

dr hab. Marek Tatko
Akademia Sztuk Teatralnych
im. St. Wyspiańskiego w Krakowie
Filia we Wrocławiu

Wrocław, 16 lipca 2018

**Recenzja dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz rozprawy doktorskiej
Pani mgr Agnieszki Makowskiej pod tytułem *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 Malgorzata”
w reżyserii Magdaleny Miklasz.***


Pani Agnieszka Makowska ukończyła Akademię Teatralną w Warszawie im. A. Zelwerowicza, Wydział Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku w roku 2007 z wynikiem bardzo dobrym. Zadebiutowała rolą *Puka* w *Śnie nocy letniej* Williama Shakespeara w reż. Wiesława Czołpińskiego i *Przeoryszy* w *Kasaniu* według prozy Gabriela Garcii Marqueza w przedstawieniach dyplomowych, a poza uczelnią rolą *Herodiady* w *Salome* Oskara Wilde'a w reż. Michaela Vogla w Teatrze Dramatycznym im. A. Węgierki w Białymstoku. Już rok później została absolwentką Podyplomowych Studiów Zarządzania Kulturą w Strukturach Unii Europejskiej Instytutu Badań Literackich PAN. W roku 2014 rozpoczęła pracę pedagogiczną na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku jako asystentka prof. Wiesława Czołpińskiego w ramach zajęć *Teatr ożywionej formy*. W kolejnych latach pracowała na tych samych zajęciach wraz z dr hab. Arturem Dwulitem i dr Jackiem Dojliką.

Dorobek artystyczny

Po zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym Pani Agnieszki Makowskiej nietrudno dostrzec, że jej zainteresowania teatrem nie ograniczają się jedynie do ukończonej przez nią specjalizacji aktorskiej, ale sięgają także do innych dziedzin związanych z teatrem. Agnieszka Makowska to również scenografka i dramatopisarka. W jej dorobku są scenografie i scenariusze wielu przedstawień zrealizowanych wspólnie z reżyserką Agatą Biziuk, m. in. *Horror vacui* / 2009 / w Teatrze Nowym im. K. Dejmka w Łodzi czy *Femur Vendere* / 2010 / w Teatrze Pleciuga w Szczecinie, *Babcia mówi pa pa* / 2012 / w Teatrze im. L. Solkiego w Tarnowie, *Dr@cula Dentata* / 2013 / w Teatrze Polskim w Poznaniu czy *Co slychać?* / 2014 / w Teatrze Lalka w Warszawie. W roku 2013 w Piccolo Teater in Cottbus w Niemczech wspólnie z Ewą Woźniak zaprojektowała scenografię do *Calineczki*, a w 2016 r. razem z Wiesławem Czołpińskim napisała i wyreżyserowała w swojej scenografii *Animacje* w Teatrze Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach. Przedstawienia te zostały znakomicie przyjęte zarówno przez publiczność jak i krytyków.

Jednak najważniejszym polem twórczości Agnieszki Makowskiej jest aktorstwo, to głównie na tym polu realizowała swoje zawodowe marzenia. Po debiucie aktorskim na scenie Teatru Dramatycznego im. A. Węgierki w Białymstoku nie zdecydowała się na pracę w teatrze instytucjonalnym, postanowiła iść własną drogą. Związała się z Nieformalną Grupą Avis i w tym zespole zagrała wiele znaczących ról.

W P Ł Y N Ę Ł O

dnia 23.07.2018
L. Dz. 7/18/2018 podpis 



Najpierw rolę Tosi w *Kukulce* / 2007 /, Jo i Oekanos w *Prometeuszu* / 2008 /, Beatkę w *Horror vacui* / 2009 /, Komediantkę w *Fumum Vendere* / 2010 /, Siostrę Annę i Burdygiela w *Wariacie i Zakonnicy* / 2012 /, Żołnierza w *Historii Żołnierza* / 2015 / czy monodram *Medium rzeczy pospolitych* / 2011 / - wszystkie przedstawienia w reżyserii Agaty Biziuk. O ostatnim z tych przedstawień Monika Żmijewska w Gazecie Wyborczej z dnia 21 grudnia 2011 r. pisała:

„Teatr jak w tyglu miesza epoki, postaci, teksty twórców literatury polskiej XIX i XX w. Wszystkie literackie, przerobione artystycznie cytaty, w różny sposób skupiają się wokół tematu narodowej martyrologii, pojęcia patriotyzmu, tożsamości. To m.in. *Dziady*, *Wesele*, *Katechizm polskiego dziecka*, poezje wieszczów. Zestaw brzmi wyjątkowo poważnie, zdziwi się jednak ten, kto sądzi, że teatr do tematu podejdzie ze śmiertelną miną. W autorskim scenariuszu Agaty Biziuk i w wykonaniu znakomitej aktorki Agnieszki Makowskiej narodowe sprawy zostały poddane wnikliwej obróbce, czasem wywrócone do góry nogami, obnażone do trzewi. Martyrologiczny balon zostaje przekłuty, potraktowany nieco ironicznie. Makowska swobodnie przeskakuje z jednej epoki w drugą, ze średniowiecza w czasy tysiąc lat późniejsze, z sybirackiej gehenny w świat euro, techno i globalizacji.”

W Teatraliach z dnia 30 sierpnia 2011 r. z zachwytem o spektaklu i doktorantce pisała Karolina Ladygowska:

„Teatr, plastyka i muzyka są tu równorzędnymi partnerami. Spoiwem staje się genialna aktorka - Agnieszka Makowska. Charyzmatyczna, plastyczna, energiczna. Nie można oderwać od niej oczu. pełni rolę medium w spektaklu - to przez nią przechodzą najróżniejsze głosy z tekstów. Potrafi być bezbronnym dzieckiem, by za chwilę przemienić się w dojrzałą kobietę czy złośliwą babę, prowadzi jednocześnie głosy sędziego, biskupa i króla. Staje się synem i matką, jest przekonująca w każdym calu, doskonała we wszystkich rolach.”

Przypomnę, że to monodram, chyba najtrudniejszy sprawdzian dla aktora, który musi wypełnić całą przestrzeń sceniczną własną osobowością i nie może liczyć na wsparcie zespołu. Agnieszka Makowska to wyzwanie zrealizowała po mistrzowsku.

Niezależnie od współpracy z Nieformalną Grupą Avis wiąże się także z Teatrem Malabar Hotel, z którym tworzy role w spektaklach: *Skrawki* / Jagon / na podstawie *Otella* Williama Shakespeara w reżyserii Marcina Bartnikowskiego /2008/, *Sprawa Dantona. Samowyzwiad* / Eleonora / Stanisławy Przybyszewskiej w reżyserii Magdaleny Miklasz / 2012 / i przedstawione jako dzieło w przewodzie doktorskim role Behemota, Riuchina i Lastoczkina w *Mistrzu i Małgorzacie* Michaiła Bułhakowa w reżyserii Magdaleny Miklasz / 2014 /.

Ważnym etapem w aktorskiej karierze Agnieszki Makowskiej był też udział w projekcie Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego *Chór kobiet* w reżyserii Marty Górnickiej / 2011 /. W ramach tego projektu powstały dwa spektakle: *Tu mówi chór* i *Magnificat*, które okazały się sukcesem na skalę światową. Dyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu Maciej Nowak w swojej rekomendacji napisał: „Jestem przekonany, że Chór kobiet dał Agnieszce ogromne możliwości poszerzenia umiejętności scenicznych w zakresie ruchu i głosu, a także miał wpływ na jej rozwój intelektualny. Przez prawie cztery lata Agnieszka jako aktorka - performerka - choreutka mogła nie tylko pracować nad koordynacją ruchową, rytmiką, kształceniem słuchu, emisją i impostacją, ale także poszerzyć swoje horyzonty w dziedzinie nauk humanistycznych. Chór kobiet wymaga bowiem od uczestników wysokiego poziomu świadomości społecznej oraz znajomości tekstów kultury dotyczących feminizmu, kobiet w kulturze, religijności, kultury masowej. Agnieszka Makowska znakomicie realizowała wymagania stawiane przez reżyserkę i autorkę projektu.”

Współpracowała także z Teatrem Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich grając rolę Anioła i Sędziów w *Księdze raju* Icyka Mangera w reżyserii Piotra Cieplaka / 2010 /. W Teatrze Dramatycznym w Białymstoku zagrała Elżbietę Tudor w *Shakespeare* w reżyserii Agaty Biziuk / 2014 /, a w Teatrze Łaźnia Nowa rolę Nazi - Matki w *Oratorium na Blok* Adama Miklasza, w reżyserii Magdaleny Miklasz / 2016 /.

Agnieszka Makowska swoje kreacje prezentowała na kilkudziesięciu festiwalach w Polsce, m. in. Lalka Też Człowiek w Warszawie, Festiwalu Teatrów Europy Środkowej Sąsiedzi w Lublinie,

Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy, Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu, Poznań Malta Festiwal, Warszawskich Spotkaniach Teatralnych, Festiwalu Maskarada w Rzeszowie oraz zagranicznych - Roma Teatro Festiwal, Międzynarodowym Festiwalu Lalkowym w Istambule, Belfast Fest Queens, Sens Interdit Festival w Lyonie, Bharat Rang Mahotsav w New Delhi, Theater Spektakel w Zurichu, Spring Performing Arts Festiwal w Utrechcie.

Wysoki poziom tych przedstawień został potwierdzony wieloma wyróżnieniami i nagrodami zespołowymi na tychże festiwalach, a Agnieszka Makowska za swoje kreacje aktorskie otrzymała indywidualne nagrody - za rolę w spektaklu *Kukulka* na X - OFF 2008 w Gliwicach, za rolę w spektaklu *Skrawki* na Festiwalu Lalka Też Człowiek w Warszawie w 2008 roku oraz na tym samym festiwalu w 2011 roku za rolę w *Fumum Vendere*.

Doktorantka była także stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Prezydenta Miasta Białegostoku oraz Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy. Przez kilka lat zajmowała się też prowadzeniem cyklicznych warsztatów teatralnych w ramach programu „Lato w Teatrze” organizowanych przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.

Dorobek pedagogiczny

Pracę dydaktyczną Agnieszka Makowska rozpoczęła w roku 2014 jako asystentka prof. Wiesława Czołpińskiego. Następnie pracowała z dr hab. Arturem Dwulitem i dr Jackiem Dojlidką prowadząc zajęcia ze studentami III roku z przedmiotu „Teatr ożywionej formy”. Wykorzystuje w niej doświadczenia zdobyte przez ponad dziesięć lat pracy na scenie jako aktorka, performerka, scenarzystka i scenografka.

Szczególną uwagę w swojej pracy akademickiej poświęca wykorzystaniu w działaniach scenicznych rytmu i tempa - polega to na badaniu trwania oraz działania w kontekście budowania komunikatywności przekazu scenicznego, a także poszukiwaniu rytmu postaci i rytmu spektaklu. Poszukiwania te doktorantka dzieli na kilka etapów. Konceptualny - polegający na poszukiwaniu literatury i tematów, wokół których studenci będą budować swoją wypowiedź oraz na propozycjach rozwiązań formalnych. Drugi etap - laboratoryjny - polegający na poszukiwaniu języka, jakim studenci będą się komunikować z odbiorcami poprzez próby zastosowania znaków teatralnych.

Na tym etapie pojawia się już praca z rytmem oraz obserwować możemy jak różne realizacje rytmiczne danego zdarzenia zmieniają jego znaczenie. O kolejnym etapie - wykonawczym, gdzie czas odgrywa kluczową rolę Agnieszka Makowska w swojej dysertacji pisze: „W momencie gdy poszczególne elementy - odpowiednie znaki - zostały dobrane, pora uporządkować je w czasie, czyli ustalić właściwą ich proporcję. Działania te doprowadzą do ustalenia rytmu całości etiudy. Teraz upływ czasu ma ogromne znaczenie dla budowania przekazu.” Ostatni etap to próby generalne i pokaz egzaminacyjny kiedy to następuje krystalizacja rytmu całości etiudy.

Etiudy te oraz małe formy teatralne zrealizowane przez studentów pod jej kierunkiem były prezentowane na festiwalach w Rzeszowie, Opolu, Wrocławiu, Łodzi, Katowicach, Warszawie. Na Koszalińskich Dniach Monodramu jej student Rafał Domagała otrzymał I nagrodę jury oraz nagrodę publiczności za spektakl *Amor Omnia Vincit* na podstawie *Z życia glist* Pera Orova Enquista.

W latach 2011 - 2015 Agnieszka Makowska prowadziła także wiele warsztatów m. in. w ramach programu „Lato w teatrze” Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego organizowanych przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie.

Praca doktorska

Praca doktorska Pani Agnieszki Makowskiej składa z się dzieła artystycznego - ról Behemota, Riuchina i Lastoczkina w przedstawieniu *Mistrz i Malgorzata* wyreżyserowanym przez Magdaleny Miklasz w koprodukcji Teatru Malabar Hotel i Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy - oraz z poświęconej mu pracy teoretycznej *Pojęcie organizacji dzieła teatralnego w czasie, w oparciu o podstawowe elementy dzieła muzycznego. Wykorzystanie rytmiki i agogiki w pracy nad rolą Behemota, Riuchina oraz Lastoczkina w spektaklu „Mistrz i Malgorzata” w reżyserii Magdaleny Miklasz.*

Premiera przedstawienia miała miejsce 17 stycznia 2014 roku na Scenie Przdownik Teatru Dramatycznego w Warszawie. Anna Kopeć w Kurierze porannym z dnia 23 stycznia 2014 roku pisze: „Malabarski *Mistrz i Malgorzata* to sztuka bardzo wizualna, chwilami mroczna i przerażająca. Niepozbawiona jednak humoru, dwuznaczności, niebywałych sugestii. Kapitalna scena telepatycznej rozmowy z publicznością u niejednego widza może wywołać śmiech, rumieniec wstydu, konsternację lub autentyczne zażenowanie. Oryginalny sposób na interakcję z widownią z autotematycznym wątkiem w tle to także przejaw ogromnego dystansu jaki twórcy mają do rzeczywistości. Nie tylko teatralnej. Tu nie ma przeciętnych kreacji.” Reżyserka przedstawienia dla portalu Na temat mówi: „Nasz *Mistrz i Malgorzata* jest próbą uchwycenia tematów, które nas poruszają. Chcemy zadać pytania o znaczenie duchowości, prawdy i wolności w naszym życiu – opowiada Natemat.pl Magdalena Miklasz, reżyserka spektaklu i dodaje - W powieści fabuła nie jest najważniejsza. Bułhakow mnoży wątki, ucieka w dygresje, wprowadza wciąż nowe postaci, od których czytelnikowi aż kręci się w głowie. To duch, atmosfera i myśl są istotne. Dla nas głównym bohaterem jest właśnie sama powieść, zarażająca poszczególne postaci, które z różnych powodów zaczynają mówić jej językiem.”

Rozprawa napisana pod kierunkiem dr hab. Artura Dwulita składa się z czterech uzupełniających się w sposób logiczny i przejrzysty części oraz wyczerpującej bibliografii. Doktorantka analizuje w niej teorie dotyczące upływu czasu, użyteczne dla przeprowadzenia myśli w kontekście budowania wypowiedzi scenicznej. Zauważa jak zjawisko to jest istotne z punktu widzenia porządkowania treści zawartych w przedstawieniu teatralnym oraz budowania wyrazistego komunikatu scenicznego.

W rozdziale pierwszym - *Upływ czasu w kontekście dzieła teatralnego*, autorka rozważa istnienie czasu zewnętrznego / obiektywnego / i wewnętrznego, skupiając się na odczuwaniu przepływu czasu przez istotę ludzką. Fakt ten daje niezliczone możliwości twórcom teatru.

W dalszej części tego rozdziału doktorantka opisuje w jaki sposób czas wpływa na kształt przedstawienia teatralnego oraz budowanie jego struktur semantycznych. Porusza także kwestie związane z filozofią, fizjologią i semiotyką teatru. Wszystkie te zagadnienia znajdują zastosowanie w pracy nad opisywanymi przez doktorantkę rolami. Jak słusznie zauważa: „Jako wykonawcy poszczególnych ról funkcjonujemy w poczuciu czasu, które dyktuje nam kreowana przez nas postać. Do nas należy czas fikcji, a więc czas wewnętrzny przedstawienia. Jeśli owa postać znajduje się w centrum wydarzeń, to znaczy jeśli w danym momencie jej perspektywa staje się dominująca, wówczas jej poczucie upływu czasu staje się nadrzędne / ... / Dlatego w zależności od tego, jaką funkcję pełni w danym momencie postać, może ona przejąć władzę nad upływem czasu bądź podlegać prawom rozwoju wydarzeń dyktowanych przez kogoś innego.” Te przemyślenia i doświadczenia znakomicie zafunkcjonowały w zbudowaniu postaci Behemota, Riuchina i Lastoczkina.

W rozdziale drugim - *Rytm i tempo - zjawiska muzyczne, zjawiska teatralne* Agnieszka Makowska od wybranych zjawisk muzycznych dotyczących rytmiki i agogiki, poprzez zjawiska rytmiczne zachodzące między ludźmi z punktu widzenia antropologii kultury dochodzi do analizy funkcji rytmu i tempa w teatrze. Swoje tezy autorka wywodzi od *Narodzin tragedii, czyli hellenizmu i pesymizmu* Friedricha Nietzsche'go, muzykolożki Zofii Lissy, etnologa Edwarda T. Halla by odnaleźć praktyczne zastosowanie rytmu w teatrze Antonina Artauda, Bogusława Schaeffera, Bertolta Brechta. Rozdział ten jest doskonałym szkicem teoretycznym wprowadzającym do trzeciego, kluczowego rozdziału pracy - *Organizacja dzieła teatralnego w czasie - Mistrz i Malgorzata w reżyserii Magdaleny Miklasz.*

To najobszerniejszy rozdział, w którym Agnieszka Makowska w perfekcyjny sposób opisuje pracę nad rolami Behemota, Riuchina i Łastoczkina w kontekście czasu, rytmu i tempa w spektaklu *Mistrz i Małgorzata*. Ustanawia funkcje i charakteryzuje grane przez siebie postaci, odnosi się do czasu w powieści i wykorzystania narracji powieściowej w budowaniu struktur czasowych adaptacji scenicznej. Najistotniejszy z punktu widzenia aktora wydaje się wniosek, jaki autorka wysnuwa w posumowaniu tego rozdziału: „... podczas prób do spektaklu pojawienie się struktur rytmicznych stanowi efekt kolejnych etapów pracy aktora, nie zaś narzędzie twórcze. Dzieje się tak dlatego, iż rytm oraz wszelkie z nim związane zjawiska o charakterze muzycznym odzwierciedlają szeroko pojęty świat wewnętrzny postaci, ich stany emocjonalne, cechy osobowości, relacje ze światem zewnętrznym. Najpierw należy zatem stworzyć, złożyć w całość poszczególne myśli - treści - nadając im barwę emocjonalną. Wewnętrzny rytm postaci krystalizuje się i funkcjonuje dopiero jako wynik pracy polegającej na budowaniu postaci. Rytm możemy świadomie wykorzystać jako narzędzie w kreowaniu zinterpretowanej ówczesnie roli, nie zaś jako pierwotny środek wyrazu podczas jej tworzenia. Nawet jeśli mamy do czynienia z partiami silnie zrytmizowanymi, również i tu rytm jest efektem pewnego stanu, którego jako wykonawcy powinniśmy być świadomi.”

Doświadczenia przywołane w przewodzie doktorskim Agnieszka Makowska stosuje w pracy ze studentami. Opisuje je w ostatnim rozdziale rozprawy pt. *Organizacja dzieła teatralnego w czasie w kontekście pracy dydaktycznej*. Te nowatorskie i interesujące metody pracy pedagogicznej Pani Agnieszki Makowskiej zostały wielokrotnie pozytywnie zweryfikowane na festiwalach teatralnych, a jej studenci byli na nich niejednokrotnie nagradzani.

W końcowej ocenie należy podkreślić, że praca doktorantki jest wyjątkowo szczegółowa i wnikliwa, skrupulatnie omawia poruszane zagadnienia, w ciekawy sposób rozważa emocje towarzyszące budowaniu wyrazistej postaci scenicznej oraz posiada wysokie walory erudycyjne.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę bogaty dorobek artystyczny, interesujące doświadczenia aktorskie i pedagogiczne, a także dużą wartość rozprawy doktorskiej 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 Łastoczkina w spektaklu „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii Magdaleny Miklasz*, popieram wniosek Rady Wydziału Sztuki Łaskarskiej w Białymstoku, Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza 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 16.07.2018