie delikatnie odchyła się w górę. Taka intonacja angażuje, prowokuje postaci sceniczne do rozmowy, a jednocześnie zmusza odbiorców do słuchania, intryguje i pozostawia w ciągłym oczekiwaniu. Reasumując, intonacja prowokująca jest obecna zarówno w spektaklu scenicznym jak i radiowym.

W procesie budowania roli łatwo zapomnieć, że cel działania postaci objawia się nie tylko poprzez ruch, gest, mimikę, ale również słowo w określonej przestrzeni. Aby móc działać słowem musimy zadbać o jego czytelność i siłę oddziaływania na widzów poprzez określone cechy brzmieniowe, odpowiednie dla celu, który realizuje postać. Jest bardzo istotne, by poprzez zrozumienie mechanizmów, jakimi posługujemy się w mowie spontanicznej, rozpoznać, czy dźwiękowe cechy mowy scenicznej są adekwatne do celu w jakim działa postać i jednocześnie, czy są one dostosowane do przestrzeni w jakiej aktor te cele objawia widowni.