

Łódź, dn. 08.09.2025r.

Prof. Piotr Seweryński

Dyscyplina: Sztuki Filmowe i Teatralne

Wydział Aktorski PWSFTviT

im. L. Schillera w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej mgr Agnieszki Pilaszewskiej-Maciejewskiej, pt.: „Logistyka prowadzenia roli. O kanonie spraw najważniejszych”.

W oparciu o role: Francoise, „Taniec Albatrosa”, w reżyserii Macieja Englerta, Teatr Współczesny, Barbara, „Miś Kolabo”, w reżyserii Ryszarda Bugajskiego, Teatr TV.

Mgr Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska tytuł magistra uzyskała w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (obecnie Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza) 5.06.1987 roku. Jest artystką działającą na wielu polach twórczej aktywności. W czasie niezwykle bogatej, wielowątkowej kariery stworzyła ponad sto znaczących ról teatralnych, filmowych, telewizyjnych i radiowych. Reżyserowała i tworzyła scenariusze serialowe i filmowe. Jako aktorka Teatru Ateneum i Teatru Współczesnego w Warszawie, pracowała z wybitnymi twórcami: Januszem Warmińskim, Aleksandrą Ślaską, Tadeuszem Łomnickim, Krzysztofem Zaleskim, Maciejem Wojtyszką, Tadeuszem Ślobodziankiem, Robertem Glińskim, Waldemarem Śmigasiewiczem, Wojciechem Młynarskim, Agnieszką Glińską, Piotrem Cieślakiem, Maciejem Englertem, Wojciechem Malajkatem, Marcinem Hyncarem. W Teatrze Telewizji do współpracy zapraszali ją m.in.: Barbara Borys-Damięcka, Edward Dziewoński, Olga Lipińska, Michał Kwieciński, Waldemar Śmigasiewicz, Gustaw Holoubek, Ryszard Bugajski.

Poczucie chaosu i przypadkowości, wielości dróg i metod pracy, różnorodności rad i opinii dotyczących istoty zawodu aktora, zainspirowały doktorantkę do podjęcia bardzo interesującej próby uporządkowania, usystematyzowania i skonkretyzowania wiedzy dotyczącej procesu twórczego, w kontekście zasad rządzących logistyką, dziedziną na pozór dość odległą od działań artystycznych.

Rozprawa doktorska mgr Agnieszki Pilaszewskiej-Maciejewskiej, napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Marcina Bartnikowskiego, składa się z pięciu rozdziałów, opatrzonych mapą pracy,

wstępem i podsumowaniem. Stanowi studium pytań, rozterek i problemów, dotyczących kondycji twórcy, podążającego trudną drogą artystycznych poszukiwań oraz próbą implementacji reguł niezwiązanych wprost z działaniem artystycznym dla poszerzania wiedzy i umiejętności w przestrzeni działań aktorskich. Praca może być inspiracją do rozważań na temat wpływu sfer pozaartystycznych na rozwój świadomości twórczej, koncepcyjnej, organizacyjnej i produkcyjnej, w kontekście jej wykorzystania w procesie tworzenia wypowiedzi artystycznej. Skłania do refleksji na temat przenikania różnych dziedzin życia i ich wzajemnego wzbogacania.

We wstępie autorka pisze o powodach, dla których podjęła się napisania niniejszej pracy. Opisuje znany wszystkim chyba aktorkom i aktorom stan ekscytacji i niepokoju w obliczu pierwszej próby, który nie znika mimo wiedzy, dotyczącej miejsca, czasu i tematu przedsięwzięcia oraz doświadczenia, zdobywanego w ciągu kolejnych lat praktyki. Zdając sobie sprawę z tego, że bardziej realna jest próba opisanie czym jest aktorstwo, niż znalezienie jednej odpowiedzi, doktorantka stawia wiele pytań, dotyczących zarówno duchowej, jak i praktycznej sfery zawodu. Skąd pochodzą te emocje i czym właściwie jest aktorstwo?

Powołując się na aktorskie znakomitości: Jana Englerta, Marlona Brando, Roberta De Niro słusznie zauważa różnorodność opisów, prób definiowania i ujmowania w słowa tego, co często wydaje się nieuchwytne, ale może się konkretyzować poprzez rzemiosło, którego tajniki odkrywamy w procesie edukacji oraz gromadząc kolejne zawodowe doświadczenia. Wspominając postawę swoich mistrzów z Akademii Teatralnej (wówczas PWST) w Warszawie, zwraca uwagę na znaczenie szacunku do zawodu aktora, nie grania „pod publiczność” oraz potrzebę ciągłego doskonalenia i rozwoju. Zderza ją z trywialnym, z punktu widzenia wielu twórców, traktowaniem współczesnej sztuki jako produktu, który powinien spełniać oczekiwania potencjalnego odbiorcy. Porównując dwie inscenizacje dramatów Antoniego Czechowa: „Wiśniowego sadu”, w reżyserii Andrzeja Warmińskiego i „Wujaszka Wani”, w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego ciekawie pisze o swojej fascynacji przemianami w języku teatru i środkach wyrazu aktorskiego, w kontekście zmian społeczno-kulturalnych w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku. Zwraca w ten sposób uwagę na ważny etap ewolucji stylu w aktorstwie, która dokonuje się nieustannie, a wówczas była, symbolicznym dla autorki, przejściem od zdystansowanego w odbiorze pokazu scenicznych

figur u Warmińskiego, do poczucia prawdziwego uczestnictwa w życiu ludzi z krwi i kości u Grzegorzewskiego.

Formułując wiele pytań, zdradzających wewnętrzny niepokój i potrzebę znalezienia oparcia w konkretnych rozwiązaniach, doktorantka proponuje wykorzystanie siedmiu reguł logistycznych, odkrywając w nich swego rodzaju kompendium, mogące służyć wsparciu osobistego rozwoju każdego aktora. Stawia tezę, że zasady te stanowią punkt odniesienia dla uzyskania klarownego, konkretnego i czystego przekazu scenicznego.

Wstęp, jego treść i forma, staje się swego rodzaju aktem performatywnym, który nie pozostawia obojętnym, budzi niepokój i rodzi ciekawe pytania.

W rozdziale pierwszym, cytując twórców metod aktorskich i ich uczniów, Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska analizuje najważniejsze elementy różnych sposobów pracy nad rolą, procentowo określając ich udział w procesie budowania postaci. Za niezwykle ważne uważa wykorzystanie wyobraźni oraz racjonalizację tego, co nieuchwytne, abstrakcyjne. Bliski jest jej styl pracy Stelli Adler, oparty właśnie na wyobraźni, obserwacji i drobiazgowej analizie scenariusza. Doktorantka docenia wagę adlerowskiej „podroży w głąb siebie”, jednak uważa, że ma ona większe znaczenie dla tych aktorów, którzy mogą korzystać z szerszego zasobu twórczych doświadczeń. Określanie zadań u Stanisławskiego uważa za możliwe do szybkiego określenia bez pomocy reżysera, a tzw. „wczuwanie się w rolę” traktuje jako intuicyjne i daje mu jedynie pięcioprocentowy wpływ na budowanie postaci. Celna jest krytyka autorki, dotycząca praktyki wykorzystywania intymnych zwierzeń, jako tworzywa dramaturgicznego, dla osiągnięcia wiarygodności postaci, chociaż dyskusyjne wydaje się łączenie jej z metodą Stanisławskiego. Doktorantka słusznie podkreśla znaczenie rytmu, tempa i elastyczności dla realizacji poszczególnych działań scenicznych, a także dla przebiegu roli, w kontekście całego przedstawienia.

Rozdział drugi poświęcony jest wspomnieniu czasów edukacji w szkole teatralnej i wspaniałym aktorskim osobowościom i pedagogom, wśród których byli Aleksandra Ślaska, Zbigniew Zapasiewicz, Mariusz Benoit, Gustaw Holoubek czy Jan Świdorski. Najwięcej miejsca autorka poświęca jednak Tadeuszowi Łomnickiemu, który najpełniej pozwolił jej poczuć i uświadomić sobie czym jest „być na scenie”, zamiast „grać”. Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska podkreśla, że chociaż jej mistrzowie nie uczyli konkretnej metody, a ich szczerość w ocenie studentów często była odbierana jako okrutna, to budowali świadomość poprzez

konkretne uwagi i zadania, a także inspirowali do przejawiania twórczego ryzyka i odwagi w proponowaniu aktorskich rozwiązań.

Kolejny rozdział jest krótkim wprowadzeniem do analizy zasad logistyki. Autorka przedstawia ich definicję, zastanawiając się czy mogą stanowić remedium na zagrożenie, jakie niesie rutyna, korzystanie z bezpiecznych, ale nieskutecznych „sposobów” na rolę czy źle odczytany cel lub zadanie.

Rozdział czwarty, który stanowi najistotniejszą część pracy, jest pełną, dogłębną i szczegółową analizą reguł logistyki, w kontekście budowania roli i przedstawienia, a także dokonywania artystycznych wyborów.

Regułą pierwszą „Właściwy produkt” autorka rozpatruje w kontekście odpowiedniego doboru materiału dramatycznego, aby odpowiadał on oczekiwaniom potencjalnego widza oraz był aktualny społecznie i kulturowo. Konsekwencją tego wyboru jest działanie w procesie twórczym tak, aby budowana rola była wiarygodna, mieściła się w założeniach realizacyjnych i odpowiadała na oczekiwania reżysera spektaklu, który jest jej pierwszym odbiorcą, a potem także na oczekiwania widza. Najważniejszym dla doktorantki jest jednak taki dobór „produktu”, aby odpowiadał potrzebom aktorki lub aktora, dla których właściwa decyzja w tej sferze ma niebagatelny wpływ na rozwój artystyczny i wymaga świadomych wyborów. Zdając sobie sprawę, że w większości przypadków wybór należy do reżysera lub dyrektora teatru, autorka proponuje poszukiwanie projektów, które uznaje się za wartościowe, dające szansę twórczego rozwoju. To droga niełatwa, ale realna, czego dowodem są przywoływane w rozprawie prace doktorantki.

Regułą „Właściwej ilości” Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska odnosi do właściwego i świadomego doboru cech postaci tak, aby były czytelne, konkretne i nie powodowały percepcyjnego chaosu. Cytując Schopenhauera i Krystiana Lupę właściwą drogę do osiągnięcia tego celu widzi w pełnym otwarciu się na myśli i skojarzenia, które rodzą się w pracy na tekstem, oczyszczeniu się z wszelkich przyzwyczajęń i pewności, aby otworzyć się na sceniczne życie i pozwolić mu się stawać, a nie wymuszać jego powstawanie.

W regule „Właściwego stanu” autorka widzi narzędzie pozwalające zastosować odpowiednie proporcje i nasycenie emocjami postaci i wydarzeń scenicznych.

„Właściwy klient” daje szansę na świadome i sugestywne oddziaływanie na widza, uruchamiając w nim sferę intelektualną i emocjonalną.

„Właściwa cena” to dla Agnieszki Pilaszewskiej-Maciejewskiej samotność twórcza aktora, która może być źródłem szczęścia, jeśli mamy świadomość nieskończoności możliwości twórczych lub nieszczęścia, jeśli poruszamy się jedynie w przestrzeni odtwórczej.

„Właściwe miejsce” to w przekonaniu doktorantki moment w dramacie, w którym następuje sytuacja konfliktowa, znacząco wpływająca na dalsze losy bohaterów. W sferze scenicznej to przestrzeń między aktorami. To także emocjonalne umiejscowienie postaci w opowiadanej historii.

„Właściwy czas” to reguła regulująca tempo, rytm i dynamikę działań scenicznych, a także zasada uświadamiająca relację czasu rzeczywistego do czasu scenicznego.

Z przeprowadzonej przez doktorantkę analizy można wywieść przekonanie, że działając według reguł logistyki, można tworzyć wartościowe, świadomie budowane role, w tym te, będące przedmiotem niniejszego przewodu. Odnosząc siedem reguł logistycznych do obu zgłoszonych dzieł i wykorzystując je do wieloaspektowej analizy ról Barbary w spektaklu Teatru Telewizji, reżyserowanym przez Ryszarda Bugajskiego i Francoise w przedstawieniu Macieja Englerta w Teatrze Współczesnym w Warszawie, autorka przekonująco uzasadnia ich wartość, jako narzędzi służących porządkowaniu i osadzaniu na stabilnym gruncie wielokierunkowych poszukiwań twórczych aktora. Wydaje się również, że wiele zawartych w nich treści jest w innej nieco formie, obecnych w znanych metodach aktorskich.

Do kanonu rzeczy najważniejszych, zapisanego w rozdziale siódmym, Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska zalicza uruchomienie i wykorzystanie intensywnych, wyrazistych emocji i ich oddziaływanie na widzów. Dzięki nim mogą oni uruchomić własną wrażliwość i przeżyć w teatrze coś wyjątkowego. Siła emocjonalnego oddziaływania na widza zależy do szczerości wypowiedzi, determinowanej pasją i zaangażowaniem w proces twórczy. To zaś wiąże się z właściwym wyborem wartościowych ról, które pozwalają na pracę kreacyjną, są skierowane do konkretnego odbiorcy i nie zaśmiecają ciała i umysłu intelektualną miałkością i emocjonalną powierzchownością.

W podsumowaniu Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska deklaruje przekonanie o dużej wartości siedmiu reguł logistyki, jako narzędzia służącego uporządkowaniu i konkretnemu spojrzeniu aktora na siebie i swoją pracę, jako świadomego twórcy. Autorka dzieli się refleksją o potrzebie racjonalności, której emanacją może być logistyka, jako równowagi dla pełnego emocji i niepewności, wypełnionego potrzebą opowiadania wciąż nowych historii, życia nadwrażliwych, pragnących szczęścia w pracy twórczej, aktorek i aktorów.

Role Barbary w spektaklu Teatru Telewizji „Miś Kolabo”, w reżyserii Ryszarda Bugajskiego i Francoise w przedstawieniu Teatru Współczesnego w Warszawie „Taniec Albatrosa”, w reżyserii Macieja Englerta, zgłoszone jako osiągnięcia w przewodzie doktorskim, są egzemplifikacją aktorskiej intuicji i wysokich umiejętności warsztatowych doktorantki. Pokazują one, że Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska potrafi znakomicie odnaleźć się zarówno w repertuarze komediowym, jak i dramatycznym, grając role bardzo różnorodne, często odległe od siebie w każdym niemal aspekcie.

W „Tańcu Albatrosa” wzruszająco, choć przez pryzmat komedii, pokazuje dramat kobiety, która usilnie chce pokazać swój bunt przeciwko konwenansom, kulturowym kodom i obyczajom, w istocie ograniczając się tylko do kosmetycznych gestów. Pod maską obojętności i spokoju kryje, spowodowane zdradą męża zawiedzione nadzieje na dobre życie, i nerwicę, której przyczyną jest świadomość braku perspektyw dla dojrzałej, samotnej kobiety. Zachowawcza i niezdecydowana, stwarza pozory aktywności. Wykorzystując słowo, które w tej inscenizacji jest głównym nośnikiem intencji i emocji, świetnie wykorzystuje właściwy rytm, tempo i dynamikę, nadając swoim działaniom lekkość i celnie pointując dialogi. Tworzy portret kobiety, żyjącej złudzeniami i pozorami, nie prawdziwym życiem.

W „Misiu Kolabo” aktorka gra ciepłą, kochającą, stojącą w obronie męża kobietę. Niezwykle wiarygodnie ukazuje relację z „Misiem”. Czuje się jej oddanie, miłość i przywiązanie. Jest bardzo precyzyjna w wyrażaniu emocji, ich gradacji, dynamice, tempie, rytmie i różnorodności. Interesująco pokazuje przemianę „kury domowej” w aktywistkę ruchu solidarnościowego. W obliczu faktów, które ujawniają jej właściwą naturę ukazuje prawdziwą twarz Barbary: rozpieszczonej, egoistycznej kobiety, która nie potrafi zachować wewnętrznej siły i wykazać się odpowiedzialnością w prawdziwie ekstremalnych sytuacjach. Pokazuje aktorski kunszt w sugestywnej scenie rozmowy małżonków, ujawniającej

prawdę o ich relacji, prawdziwych motywacjach i hipokryzji Barbary, znakomicie kontrastując ją z pierwotnym wizerunkiem dobrej żony, któremu ulegamy we wcześniejszych scenach.

Praca doktorska mgr Agnieszki Pilaszewskiej-Maciejewskiej świadczy o szerokiej wiedzy, dotyczącej poruszanych problemów i jest dowodem ogromnego doświadczenia i twórczej świadomości doktorantki. Słowa zdają się kryć pasję i emocje, związane z opisywaną problematyką i wielką potrzebę przelania swoich myśli na papier. Praca ma przejrzysty układ, zawiera bogatą i różnorodną bibliografię. Jest wzbogacona licznymi cytataми które wzbogacają wiedzę, dotyczącą rozważanych w niej problemów. Treść dobrze koresponduje z tytułem pracy i tytułami rozdziałów. Bardzo interesujący jest wywiad z doktorem Mateuszem Ambrożkiewiczem, traktujący o wpływie podejmowanych przez człowieka działań na aktywację poszczególnych części mózgu i ich odpowiedzialności za różne przestrzenie ludzkiej aktywności.

Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska jest aktorką posiadającą rozległą wiedzę i świadomość twórczą. Potrafi znakomicie wykorzystywać działanie intuicyjne i precyzyjną analizę dramaturgiczną. Poszukuje w wielu przestrzeniach artystycznej aktywności. Jest intensywnie obecna w teatrze, filmie, serialu i radiu. Reżyseruje i pisze scenariusze. Nieustannie rozwija swoje umiejętności na wielu różnorodnych stylistycznie i tematycznie płaszczyznach artystycznej działalności.

Po zapoznaniu się z przebiegiem pracy artystycznej, spektaklami „Miś Kolabo” P. Kokocińskiego, w reżyserii Ryszarda Bugajskiego, „Taniec Albatrosa” G. Sibleyrysa, w reżyserii Macieja Englerta oraz rozprawą doktorską stwierdzam, że pani Agnieszka Pilaszewska-Maciejewska spełnia wymagania określone w ustawie z dnia 20.07.2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Popieram wniosek o nadanie magister Agnieszce Pilaszewskiej-Maciejewskiej stopnia doktora, w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.