

STRESZCZENIE

PRACA DOKTORSKA

Logistyka prowadzenia roli. O kanonie spraw najważniejszych.

Wprowadzenie

Celem mojej pracy doktorskiej jest zastosowanie siedmiu podstawowych reguł logistyki (właściwy produkt, właściwa ilość, właściwy stan, właściwe miejsce, właściwy czas, właściwy klient, właściwa cena) do analizy procesu twórczego aktora zarówno w wymiarze strategicznym (przygotowanie roli), jak i operacyjnym (eksploatacja roli). Bazując na blisko czterdziestu latach pracy scenicznej, pragnęłam podjąć próbę uporządkowania wiedzy o aktorstwie poprzez pryzmat dyscypliny logistycznej – systematyzując zarówno przygotowanie roli, jak i szersze zarządzanie karierą zawodową aktora. Inspiracją do tego podejścia było wieloletnie doświadczenie zawodowe i obserwacja zmieniających się stylów pracy aktorskiej na przestrzeni dekad – od klasycznych wzorców lat 80, przez eksperymentalne i emocjonalne poszukiwania lat 90, do dzisiaj.

Geneza pomysłu

We wstępie opisuję swoje refleksje związane z przygotowaniem do nowej roli – stres, ekscytację, poczucie niewiadomej mimo wieloletniego doświadczenia. Pojawia się kluczowe pytanie: czym jest aktorstwo? Czy to zawód, rzemiosło, sztuka, prawda, iluzja? Odpowiedzi, których udzielają aktorzy (wielcy aktorzy – Englert, Łomnicki, Brando, De Niro) podkreślają ulotność i wielowymiarowość tego zawodu.

W mojej opinii, choć metafizyczne określenia aktorstwa są istotne, kluczowe jest dostrzeżenie jego konkretnej, rzemieślniczej strony. W logistyce dostrzegłam szansę na uporządkowanie chaosu twórczego poprzez narzędzia racjonalnego planowania, optymalizacji działań i świadomego zarządzania własną pracą.

Kluczowym założeniem pracy jest teza, że **aktorstwo** – tak jak każda działalność produkcyjna – może i powinno być wspierane przez zasady logistyki.

Uporządkowanie procesu twórczego zwiększa efektywność pracy nad rolą, minimalizuje ryzyko błędów, pozwala na lepsze panowanie nad własnym

warsztatem i przynosi większe zrozumienie dla całości przedsięwzięcia scenicznego.

Struktura pracy

Zderzenie się z nowymi formami ekspresji aktorskiej, brutalizacja języka teatru, większe otwarcie na cielesność i emocjonalność, a także ewolucja oczekiwań widowni – od klasycznego odbiorcy do uczestnika wydarzenia scenicznego - tworzy potrzebę ciągłego dostosowywania własnego warsztatu aktorskiego do zmieniających się trendów, bez utraty esencji zawodu.

Praca składa się z pięciu głównych rozdziałów:

1. Klucze do osiągnięcia celu

Odniesienie metod aktorskich do własnych doświadczeń scenicznych.

2. Metoda rocznika 1987

Analiza stylu nauczania w PWST im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, w latach 1983–1987 (czas moich studiów) pod kierunkiem wybitnych profesorów: Aleksandry Ślaskiej, Tadeusza Łomnickiego, Gustawa Holoubka, Aleksandra Bardiniego, Ryszarda Hanin i innych.

3. Zderzenie

Wprowadzenie reguł logistyki do procesu pracy aktora. Próba połączenia ulotności, jaka zawsze towarzyszy twórczości z żelazną dyscypliną procesu.

4. Siedem reguł logistyki w zastosowaniu praktycznym

Analiza ról: Francoise w spektaklu „Taniec albatrosa” w reżyserii Macieja Englerta (Teatr Współczesny w Warszawie) i Barbary w spektaklu „Miś Kolabo” w reżyserii Ryszarda Bugajskiego (Teatr TV) poprzez pryzmat reguł logistyki, przyjmując następujące założenia:

właściwy produkt – jako spektakl i rola aktora, które w pełni odpowiadają na potrzeby i oczekiwania odbiorcy oraz precyzyjna kreacja roli zgodna z koncepcją reżysera i tekstem autora.

właściwa ilość – jako zawartość cech osobowości postaci (narzuconej aktorowi przez samego autora), selektywne wprowadzanie cech osobowości postaci bez przesytu.

właściwy stan – jako wachlarz emocji celowanych służących zrealizowaniu zadania (określonego przez tekst autora, reżysera, na końcu samego aktora), świadome operowanie wachlarzem emocji dostosowanych do sytuacji scenicznej.

właściwe miejsce – jako umiejętne wpisanie konfliktu postaci w strukturę całego spektaklu. Sposób umieszczenia sytuacji kryzysowej (rozwiązanej przez wyobraźnię, intelektualną i emocjonalną eksploatację). Określona przez autora „sytuacja kryzysowa” jest „miejscem”, w którym meritum sztuki się rozgrywa i się wyjaśnia. Określenie fizycznego miejsca ma znaczenie podrzędne, tak jak próby przeniesienia akcentów „kryzysu” często palą na panewce.

właściwy czas – jako dynamika akcji, tempo scen, rytm emocjonalny. Ponieważ w teatrze kluczem do rozwiązania sytuacji kryzysowej nie jest czas, zajmę się raczej ponadczasowością tematów, które jako dotyczące kondycji jednostki i zbiorowości są „wiecznie żywe”.

właściwy klient – czyli widz. Jako nasze alter ego, nasze katharsis. Słów kilka o percepcji widza współczesnego. Prowadzenie widza. Czy jest coś obscenicznego w odkryciu całej prawdy, całej informacji o postaci? Czy fascynacja i uwodzenie (widza) polega na obnażeniu? Jednocześnie przewidywalności i nieprzewidywalności postaci. Świadomość istnienia odbiorcy i budowanie relacji z widzem.

właściwa cena – jako zaangażowanie w proces trzech części mózgu – części gadziej (instynktownej), części limbicznej (uczucia i emocje), kory nowej (funkcje poznawcze, język), głównie w odniesieniu do zawodu aktora jako czystego rzemiosła oraz do ceny, jaką za tę czystość aktor może zapłacić.

5. **Kanon rzeczy najważniejszych**

Próba uchwycenia kondycji aktora: jego marzeń, nadziei, napięć i sprzeczności w pracy artystycznej. A także martwe punkty kariery - obsesje, ignorancje.

Podsumowanie

Praca jest refleksją nad własną drogą aktorską i próbą zbudowania nowego systemu pracy opartego na połączeniu intuicji z racjonalnym planowaniem.

Jest próbą podejścia do nauczania i praktykowania aktorstwa – nie jako chaosu twórczego, ale jako zorganizowanego procesu opartego na regułach, które nie tłumią indywidualności, lecz ją wzmacniają i kierunkują.

Twórczość i logistyka nie muszą się wykluczać, lecz mogą nawzajem wspierać – czyniąc aktorstwo bardziej świadomym, odpowiedzialnym i skutecznym zawodem.

Agnieszka Pilaszewska