

dr hab. Lidia Duda, profesor AST
Akademia Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego
w Krakowie
Wydział Aktorski

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr Agnieszki Pilaszewskiej - Maciejewskiej

pt.: *Logistyka prowadzenia roli. O kanonie spraw najważniejszych*

w oparciu o role Françoise – „Taniec albatrosa” w reżyserii Macieja Englerta (Teatr Współczesny) oraz Barbary w „Misiu Kolabo” w reżyserii Ryszarda Bugajskiego (Teatr TV)
przygotowanej pod promotorską opieką prof. dra hab. Marcina Bartnikowskiego

1. Sylwetka osoby ubiegającej się o stopień doktora

Pani Agnieszka Pilaszewska jest absolwentką Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (obecnie Akademia Teatralna). Opiekunką jej rocznika (1987) była Aleksandra Ślaska. Zajęcia praktyczne prowadzili naówczas także (zachowuję kolejność autorki dysertacji): Ryszarda Hanin, Gustaw Holoubek, Mariusz Benoit, Jan Świdorski, Zbigniew Zapasiewicz, Adam Ferency, Aniela Świdorska, Aleksandra Górka oraz Tadeusz Łomnicki i Aleksander Bardini. Z dzisiejszej perspektywy można powiedzieć bez przesady, że to panteon artystów teatru, zbiór wybitnych osobowości scenicznych na trwale zapisanych w historii teatru polskiego oraz szkolnictwa artystycznego. Takie grono pedagogiczne musiało mieć wpływ znaczący a nawet determinujący na studentów nie tylko w zakresie warsztatu zawodowego. Jak pisze p. Pilaszewska: „Godność była cechą dystynktywną naszych pedagogów a zawód aktora był świętością”. Edukację wieńczy p. Pilaszewska nagrodą indywidualną na Ogólnopolskim Przeglądzie Spektakli Dyplomowych Szkół Teatralnych za rolę Mai w „Lecie” T. Rittnera w reż. Aleksandry Ślaskiej (Teatr Ateneum).

Dotarłam do artykułu „Strach przed angażem” Renaty Dziurdzikowskiej („Walka Młodych” 17.05.1987), który stara się oddać emocje, zaangażowanie, entuzjazm i nadzieje, ale też lęki i niepokoje oraz ... żale do macierzystej uczelni młodych dyplomantów. Cytuję: „To wyjątkowo dobry rok- mówi profesor i widać, że to stwierdzenie sprawia jej przyjemność. - Najpierw była to grupa 26-osobowa, kilka osób się wykruszyło, zostało 17 i są naprawdę bardzo chętni, zdyscyplinowani, pracują z dużym zapałem”.

Agnieszka Pilaszewska znajdzie się w gronie szczęśliwców, którzy otrzymali angaż – zostaje (do 2001) członkinią zespołu Teatru Ateneum im. Stefana Jaracza. Jej kolejny zespół (do 2005) to Teatr Dramatyczny w Warszawie, a kolejny - po dziś dzień – to Teatr Współczesny. Jest zatem raczej „monogamistką teatralną”. W jej dorobku znajduje się ponad 40 ról w spektaklach reżyserowanych m.in. przez Janusza Warmińskiego, Aleksandrę Ślaską, Tadeusza Łomnickiego, Krzysztofa Zaleskiego, Macieja Englerta, Piotra Cieślaka, Agnieszkę Glińską, Roberta Glińskiego, Macieja Wojtyszkę. Myślę, że to solidna kariera teatralna. Prócz niej p. Pilaszewska ma w swoim dossier role radiowe, filmowe i telewizyjne oraz dubbingowe, w bardzo zróżnicowanych repertuarze, także liczone w dziesiątkach. Ma na koncie prace reżyserskie oraz autorstwo scenariuszy. Jak na osobę, która – jak mi się wydaje – osiągnęła sukces zawodowy, zyskała popularność i sympatię widzów – o swoim dorobku pisze zaskakująco lapidarnie.

2. Ocena dzieła artystycznego

Podstawę dysertacji stanowią role Françoise w spektaklu „Taniec albatrosa” w reżyserii Macieja Englerta (Teatr Współczesny) oraz Barbary w spektaklu „Miś Kolabo” w reżyserii Ryszarda Bugajskiego (Teatr TV). Premiery miały miejsce odpowiednio 7 listopada 2014 roku i 26 listopada 2001 roku. Ten wybór (spośród tak obfitego dorobku) jest nieco zaskakujący. Role dzieli 13 lat, gatunek, medium w jakim były realizowane.

Zacznijmy od Barbary ze spektaklu telewizyjnego. Z recenzji do jakich dotarłam wynika, że oczekiwania wobec przedstawienia determinowały moment historyczny, tematyka i przede wszystkim postać Ryszarda Bugajskiego – twórcy legendarnego „Przesłuchania” z kreacją Krystyny Jandy. Nowatorski sposób filmowania – nietypowe zdjęcia Zbigniewa Wichłacza- jak pisał Roman Piotrowski w „Gazecie Wyborczej” (nr 274 z 23.11.2001) podnosi tę historię do

poziomu wielkiej metafory. Subiektywna kamera „podgląda i szpieguje bohaterów, jest w szafie na akta i za lustrem w lokalu esbecji, za oknem w mieszkaniu bohatera i za oknem w Urzędzie Bezpieczeństwa. Co jakiś czas słysząc trzask zmienianej kasety i pisk synchronizowanego dźwięku, widać kolorowe pasy obrazu kontrolnego. Nagły szwenk kamery, szybki dojazd do twarzy bohatera świadczą o tym, że po drugiej stronie obiektywu ktoś śledzi każde słowo i każdy gest. Bohaterowie (...) żyją jak w domu Wielkiego Brata, z tym że nie jest to infantylna gra, ale prawdziwa rzeczywistość państwa, w którym każdy obywatel może być podglądany i śledzony w najbardziej intymnych sytuacjach.” Równie niezwykle w tym spektaklu jest aktorstwo, nazwane czasem wręcz dokumentalnym. To przejmująca opowieść o mechanizmach niszczenia człowieka przez wszechmocny aparat opresji, manipulacji, o destrukcyjnym wpływie kłamstwa i jego konsekwencjach - rozpadzie związku małżeńskiego dwojga bohaterów. Agnieszka Pilaszewska gra żonę głównego bohatera Jana (Sławomir Orzechowski) gnębianego przez esbeka (Artur Żmijewski). Barbara nie jest postacią jednoznaczną, skrywa tajemnicę, kłamie, w pewnej chwili daje się złamać. Rola przyniosła Agnieszce Pilaszewskiej nagrodę aktorską na sopockim festiwalu „Dwa Teatry” (2002).

Pisze autorka rozprawy: „Wiedzieliśmy, że opowiadamy świetnie skonstruowaną historię krwistych bohaterów pod okiem fantastycznego reżysera”. Bugajski obdarzył aktorów dużym zaufaniem, dając im całkowicie wolną rękę w prowadzeniu postaci. „Ich pragnienia i potrzeby prezentowaliśmy mu a vista na planie. (...) Wiedzieliśmy, że (...) patrzy na nas bardzo uważnie i w razie potrzeby sprowadzi nas na właściwie tory.” Dzięki zastosowanym konkretnym rozwiązaniom dramaturgicznym, Barbara to bohaterka złożona i skomplikowana wewnętrznie: ambitna, asertywna, odważna ale też arogancka, egoistyczna, niecierpliwa, z tendencją do popadania w fanatyzm. Tomasz Miłkowski opisał ją dosadnie („Trybuna” nr 277 z 27.11.2021) jako załganą do szpiku kości kobietę, zrzucającą całą odpowiedzialność na swojego nieporadnego męża. Tak bogate spektrum emocji, motywacji i zachowań to znakomity materiał dla skonstruowania wyrazistej osobowości. Sama Agnieszka Pilaszewska uznała Barbarę za postać głęboką, pełną i satysfakcjonującą. Nie jestem natomiast pewna czy zgadzam się ze sformułowaniem „w finale lekkomyślna i tchórzliwa”. Wolę myśleć, że w tragicznych okolicznościach w jakich się znalazła, Barbara podjęła próbę odzyskania pionu moralnego, odrzucając padającą z ust oficera SB propozycję kolaboracji.

Trzydzieści lat później Agnieszka Pilaszewska pracuje w Teatrze Współczesnym pod reżyserskim nadzorem Macieja Englera nad rolą Françoise. To teatr – zdaniem Witolda Mrozka („Gazeta Wyborcza”) oparty na tekście, za którym podąża aktorstwo. Tomasz Mościcki („Teatralny.pl”) dodaje: „jeden z niewielu już teatrów, w których dba się o ginącą sztukę scenicznego dialogu, wzajemnego zasłuchania i wynikających z niego reakcji na sceniczne działanie partnera.” W „Tańcu albatrosa” mamy trzy główne postacie, troje ludzi, trzy nieszczęścia. Trójka ludzi w „pewnym wieku”, będącym preludium starości (Mościcki). To „trochę pieprzna, trochę gorzkawa komedyjka o starzeniu się, związkach intymnych i samotności” (Mrozek). Píše w swojej recenzji Tomasz Mościcki: „Agnieszka Pilaszewska (Françoise) „kobieta czasem buntownicza”, mówi z niesłychaną pewnością siebie, niemal każde zdanie ma sprawiać wrażenie, że ta Françoise nie ma żadnych wątpliwości, że idzie przez życie bezproblemowo, uzbrojona w „poglądy”, „nowoczesność” i zaradność. I tylko raz, w chwili, gdy uświadamia sobie uczuciowe bankructwo, nadchodzącą samotność- na chwilę się rozkleja. Kilka łkań, rozczulenie nad sobą samą i Françoise Agnieszki Pilaszewskiej wraca do narzuconej sobie formy. Kwiecista sukienka, kasztanowa fryzura w starannie ułożone kędzioły (peruka?) – karykatura buntowniczkii na miarę drobnomieszczańskiego apartamentu”. Sama aktorka w dysertacji pisze o swojej bohaterce, że „jest zazdrośnicą, megalomanką, jest nieco nerwowa, nieco mściwa, potrafi być pasywną agresorką, postawę lękową przełamuje drobnymi wybuchami słomianego ognia”. I dodaje: „marzenie dla aktorki komediowo utalentowanej”. Prosta konstrukcja charakterologiczna nie przeszkadza w tym, co dzieje się w dialogu, zwarciu postaci. To tam uwidaczniają się temperamenty i postawy, tam wszystko się wydarza.

Z opowieści Agnieszki Pilaszewskiej przebija lekki żal skierowany do reżysera Macieja Englerta, który skupiając się na wartości intelektualnej dialogów i sposobie prowadzenia przewodu myślowego, poniekąd doprowadził do zubożenia żywych, gorących bohaterów. Jak to ujmuje autorka dysertacji: „wprowadzeni w rolę intelektualistów byliśmy zwyczajnie ani nie w tych rytmach, ani nie w tych tempach, jakich wymagała od aktorów ta urocza komedia. Na szczęście to właśnie rodząca się tu i teraz sytuacja sceniczna pozwoliła nam odnaleźć właściwy puls przedstawienia, pozwoliła na uruchomienie postaci. To było jedno z tych fascynujących przeżyć teatralnych, które można było powtarzać za każdym razem. Będąc w rygorze przestrzegania sytuacji scenicznej – żonglowanie stanami emocjonalnymi i harmonizowanie

przebiegów pomiędzy aktorami a vista!. To jedna z podstawowych przyjemności mojego fachu”.

Oddajmy ponownie głos Tomaszowi Mościckiemu: „nie ma w tym przedstawieniu sztuczek, pozornie efektownych chwytów czy tzw. „fajerwerków inwencji”, co rozbłyskują, by za chwilę zapaść w niepamięć. Jest (...) muzyczna niemal precyzja dialogu i bezlitosna dyscyplina aktorska”.

Jeśli dobrze odczytuję intencję autorki dysertacji, role zostały dobrane kontrastowo także z powodu zupełnie odmiennego trybu pracy z reżyserem. Zaufanie i samodzielność w przypadku Bugajskiego skonstrastowane z żelazną precyzją Englerta. Tak różne ścieżki doprowadziły do tego samego efektu: stworzenia bohaterki pełnowymiarowej, interesującej i – co bardzo istotne – satysfakcjonującej wykonawczynię.

3. Ocena pracy pisemnej

Powstała pod promotorską opieką prof. Marcina Bartnikowskiego dysertacja jest efektem zaskakującej koncepcji ujęcia procesu powstawania dzieła teatralnego w rygor reguł logistyki. A zatem w kontekście sztuki mowa będzie o właściwym produkcie, właściwej ilości, właściwym stanie, właściwym miejscu, właściwym czasie, właściwym kliencie i wreszcie – właściwej cenie. Z mojej osobistej perspektywy to pomysł brawurowy.

Motto pracy pochodzące z książki autorstwa A. Harrisona i R. Van Hoek'a brzmi: "(...) ta wywodząca się w dużej mierze z wojskowości dziedzina wiedzy stała się jednym z podstawowych zagadnień współczesnego biznesu (...) i przedmiotem zainteresowania najtęższych umysłów świata". Na 28 stronie dysertacji znajdują natomiast następujące słowa: "Często słyszymy, że aktorstwo to wolny zawód. Ta wolność istnieje jedynie w indywidualnej pracy nad rolą (w każdym innym aspekcie jest niemal jak służba wojskowa". W zastosowaniu reguł logistyki (pisanej często także z dużej litery) Agnieszka Pilaszewska, aktorka z blisko czterdziestoletnim doświadczeniem zawodowym, upatruje szansę na uporządkowanie procesu twórczego, znalezienie esencji aktorstwa oraz ratunek przed stagnacją, przewidywalnością, nudą i ich skutkami w postaci braku propozycji współpracy. W swoich dywagacjach odwołuje się do autorytetów: Marlona Brando, Roberta de Niro, Tadeusza Łomnickiego czy Krystyny Jandy, do twórców metod pracy (w stosunku do nich bywa

sceptyczna): Stanisławskiego, Adler, Hagen czy Meyerholda. Sięga do teatralnych wspomnień i olśnień.

Z tych myśli przebija może nie bezradność, ale pewne zagubienie (cytaty z dysertacji): "Niedługo minie moich czterdzieści lat na scenie i zauważam, że pojęcie aktorstwa ciągle się dla mnie rozszerzało, zmieniało nie tylko znaczenia, ale też moc i sens", "Jak usystematyzować to wszystko, co wiem o moim zawodzie, nie tracąc ani jednej wartości, której hołduję?", "Pragnęłam logistycznie uporządkować proces pracy nad rolą według kanonu dbałości planowania, realizowania i kontrolowania nie tylko w kontekście indywidualnej pracy nad rolą, ale również w kontekście powstawania dzieła. Czy można LOGISTYCZNIE potraktować proces twórczy, rolę, energię, emocję?".

Pani Pilaszewska surowo spogląda na dominujący współcześnie prymat rozbuchanego ego w pracy aktorów: "(...) co daje nam prawo uważać, że nasza osobowość jest tak atrakcyjna dla innych, że wystarczy, że jedynie będziemy na scenie w kontekście narzuconym przez reżysera? Moim zdaniem - absolutnie nic."

Dlatego między innymi podejmuje trud zastosowania siedmiu reguł logistyki do "niejasnych reguł, które rządzą światem aktorów wpisując do nich ulotność, finezję, emocjonalność i intuicyjność" mając nadzieję, że to połączenie dwóch światów: struktury i idei posłuży (także innym) do artystycznego rozwoju.

Wyzwanie niełatwe i warto przez moment zastanowić się, kto pozostaje adresatem wypowiedzi Agnieszki Pilaszewskiej. Mam wrażenie, że niekoniecznie to młodzi adepci sztuki aktorskiej. Tym pozostawia czas na "euforyczny" okres zachwycenia i zachłyśnięcia się zawodem, często nierozzerwalnie połączony z potrzebą publicznego opowiadania o sobie, kreowania swojego wizerunku, medialnego "obnażania się". Wagę jej przemysłów docenią raczej ci, którzy już zrozumieli, że w tym zawodzie bardzo ważna jest cisza, skupienie, zaufanie autorowi, podążanie za a nie przed tekstem, świadome wyznaczanie granic w czerpaniu z własnej emocjonalności i osobowości, uwolnienie się od imperatywu zewnętrznej aprobaty. Ci, którzy cenią siłę aktorskiego rzemiosła i warsztatu, tęsknią za utraconym szacunkiem dla tego zawodu. Którzy pogodzą się wewnętrznie z tym, na co nie mają wpływu: upływem czasu, nieoczywistymi i krętymi ścieżkami karier, niewielką sprawczością w zakresie doboru materiału i przedsięwzięć, w jakich się uczestniczy. Uwolnią od wiecznej rywalizacji, zawodowej zazdrości. Którzy z wielu ważnych i mądrych rad, opinii, kolejnych artystycznych

wyzwań i twórczych spotkań, potrafią skonstruować na własny użytek swoją indywidualną metodę uprawiania aktorstwa, tożsamość artystyczną. Tym właśnie osobom podsuwa Pilaszewska narzędzie w postaci reguł logistyki. Racjonalne, ale obejmujące wieloaspektowość istnienia na scenie. Wykorzysta przy tym jako exemplum dwie swoje bohaterki: Barbarę i Françoise, szczerze opisując własne wątpliwości, rekonstruując proces ich powstawania i poddając go krytycznej analizie. Poszuka przy tym podobieństw i różnic (postaci wszak dzieli kilkanaście lat doświadczeń autorki dysertacji), wyciągnie esencję i nazwie użyte narzędzia. Udowadniając tym samym, że siedem reguł logistyki pozwala spojrzeć racjonalnie na pracę aktorki/aktora.

W pracy (w zastosowanych określeniach) widoczna jest trajektoria myślenia o zawodzie: od słów „teatr to życie”, „charyzmat”, „misja”, „podróż” do „rzemiosło”, „zawód”, „narzędzia”, „efekty”. Prawdopodobnie nieco uwierają sformułowania: „każdy projekt, czy to teatralny, telewizyjny, estradowy czy filmowy ostatecznie staje się produktem”, czy: „nasza branża stała się bezlitosna jak wszystkie inne: pieniądze włożone w produkcję muszą się nie tylko zwrócić, ale przynieść zysk”, albo: „nawet gwiazda nie sprawi cudu, jeśli się precyzyjnie nie zaprojektuje swojego istnienia na scenie, jeśli nie zoptymalizuje poszczególnych interakcji z innymi aktorami, jeśli nie skoordynuje swoich działań z wizją reżysera czy producenta ... z oczekiwaniami odbiorcy”. A nawet: „(...) mam dojmujące wrażenie, że tracimy szacunek: przestaliśmy być tajemnicą, jesteśmy ogólnodostępni, jak nigdy wcześniej – staliśmy się produktem”.

Ku mojemu zaskoczeniu, lekturę dysertacji znakomicie uzupełnił – o paradoksie (!) - artykuł z 1987 r. („Walka Młodych”), który już wspomniałam. Wpisane są w niej cytaty z wypowiedzi studentów – dyplomantów (niestety są anonimowe). Ten kluczowy dla mnie brzmi: „Profesor Łomnicki powiedział kiedyś, że aktor jest jak inżynier, który buduje most. Gdy most jest już gotowy, chodzi po nim, sprawdza jego trwałość, solidność wykonania”. I co prawda autor wypowiedzi słowem „most” określa widza, ale ja przywłaszczę sobie ten fragment dla potrzeb niniejszej recenzji i użyję jako metafory konstruowania (sic!) roli a nawet – idąc dalej - przedstawienia. Bardzo zasadne wydaje mi się w kontekście dysertacji pani Pilaszewskiej to odwołanie do inżynierskiej precyzji, solidności wykonania i odpowiedzialności za efekt końcowy. Jej zdaniem bowiem logistyka i siedem omawianych reguł pozwolą mówić o aktorstwie w sposób klarowny, czysty i konkretny. Precyzyjne rozpisuje sam proces: 5 % - wczucie się, intuicja, 35 % wyobraźnia, 60 % racjonalizm. Uzasadnia: „Stosowanie reguł

logistyki pozwala spojrzeć na aktorstwo w sposób uporządkowany i nieco surowy. Bez zbędnej psychoanalizy, bez odpowiedzi na pytania, czy iluzja ma sens. Skoro ludzie ciągle przychodzą do teatru, żeby pobudzić swój nerw błędny – jesteśmy potrzebni. Jesteśmy niezbędnymi, bo świat potrzebuje bajki, fikcji. Potrzebuje opowieści o zagrożeniach, które można ośwoić. A takie przydarzają się tylko w teatrze, w realnym życiu jest to niemożliwe bez kosztów ubocznych”. I dodaje po chwili (myśląc o aktorach): „(...) jesteśmy dziećmi złaknionymi ciągle nowych bajek i ludźmi złaknionymi mistycyzmu i tajemnicy. Nie lubimy stagnacji. Musimy być w ciągłym ruchu. Mamy talent do opowieści. Może stąd we mnie ta potrzeba logistyki – dla równowagi”.

W pracy odnalazłam fragmenty wzruszające i ujmujące – że wspomnę choćby opowieść o pracy nad rolą Elektry pod bezwzględnym i czujnym okiem Tadeusza Łomnickiego.

Ujmujący cytat z wypowiedzi Krystyny Jandy powinien zawisnąć na ścianie wielu garderób:

"Nie spiesz się, mówię sobie. W głowie szum, spokojnie, bierz czas. Ciszej, prościej, skromniej, zwyczajniej, nic nie graj, nie chciej, niech cię nie ciągnie do efektu. Nie daj się zwykłemu kopniakowi scenicznemu, tym razem nie. Ani centymetra przed tą historią ani milimetra przed bohaterką, schowaj się".

Zdanie dra Mateusza Ambrożkiewicza: „zaryzykuję stwierdzenie, że ludzie po to chodzą do teatru, aby ich nerw błędny mógł się trochę rozszaleć”, zapamiętam na długo. Wyciągnę osobiste wnioski z rozmowy z panem doktorem.

Przemyślę też z pewnością zagadnienie nieoczywistości aktorskiego imperatywu obrony postaci scenicznej.

Praca doktorska mgr Agnieszki Pilaszewskiej prowokuje niewątpliwie do (auto)refleksji i wzbudza emocje a także intelektualną ciekawość.

Kończąc, odwołam się do jednego z moich ulubionych fragmentów dysertacji. Bardzo chciałabym, żeby wszyscy obecni i przyszli aktorzy mogli kiedyś z pełnym przekonaniem powiedzieć o sobie tak, jak Agnieszka Pilaszewska: „(...) aktorstwo to jest mój sposób na uczynienie życia różnorodnym, mniej bolesnym, barwniejszym, wolnym, tajemniczym, migotliwym, błyskotliwym, zabawniejszym”.

4. Konkluzja

Praca Agnieszki Pilaszewskiej *Logistyka prowadzenia roli. O kanonie spraw najważniejszych* – wnosi zaskakujące i nieoczywiste treści (oparte na wieloletnim doświadczeniu zawodowym autorki) do dyskusji dotyczącej sztuki teatru – spełniając tym samym wymogi stawiane w postępowaniu o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej sztuki filmowe i teatralne. Postuluję tym samym dopuszczenie pani mgr Agnieszki Pilaszewskiej - Maciejewskiej do kolejnych etapów tego postępowania.