

Wrocław, 24 lipca 2018

Recenzja dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz rozprawy doktorskiej
mgr Agnieszki Makowskiej
Pojęcie organizacji dzieła teatralnego w czasie, w oparciu o podstawowe elementy dzieła
muzycznego . Wykorzystanie rytmiki i agogiki w pracy
nad rolą Behemota, Riuchina i Łaskoczki w spektaklu "Mistrz i Małgorzata"
w reżyserii Magdaleny Miklasz

Agnieszka Makowska jest absolwentką specjalizacji aktorskiej Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Swoje studia ukończyła z wynikiem bardzo dobrym, debiutując w dwóch przedstawieniach dyplomowych: rolą Puka w *Śnie nocy leniej* Williama Shakespeare'a w reżyserii Wiesława Czołpińskiego oraz rolą Przeoryszy w *Kłótni* na podstawie prozy Gabriela Garcii Marqueza. W rok po ukończeniu studiów aktorskich doktorantka została absolwentką Podyplomowych Studiów Zarządzania Kulturą w Strukturach Unii Europejskiej Instytutu Badań Literackich PAN, a w roku 2014 rozpoczęła pracę pedagogiczną na wydziale białostockim jako asystentka prof. Wiesława Czołpińskiego w przedmiocie „Teatr ożywionej formy”, kontynuując pracę w kolejnych latach z dr hab. Arturem Dwulitem oraz dr Jackiem Dojliką.

Dorobek artystyczny

Po analizie dotychczasowej kariery artystycznej Agnieszki Makowskiej nasuwa się wniosek, że wybrała ona drogę nowoczesną, niekonwencjonalną, typową dla współczesnych twórców poszukujących swojego miejsca w teatrze i w sztuce w ogóle; nie związała się bowiem (z drobnymi wyjątkami) z profesjonalnymi teatrami instytucjonalnymi, a swoje peregrynacje artystyczne skupiła na teatrach nieinstytucjonalnych: Nieformalna Grupa Avis, Teatr Malabar Hotel, Teatr A3 – Kolekcjonerzy wzruszeń, Teatr Łązia Nova i Teatr Figur w Krakowie oraz projektach Instytutu Teatralnego w Warszawie. Dodatkowym walorem pracy doktorantki wartym podkreślenia jest to, że swoje poszukiwania artystyczne nie ograniczyła wyłącznie do ukończonego kierunku studiów na uczelni białostockiej – aktorstwa – tylko rozszerzyła swoją pracę o dramatopisarstwo (*Babcia mówi papa, Dr@cula. Vagina Dentata, Co słyszać?* oraz *Takie to* – wszystkie we współpracy

z reżyserką Agatą Biziuk), projektowanie scenografii (*Kukulka, Horror vacui, Fumum Vendere, Wariat i zakonnica, Calineczka, Animacje*), konsultacje w animacji lalek, a nawet reżyserię (*Animacje* w ŚTLiA Ateneum w Katowicach), cały czas jednak uznając, że praca aktorska jest głównym nurtem jej dotychczasowych poszukiwań.

Przedstawienia, w których brała udział Agnieszka Makowska uznane zostały w recenzjach za wyjątkowe i oryginalne, a jej role m. in. w *Kukulce* (rola Tosi), *Skrawkach* (rola Jago), *Horror vacui* (rola Beaty), *Fumum vendere* dostrzegła krytyka w recenzjach i obdarzała wysoką oceną:

„...Dbają o każdy ruch, gest, dźwięk, a jednocześnie są przy tym szalenie naturalne. To ogromna sztuka ocalić na scenie własną cielesność i psychikę, kreując przy tym obcą postać. (...) Należą się wielkie brawa za zbudowanie sugestywnych postaci. A zbudować wcale nie było łatwo...” - o spektaklu *Kukulka* Beata Kalinowska; Dziennik Teatralny, 3 stycznia 2008.

„... Charyzmatyczna, plastyczna, energiczna. Nie można oderwać od niej oczu, pełni rolę medium w spektaklu. (...) Potrafi być bezbronnym dzieckiem, by za chwilę przemienić się w dojrzałą kobietę czy złośliwą babę. (...) Jest przekonująca w każdym calu, doskonała we wszystkich rolach...” o monodramie *Medium rzeczy pospolitych* Karolina Ładygowska; Teatralia 30 sierpnia 2011.

„... W wykonaniu znakomitej aktorki Agnieszki Makowskiej narodowe sprawy zostały poddane wnikliwej obróbce, czasem wywrócone do góry nogami, obnażone do trzewi...” - o monodramie *Medium rzeczy pospolitych* Monika Żmijewska; Gazeta Wyborcza 21 grudnia 2011.

Na specjalną uwagę zasługuje udział Agnieszki Makowskiej w projekcie Instytutu Teatralnego w Warszawie *Chór kobiet*, w ramach którego powstały dwa spektakle: *Tu mówi chór* i *Magnifikat*. Projekt ten okazał się być wyjątkowym, zarówno ze względu na jego walor artystyczny, jak i szerokie spektrum działań teatralnych, dotycząc kreacji aktorskiej, koordynacji ruchowej, rytmiki, kształcenia słuchu, emisji i impostacji głosu, ale przede wszystkim świadomości intelektualnej w dziedzinie feminizmu, religii czy kultury masowej. Czteroletni okres trwania projektu dał Agnieszce Makowskiej niewyobrażalną możliwość pracy nad sobą, która w konsekwencji pomaga jej w kreacji na innych artystycznych, czy pedagogicznych polach.

Spektakle, w których grała doktorantka prezentowane były na wielu polskich festiwalach teatralnych, takich jak *Lalka Też Człowiek* - Warszawa, *Sąsiedzi* - Lublin, *Festiwal Prapremier* - Bydgoszcz, *Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek* - Opole, *Warszawskie Spotkania Teatralne*, *Maskarada* - Rzeszów. Na nich to właśnie były honorowane nagrodami i wyróżnieniami, a sama Agnieszka Makowska otrzymała indywidualne nagrody aktorskie - za rolę w spektaklu *Kukulka* (X - OFF 2008 w Gliwicach), w spektaklu *Skrawki* (*Lalka też Człowiek* 2008 w Warszawie) oraz w spektaklu *Fumum Vendere* (*Lalka też Człowiek* 2011 w Warszawie)

Dorobek pedagogiczny

Agnieszka Makowska jest asystentką na specjalizacji aktorskiej Wydziału Sztuk Teatralnych w Białymstoku Akademii Teatralnej w Warszawie w przedmiocie „Teatr ożywionej formy” na roku III. Swoją pracę na uczelni rozpoczęła 2014 roku przy prof. Wiesławie Czołpińskim (2014/15), a następnie przy dr hab. Arturze Dwulicie i dr Jacku Dojlidko (od 2015).

Pracując ze studentami szczególną wagę przywiązuje do szerokiego procesu twórczego edukacji teatralnej, której efektem ma być własna wypowiedź sceniczna pod postacią małej formy teatralnej. W niej to właśnie centralne medium stanowią środki teatralne pochodzące z gatunku teatru formy ożywionej, dalsze lub bliższe teatrowi lalek.

Pod opieką Agnieszki Makowskiej studenci dokonują wyboru materiału literackiego, tematu, określają koncepcję zadania teatralnego, równolegle ustalają warstwę plastyczną (scenografię) oraz dźwiękową (muzyczną) pokazu. Na tym kończy się etap koncepcyjny, a studenci przechodzą w kolejny etap, tym razem pracy laboratoryjnej, polegający na poszukiwaniach artystycznych poprzez empiryczne doświadczanie w wypełnianiu wcześniejszych założeń i koncepcji. Tu krystalizują się konkretne środki teatralne, formy plastyczne i sposoby ich animacji, a także twórcza kreacja całego ciągu dramatycznego pokazu. Ten etap jest o tyle ważny w pracy pedagogicznej doktorantki, ponieważ właśnie w nim korzysta ona z doświadczeń pracy aktorskiej oraz odkryć związanych z czasem, rytmem i tempem na scenie. Dlatego też ze szczególną uwagą i pietyzmem podchodzi do poszukiwań w obszarze rytmu postaci oraz rytmu całego pokazu – spektaklu, jednocześnie zajmując się badaniem trwania działań w kontekście komunikatywności znaków scenicznych wobec widza. Znaki te tworzyć mają swoisty kod, przekazywany widzowi właśnie w odpowiednim czasie, rytmie i tempie, tworząc kombinację znaku i czasu.

Kolejny etap pracy ze studentami to etap wykonawczy, czyli moment, w którym w procesie twórczym następuje praca nad fizycznym, temporalnym użyciem znaku scenicznego w ciągłości dramaturgii całego zdarzenia teatralnego - czy jest to drobna etiuda, scenka, czy też całość pokazu warsztatowego. To po prostu etap prób, w którym używa się wcześniej określone i wypracowane środki teatralne. Doktorantka na tym etapie słusznie zwraca uwagę i przypisuje znaczenie motywacjom działań scenicznych, które są naturalnym, instynktownym, wręcz anatomicznym źródłem rytmu i tempa kolejnych aktywności scenicznych oraz relacji między postaciami i ich rytmów - ich własnych bytów scenicznych.

Etap wykonawczy oczywiście w prosty sposób zazębia się z poprzedzającym go etapem laboratoryjnym i następującym po nim etapem prób generalnych. W konsekwencji tych ostatnich dochodzi do pokazu egzaminacyjnego. Doktorantka słusznie wskazuje w swojej pracy pedagogicznej – i w opisie dysertacji - że dojście do pokazu egzaminacyjnego niekoniecznie musi kończyć pracę nad materiałem pokazu. To tak jak ze spektaklem teatralnym; praca nad nim nie kończy się z chwilą premiery, lecz następuje i trwa podczas każdego kolejnego spektaklu. To swoiste *work in progress*.

Pedagogiczna praca Agnieszki Makowskiej w przedmiocie „Teatr formy ożywionej”, kładąca szczególny nacisk na problemy czasu scenicznego i realnego, rytmu i tempa, agogiki zasługuje na szczególne wyróżnienie i uznanie. Takie ujęcie kreacji aktorskiej, szczególnie w teatrze lalek, w teatrze formy ożywionej jest niezmiernie ważne. Dotyczy bowiem aktorskiego podejścia agogicznego zarówno do medium słowa używanego na scenie, podawania tekstu, ale też ruchu postaci, czy w końcu sposobu i stylu animacji formy, nie zapominając o samej temporalizacji i rytmizacji formy plastycznej, kreowanej na etapie koncepcyjnym przez scenografa, reżysera czy wreszcie samego aktora.

Dodatkowo ważnym podkreślenia wydaje się być to, iż białostocki Wydział Sztuki Lalkarskiej ma długą i wyjątkową historię i tradycję pedagogiki na polu pracy z rytmem i rytmiką, na którym to właśnie praca doktorantki jest kolejnym etapem, kontynuującym poszukiwania w pedagogice agogicznej studentów. To właśnie w szkole białostockiej przez wiele lat prof. Henryk Ryszard Żuchowski prowadził przedmiot „Rytmika” ze studentami specjalizacji aktorskiej, wprowadzając adeptów teatru w arkaana świadomego użycia takich środków kreacji scenicznej, poczynając od rytmiki Dalcroze’a.

Efekty pracy pedagogicznej Agnieszki Makowskiej były wielokrotnie prezentowane na festiwalach w Rzeszowie, Opolu, Wrocławiu, Łodzi, Katowicach, Warszawie i Koszalinie i dostrzegane jako wyjątkowo oryginalne i wartościowe.

Praca doktorska

Doktorska praca magister Agnieszki Makowskiej składa się z dzieła artystycznego – ról Behemota, Riuchina i Łastoczki w spektaklu – koprodukcji Teatru Malabar Hotel i Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy pt. *Mistrz i Małgorzata* w reżyserii Magdaleny Miklasz oraz związanej z nim dysertacji doktoranckiej pt. *Pojęcie organizacji dzieła teatralnego w czasie, w oparciu o podstawowe elementy dzieła muzycznego. Wykorzystanie rytmiki i agogiki w pracy nad rolą Behemota, Riuchina i Łastoczki w spektaklu „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii Magdaleny Miklasz.*

Wyżej wymieniony spektakl miał swoją premierę 17 stycznia 2014 roku i był kolejną sceniczną wersją powieści Michaiła Bułhakowa na scenach polskich. Jednak – podobnie jak wszystkie dotychczasowe produkcja teatru Malabar Hotel - ta wersja miała szczególny charakter, stygmat artystyczny i oryginalność. Pisano o tej realizacji:

...Część widzów jest zachwycona, inni popadają w głęboką zadumę (...), jeszcze inni, całkowicie pogubieni, wychodzą podczas przerwy... Karol Suszczyński, Teatr dla was 4 lutego 2014

...Mieszanka chwilami okazuje się być wybuchowa, nie zawsze udało się te żywioły zgrać ze sobą, ale jako metoda poszukiwania spójnej formy broni się... Tomasz Miłkowski, Przegląd nr 7/10.02 12 lutego 2014

...Znakomite wyczucie rzeczywistości zapożyczone ze stylistyki rosyjskiego prozaika... Aneta

Już po samych tych określeniach widać, że spektakl Teatru Malabar Hotel – podobnie jak wszystkie poprzednie - wywołuje wielkie emocje i jako dzieło artystyczne nie pozostaje obojętne żadnemu widzowi. Nie sposób odebrać mu wysokiej marki artystycznej. Wszystkie prezentowane role posiadają autorski stygmat artystyczny, wywodzący się zarówno z charakteru samego Teatru Malabar Hotel, jak i osobowości artystycznych aktorów, którzy widocznie aktywnie byli współtwórcami spektaklu wraz z reżyserką Magdaleną Miklasz. W tej grupie aktorów znalazła się też doktorantka Agnieszka Makowska ze swymi trzema kreacjami aktorskimi.

Sama dysertacja doktorska składa się z czterech rozdziałów.

W pierwszym - *Upływ czasu w kontekście dzieła teatralnego* - doktorantka w formie dysputy teoretycznej, czasem wręcz filozoficznej rozważa różne wymiary czasu: zewnętrznego i wewnętrznego, czasu jako cechy systemu semiotycznego przedstawienia i znaku w teatrze oraz pojęcia komunikatywności przekazu w stosunku do widza. W rozdziale tym autorka opisuje konstrukcję przedstawienia w oparciu o czas i budowanie struktur semantycznych w dziele scenicznym. Tu właśnie doktorantka dotyka odbioru - odczucia - czasu przez widza i przez twórcę scenicznego (aktora). Czasem wg Agnieszki Makowskiej odbiory te mogą być nieidentyczne.

Rozdział drugi - *Rytm i tempo – zjawiska muzyczne, zjawiska teatralne* - poświęcony jest pojęciom czasu, metrum, tempa oraz rytmu w aspekcie muzycznym. Agnieszka Makowska szczególnie nacisk kładzie tu na istnienie tych pojęć we wszechobecnych relacjach międzyludzkich, a tym samym w materiale do tworzenia takich relacji w rzeczywistości scenicznej, teatralnej. Szczególnie ważne – wg autorki – wydaje się być świadome użycie rytmu, jako narzędzia kreacji dramatycznej, zarówno w aspekcie temporalnym, jak i plastycznym, estetycznym.

Dodatkowo w rozdziale tym autorka przywołuje teorie i opinie wielkich twórców teatru, takich jak Antoine'a Artauda, Bogusława Schaffera czy Bertolda Brechta, dotyczące rytmu czy metrum oraz zastosowanie ich w praktyce teatralnej. To wyjątkowo ważny fragment rozprawy, wskazujący na praktyczne użycie elementów agogiki w pracy teatralnej na różnych etapach historii teatru. Tym bardziej chciałoby się przeczytać tu więcej – bo wspomniane jest tylko w jednym zdaniu – o roli czasu i rytmu w teatrze Krystiana Lupy czy Roberta Willsona, a szczególnie Jana Dormana, wyjątkowego artysty teatru lalek, teatru formy ożywionej. To właśnie on z rytmu, tempa i czasu stworzył swoiste i oryginalne narzędzie kreacji scenicznej, konstruując np. partytury rytmiczne podawania tekstu w spektaklu, w których aktor był tylko wykonawcą założonego metrum.

Rozdział trzeci *Organizacja dzieła teatralnego w czasie - „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii Magdaleny Miklasz* jest najobszerniejszą częścią dysertacji. W niej autorka szeroko, rzetelnie opisuje teorię agogiki i jej wprowadzenie w realność teatralną na bazie konkretnych przykładów kreacji ról. Tu właśnie Agnieszka Makowska analizuje i porównuje narrację powieści i narrację adaptacji scenicznej, a w konsekwencji samego

spektaklu. Opisuje tu także własną pracę nad rolami Behemota, Riuchina i Łastoczki na w oparciu o całe swoje doświadczenie i całą widzę o agogice. Dotyka też spraw zbiorowych improwizacji aktorskich podczas prób nad spektaklem, które stały się jednym z narzędzi kreacji dramaturgii spektaklu, jej aktywnego czy wolnego tempa i rytmu. Właśnie w improwizacjach tych rytm kreował się sam, tworzył się anatomicznie, instynktownie z sytuacji i podawanego tekstu - nie był nadawany „z zewnątrz”, przez reżysera. Na pewnym etapie czas tych improwizacji wydłużał się do niewyobrażalnych rozmiarów, by w konsekwencji stać się podstawą, z której można „wyciąć” odpowiadające twórcom fragmenty. Struktury czasowe spektaklu tworzyły się więc podczas prób, na scenie i ten typ pracy – zarówno mnie, jak i doktorantce – wydaje się wysoce interesujący.

Rozdział czwarty - *Organizacja dzieła teatralnego w czasie w kontekście pracy dydaktycznej* - wydaje się być wyjątkowo interesujący ze względu na połączenie artystycznej pracy scenicznej – aktorstwa – z pracą pedagogiczną i edukacją adeptów sztuki teatru pod kontem doświadczeń związanych z agogiką. Ma to szczególne znaczenie – jak już pisałem – na gruncie tradycji szkoły białostockiej. Wydaje się, że takie nowatorskie metody pracy doktorantki ze studentami charakteryzują się oryginalnością, swobodą twórczą – daną studentowi – z jednoczesnym, ścisłym nakreśleniem ram, w którym ta twórczość ma się znaleźć i które ma wypełnić.

Po zapoznaniu się z materiałem dysertacji doktoranckiej Agnieszki Makowskiej należy zauważyć, że jest ona wnikliwa, szczegółowa i wysoce profesjonalna, w sposób wyczerpujący opisuje i analizuje zjawiska łączące agogikę i kreację sceniczną oraz pokazuje metody budowy roli i spektaklu z perspektywy czasu, jego charakteru, funkcji i narzędzi.

Konkluzja

Analizując szczegółowo przedstawiony dorobek artystyczny Agnieszki Makowskiej, jej oryginalną drogę twórczą, poszukiwania metod pracy pedagogicznej i jej dotychczasowe efekty oraz przedstawioną obszerną dysertację doktorancką pt. *Pojęcie organizacji dzieła teatralnego w czasie, w oparciu o podstawowe elementy dzieła muzycznego. Wykorzystanie rytmiki i agogiki w pracy nad rolą Behemota, Riuchina i Łastoczki w spektaklu „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii Magdaleny Miklasz*, popieram wniosek Rady Wydziału Sztuki Łalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej w Warszawie o nadanie magister Agnieszce Makowskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych /na podstawie art. 13 ustawy z dnia 13 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach – dz. U. Nr 65 poz. 595 z późniejszymi zmianami/.

Wrocław; 24.07.2018

Agnieszka Klucańska