

Dr Hab. Agnieszka Greinert

PWSTvF i T im. L. Schillera w Łodzi

ul. Targowa 61/63

90 – 323 Łódź

Recenzja dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz rozprawy doktorskiej: „Konwencja, kondycja, koncentracja i „przytomność gry” aktora na podstawie przedstawienia zespołowego „*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Anny Augustynowicz w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, Krystyny Maksymowicz – Ambros, w związku z wnioskiem Rady Wydziału Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki teatralne.

Do zlecenia została dołączona dokumentacja złożona przez doktoranta

1. Rozprawa doktorska w formie pisemnej. Konwencja, kondycja, koncentracja i „przytomność gry” aktora na podstawie przedstawienia zespołowego „*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Anny Augustynowicz w Teatrze współczesnym w Szczecinie
2. Zapis spektaklu w formie elektronicznej.
3. Kopia dyplomu.
4. Dane osobowe - kwestionariusz osobowy.
5. Wykaz dorobku obejmujący podsumowanie osiągnięć artystycznych, twórczych oraz dydaktycznych.
6. Potwierdzenie dokonań artystycznych i twórczych w formie papierowej.

1. Ocena dorobku twórczego i pedagogicznego kandydata

Krystyna Maksymowicz – Ambros urodziła się w 1959 roku w Opolu. Po ukończeniu II Liceum Ogólnokształcącego szukając swojej drogi pracowała jako kreślarka i nauczycielka przedszkola. Podjęła również naukę w Studium Teatralno – Oświatowym, gdzie – jak sama pisze - narodził się pomysł na studiowanie aktorstwa. Dyplom ukończenia Wydziału Aktorskiego PWST im. L. Solskiego w Krakowie filia we Wrocławiu otrzymała w 1988 roku. Zadebiutowała na deskach Teatru

im.J. Kochanowskiego w Opolu, grając Marcjanę w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych*, (nagroda dla młodego aktora na XXVIII Kaliskich Spotkaniach Teatralnych 1988) – spektakl doczekał się również realizacji telewizyjnej. Nagroda przyniosła kolejne ważne role, i kilkuletnią współpracę z Opolskim teatrem. Owoce tej współpracy to m.in.: Justysia w *Mężu i żonie* A. Fredry w reż. M. Schejbal (wyróżnienie dla młodej aktorki na XV Opolskich konfrontacjach Teatralnych KLASYKA POLSKA (1989); siostra Anna, *Wariat i zakonnica* S. I. Witkiewicz, reż. M. Korwin; Rachel w *Akropolis* S. Wyspiańskiego w reż. S. Szczykno. W roku 1991 premierą *Sztukmistrz z Lublina* Isaaka Bashevisa Singera w reż. J. Szurmieja, rozpoczyna pracę w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. I kolejne piękne role w sztukach, które karmią jak: *Sen* F. Dostojewskiego; *Małgorzata* w *Faust* i *Małgorzata* wg. J. W. Goethe w reż. Z. Brzozy, *Maria Magdalena* w *Historii o chwalebnyim zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka w reż. P. Cieplaka z realizacją telewizyjną w 1995 i nagrodą honorową dla doktorantki na XIX Opolskich Konfrontacjach Teatralnych; *Maria Grekow*, w nagrodzonym spektaklu *Platonow* w reż. J. Jarockiego; *Katarzyna* w *Poskromieniu złościcy* Szekspira w reż. J. Wernio.

W roku 1998 wiedzioną ciekawością twórczości Anny Augustynowicz zatrudniła się w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, w którym pracuje do dnia dzisiejszego. Stworzyła tam około dwudziestu ról m. in. w realizacjach Anny Augustynowicz takich jak: *Powrót skazańca* - polskiej prapremierze dramatu Stiga Larssona, kreacja w *Śnie nocy letniej* – Hermia; *Wyzwolenie* S. Wyspiańskiego, i rola Córci; w *Samobójca* N. Erdmana i *Kleopatra Maksimowna*; obsypane nagrodami *Wesele* S. Wyspiańskiego i postać Radczyni; *Zemsta* A. Fredry; Inne dokonania artystyczne to: odtwórczyni roli *Ultra* i asystentka reżysera w *Na gorąco* – spektaklu M. Zadary; Nagroda dla Najlepszej aktorki w roli głównej – za rolę *Kobiety* w „*Morzu otwartym*” w reż. M. Pasiecznego, na Festiwalu Debiutantów „*Pierwszy Kontakt – 2011*” w Toruniu. Realizacja monodramu *Z Beniowskiego* w reż. I. Jun –z wykorzystaniem poruszającej muzyki mis i gongu tybetańskiego. Role telewizyjne w spektaklach *Ubogi rycerz* H. Peter, reż. S. Szczykno, rola Mak,(1994); *Lokatorka* w *Moralności Pani Dulskiej*, w reż. Anny Augustynowicz (TVP KULTURA).

Czynnie współpracuje z Polskim Radio Szczecin. Głos jej słyszymy w słuchowiskach zrealizowanych m.in. przez Waldemara Modestowicza; *Twardziel* A. Klawitter, *W poszukiwaniu reżysera* M. Pykiel *Po sobie* wg. poezji A.D. Liskowackiego, *Mżawka* D. Bittnera. Nagrała również – cykl dwudziesty trzech audycji o teatrze autorstwa i w reżyserii Zenona Butkiewicza (*Teatr na trzy głosy*).

Dorobek pedagogiczny doktorantki jest równie imponujący. W roku 1994 ukończyła studia logopedyczne na Uniwersytecie w Warszawie. Tuż po uzyskaniu dyplomu podjęła współpracę z Uniwersytetem Opolskim (1994- 2002), i z rozgłośnią radiową we Wrocławiu udzielając porad z zakresu poprawności językowej. Od lat prowadzi działalność akademicką na Uniwersytecie Szczecińskim na Podyplomowych studiach logopedycznych. Współpracuje też z Pomorskim Uniwersytetem Medycznym. Od 2002 roku jest członkiem Zespołu Kultury Żywego Słowa Rady Języka Polskiego przy Prezydium Polskiej Akademii Nauk. Wszystkie opinie załączone do dokumentacji ukazują nam pedagoga – twórczego, rzetelnego, otwartego, pełnego pasji do wykonywanej pracy, chętnie niosącego pomoc i dzielącego się swoim bogatym doświadczeniem. Anna Augustynowicz tak pisze o doktorantce: „Pasjonuje się szeroko pojętym fenomenem słowa, od fizjologii jego powstawania po wymiar abstrakcyjny. Indywidualne odkrywanie zjawiska jakim jest Teatr lokuje ją ponad zespołem, w którym pracuje. Wykonała świetną pracę dydaktyczną w Małej Akademii Teatralnej, projekcie edukacyjnym realizowanym w teatrze współczesnym. Pracowała z młodzieżą nad dykcją i oddechem, wprowadzając elementy arteterapii głosu. (...) Jest osobą ambitną i odpowiedzialną.”

2.Nagrody i wyróżnienia

- NAGRODA DLA MŁODEGO AKTORA na 28 Kaliskich Spotkaniach Teatralnych 1988, za rolę Marcjanny w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych*, w reż. M. Korwina w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu - NAGRODA WOJEWODY OPOLSKIEGO 1989
- WYRÓŻNIENIE DLA MŁODEJ AKTORKI XV rola Justysi w sztuce „Mąż i żona”, reż. J. Schejbal w teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu
- NAGRODA HONOROWA XIX Opolskie Konfrontacje Teatralne, - rola Marii Magdaleny w *Historii o Chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim* w reż. P. Cieplaka w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu

3. Ocena rozprawy doktorskiej

Tematem rozprawy doktorantki jest konwencja, kondycja, koncentracja i „przytomność gry” aktora na podstawie przedstawienia zespołowego „*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Anny Augustynowicz w Teatrze Współczesnym w Szczecinie.

Praca składa się z 9 ciu rozdziałów w tym wstęp, zakończenie bibliografia oraz bogate przypisy.

„Chciałabym poprzez pryzmat pierwszej realizacji „Wesela” S. Wyspiańskiego i tradycji aktorstwa XIX – wiecznego, spojrzeć na przemiany w sztuce aktorskiej i zaglądając w to odległe zwierciadło zobaczyć ile czerpiemy z minionego czasu, a na ile bezpowrotnie świadomie, bez poczucia żalu odrzucamy te sposoby gry, których formuła już się całkowicie wyczerpała.”

Aby to zwierciadło ukazać sobie i nam zabiera nas autorka w podróż w czasie.

Rozdział II ukazuje rzeczywistość krakowskiej bohemy artystycznej, kreśląc genezę powstania i wystawienia *Wesela*, które stało się punktem zwrotnym na tle rodzącej się nowej rzeczywistości. „... były to czasy współpracy nauki ze sztuką, razem pracowaliśmy dla publiczności krakowskiej z poświęceniem, w skromnych warunkach życia.” (z pamiętników Wolskiej – ówczesnej odtwórczyni roli Radczyni, której postać rysuje autorka bardzo wnikliwie). Zaledwie tydzień przed premierą *Wesela* rusza pierwszy tramwaj elektryczny, już za chwilę zabłyśnie światło w teatrze i powstanie pierwsza automatyczna stacja telefoniczna. Ta ucieleśniona nowa Myśl Twórcza dotyka i teatru. „jak pisze Boy: *z faktycznej rzeczywistości*” rodzi się dzieło! Po raz pierwszy wykreowano na scenie rzeczywistość jako rodzaj reporterskiego zapisu wydarzeń, ukazując poglądy ówczesnych środowisk: „próbujących rozliczyć lub przedstawić historyczne bóle i idee”. Zaledwie 84 dni po weselu Lucjana Rydla - przyjaciela Wyspiańskiego, poetę i dramaturga z piękną niebieskooką Jadwigą Mikołajczykówną, panną z Bronowic - dzieło opisujące to wydarzenie ma swoją premierę w Krakowskim Teatrze Miejskim (16.III.2001). „Bohaterowie sceniczni zainspirowani byli rzeczywistymi postaciami. Tak jak Antonina Domańska – ciotka Rydla, pierwowzór *Radczyni* postaci kreowanej przez naszą autorkę w *Weselu* 100 lat później. „Wyspiański „użył” swoich znajomych i wykreował na bazie weselnej zabawy nowy świat wzbogacając go o poetyckie przestrzenie swojej imaginacji, poszerzając rzeczywistość o nowe wymiary – światów subiektywnych, jak gdyby „mieszkających” w głowach bohaterów.” Być może owe światy subiektywne powodują to, że tak jak wtedy, tak i dzisiaj pozostajemy w zachwyceniu. *Wesele*” ma tak wielki czar, że po prostu ludzie w Krakowie chodzą tylko na „*Wesele*” i na nic! Na nic... nadzwyczaj ciekawy objaw...” Adam Grzymała Siedlecki – naoczny świadek rzeczywistości -jak pisze doktorantka, przywołując także fragment entuzjastycznej recenzji Rudolfa Starzewskiego (weselnego dziennikarza), która ukazała się w kilku odcinkach w dzienniku „Czas”. Czytam tę pracę i zatapiam się mimowolnie w tamtą epokę. Staje się uczestnikiem życia krakowskich artystów przełomu wieku: „wszystkich zapomnianych, opętanych niespełnioną i niezaspokojoną miłością do teatru” Ogrom literatury źródłowej, fantastycznie wykorzystanej w pracy niby niechcący – dopełniający myśli doktorantki, słowem swym natchnionych zabiera mnie w tamten czas: „*Wieś – noc jesienna – „wszedy strasne błotne chlapy”*. W oparach –

„niby arka na kształt czarów łodzi” - domek na ziemiach polskich (...) Jest gospodarz – z tych Polaków co są piękni. Szlachecki animusz, serce jak na dłoni, myśl lotna a fantazja do nadziei, choćby złudnych skora.” . Dzięki tym sentymentalnym podróżom kreśli doktorantka postaci twórców o sercach szczerych, otwartych na zmiany , odważnych, widzących i czujących. Jak nie ulec temu czarowi, skoro budzi nasze najgłębsze tęsknoty. Autorka cytując Lucka Percevala, niemieckojęzycznego reżysera i inscenizatora dzieł klasycznych, który przyrównał dzieła Szekspira do buddyjskich sutr pisze : „Myślę, że to porównanie można odnieść do twórczości Wyspiańskiego, jest w niej podobny wymiar duchowości, sięgania do uniwersum, przy jednoczesnym znakomitym poczuciu tonacji problemów polskich – stąd ten trwający od ponad stu lat czar.” Spektakl wystawiony w 2001 roku jako absolutne novum poruszył całym Krakowem. 100 lat później oglądamy zachwycającą realizację *Wesela* – obsypaną wieloma nagrodami, m.in. - „za zanikający wspólnotowy model pracy” na XXXIII Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska”. Do tego modelu współistnienia na scenie odwołuje autorka temat rozprawy. Konwencja, kondycja, koncentracja i „przytomności gry” jak i zespołowość w spektaklu *Wesela*. Niewiarygodnie szczegółowo przygląda się tym zagadnieniom w odniesieniu do czasu pierwszej realizacji *Wesela* . Nie dysponujemy żadnym zapisem obrazu ruchomego spektakli z tamtych czasów. Pozostały jedynie pamiętniki, opracowania, zdjęcia, monografie. Z całego tego bogactwa korzysta nasza doktorantka w sposób wyczerpujący, by pozwolić nam w pełni odczuć w jaki sposób i za pomocą jakich środków artyści teatru ubiegłego stulecia poruszali serca widzów. Zagadnienie KONWENCJI rozpatruje z perspektywy takich oto tematów:

TWORZENIE ILUZJI - aktor w sposób wiarygodny ma wcielić się w graną postać, niemalże przeistoczyć, przenosząc widza – obserwatora – w iluzoryczny świat opowieści zamknięty w scenie pudełkowej

EMPLOI („ ... obsadzanie zgodne z wyznaczonym uprzednio zakresem ról „właściwych”. Determinowanych przez wygląd zewnętrzny i cechy osobowości aktorki/aktora)

URODY (wszystko musiało być piękniejsze i częstokroć szlachetniejsze niż pospolita codzienność)

PRACY GŁOSEM,(„ ideałem głosu jest głos piersiowy, pełny, giętki, czysty w odbiciu, to jest wyraźnie w uchu słuchacza wibrujący, miękki a silny, łagodny a w potrzebie groźny” głos ma być dźwięczy i wibrujący)

PRACY CIAŁEM, (gest sceniczny musiał być wystudiowany i piękny, odwołujący się do sztuki antycznej i zachowań dworskich)

MIMIKA (wyrazista podkreślona mocnym makijażem – niemalże maską)

I NATCHNIONYM GRANIEM(intensyfikacja przeżyć)

Teatr z którym ma dzisiaj do czynienia, a który - jak pisze - za Krystianem Lupą odchodzi od konwencji w kierunku prawdy, czy manifestacji, posiada konwencję, którą nazwać można odejściem od konwencji. W tej przestrzeni liderem dla autorki jest Teatr Anny Augustynowicz : „Wyzbyty ILUZJI.(...)Razem z widzem nie próbujemy konstruować fikcyjnych światów, ale stworzyć przestrzeń dyskursu, przepływu energii, swoistej zabawy intelektualnej w której forma pomaga zrozumieć rzeczywistość.” Pomocną w szczerym dialogu z publicznością jest brak kurtyny. Między aktorem a widzem nie ma ściany. „Aktorzy zachowują się czasem wręcz prywatnie, chodzą po widowni, spoglądają na siedzącą publiczność, biorąc ją na świadka działań teatralnych.”

EMPLOI u Anny Augustynowicz jest wręcz sprzeczne z przyjętym w wieku XIX tym. Odbiega od utartych schematów obsadowych. Ważne dla ukazania prawdy Postaci stają się uwarunkowania psychiczne i emocjonalne aktora. Anna Augustynowicz czyta ludzi, intuicyjnie odbierając charakterystyczne im brzmienia. Płeć i wiek nie stanowią przeszkody obsadowej. Np. postać Wernyhory w Weselu kreuje kobieta – Irena Jun.

W tym teatrze nie ma też ESTETYZACJI – „podkreślania urodziwości zewnętrznej. Rzeczywistość powoływana na scenie jest odarta z dekorum, amorficzna, kostiumem rządzi prostota, brak koloru (...) czerń, skrót i znak do maksimum skondensowany, syntetyczny.”

GŁOS ma pełnić funkcje przede i nade wszystko użytkową, czyli – ma być nośny i klarowny. W kolorze – niekoniecznie miękkim i urodziwym. W spektaklu pojawiają się brzmienia ostre, chropawe. DYKCJA – musi być artykulacyjnie precyzyjna. Natomiast intonacja – jak pisze autorka – odbiega od zasad przyjętych do tej pory na scenie. Mówienie jest wręcz prywatne(...) odarte z „politury szkoły teatralnej”. Charakter mówienia jest zwyczajny, bez DEKLAMACJI – jednak z zachowaniem wszelkich zasad mówienia wiersza klasycznego.

Charakter SYLWETKI podporządkowany jest wypowiedzianym treściom. Ruch uwarunkowany jest wydobyciem tematu. Czasem ostro podkreślający stan w którym znajduje się aktor,(kroczenie pijanego czepca po scenie w III akcie - formalne, dowcipne i czytelne). Tutaj też wykorzystana jest ulubiona przez Augustynowicz –

zasada kontrapunktu – zderzanie przeciwieństw. Od tanecznych, rozwibrowanych energetycznie mantrycznym tańcem scen zbiorowych po pojedyncze wypowiedzi aktorów : „stojących w spektaklu niemal na baczność” . „... ruch nie jest oparty na klasycznych pozycjach, jest tożsamy z motoryką organiczną aktora.”

MIMIKA – jest tożsama z tematami i intencjami na zadany temat. Nawet makijaże są minimalistyczne, podkreślające jedynie wyrazistość twarzy. Aktor wygląda jak widz. Niekiedy Augustynowicz w celu podkreślenia charakteru postaci -stosuje symbol, znak malowany na twarzy.

NATCHNIONE GRANIE - nie ma tutaj miejsca – tekst podawany jest w sposób logiczny, sobą świadczący o sile przekazu.

Teatr stworzony przez Augustynowicz rządzi się swoim – niekonwencjonalnym – własnym, rozpoznawalnym stylem, w którym dominantę stanowi Prawda.

„(...) Z perspektywy aktora język tego teatru, styl i sposób bycia na scenie wymaga dużej KONDYCJI.” - autorka wywołując drugie zagadnienie tematu rozprawy pisze: „... w spektaklu takim jak *Wesele* trwającym cztery godziny, potrzebna jest duża sprawność i wytrzymałość fizyczna. Utrzymanie się w ryzach wystukiwanego nogami rytmu, współlistnienie w tle, tak by zasilać energią pierwszy plan i jednocześnie nie odbierać uwagi widza, wymaga ogromnej subordynacji i uważności.” Teatr proponowany przez Augustynowicz w słowie kondycja – niesie ze sobą, prócz wspomnianej już sprawności fizycznej - która wpisana jest w ten zawód niezależnie od zmieniających się epok– niezwykle cenne dla pracy zespołowej aspekty. Są to: uważność na drugiego, dyscyplina, chęć rezygnacji z siebie na rzecz dobra całości – i jak pisze autorka pracy, nie zawsze łatwe - całkowite zawierzenie i zaufanie twórcy spektaklu. W odniesieniu do kondycji aktorów przełomu XIX i XX wspomina jeszcze o dobrej kondycji psychicznej jaką musiał posiadać aktor w tamtych czasach, by przetrwać z powodu niełatwych uwarunkowań socjalnych (borykanie się z problemami finansowymi, i bytowymi, aktorki same musiały sprzątać sobie kostiumy w których występowały) i o dobrej kondycji zawodowej, wynikające z nieustannego praktykowania zawodu. Owa „Intensywność grania, ilość wchodzenia na scenę jest godna pozazdroszczenia.”

Ta zbawienna i tak bezcenna w zawodzie aktora Praktyka buduje nie tylko kondycję, ale i potrzebną w takiej realizacji jak *Wesele* A. Augustynowicz, dyscyplinę w byciu tylko tu i teraz, KONCENTRACJĘ I PRZYTOMNOŚĆ GRY w uważności na drugiego, w uważności na współlistnienie dla dobra sceny. To kolejne zagadnienie, któremu przygląda się doktorantka w lustrze epoki. Wychodząc od genezy słowa

przytomny – co znaczy również – taki, który charakteryzuje się żywością myślenia cytuje autorka poetę: „*Teatr mój widzę ogromny, wielkie powietrzne przestrzenie, ludzi je pełnią i cienie, ja jestem grze ich przytomny*” Ową przytomność odnosi do: stylu pracy aktorów ubiegłego stulecia, i ich umiejętności koncentracji na szybkim przyswojeniu dużej ilości tekstu, jak i do niewiarygodnie twórczej uważności i żywości myślenia Wyspiańskiego w pracy z aktorami. Kreśli ten portret przywołując wspomnienia artystek tamtych lat „...*Współdziałał w tworzeniu postaci bodaj samym słuchaniem uważnym i czujnym.*” Z tej definicji czerpie Teatr Augustynowicz, której zdaniem: *w przytomności wyraża się istota, sens teatru.* W byciu **uważnym i czujnym.** W dotarciu do celu stosuje Anna Augustynowicz ćwiczenia na uważność, skupienie i wewnętrzną dyscyplinę każdego członka zespołu, nazywa to „mechanizmem zabawy”. Zespół, zespołowość, praca w zespole - to ostatnie już zagadnienie poruszane przez doktorantkę. „*Doświadczenie zespołu uczy, jak temperować własną wizję świata. Pozwala uznać mnogość racji i w tej mnogości zachować sens własnego bycia w zespole, w społeczeństwie. Zrozumienie, że w teatrze jedyną racją jest racja sceny implikuje konieczność rozpuszczenia własnego ego w celu powołania na niej każdej z osób dramatu.*”

Wszystkie elementy i kondycja, i koncentracja i przyjęta konwencja zasady kontrpunktu w prawdzie kontaktu z widzem składają się na to co staje się widzialnym efektem – spektaklem wciągającym widza w swoją zespołową scaloną tematem, magiczną rzeczywistość sceniczną.

Na zakończenie pracy powraca doktorantka do granej przez siebie postaci Radczyni - Rady –czyniącej, lekko się snobującej, za miłością tęskniącej, przyodzianą jak nakazał - kreśląc zarazem charakter postaci - Wyspiański – *nie po balowemu, nawet nie rautowo*, w świetle swojej pracy w zespole: „*Podczas przygotowania Wesela i Wyzwolenia zainteresowała się potrzebą dookreślenia miejsca aktora w zespole, sposobu jego uczestnictwa w kreacji zbiorowej. Aktorkę pasjonował mechanizm powstawania roli uwzględniający „zasadę przytomności gry” Stanisława Wyspiańskiego. Poszukiwania aktorki sięgają w rejony, inne niż te, które może zaproponować Teatr artystyczny*” Słowa Anny Augustynowicz najcelniej oddają to co odczuć można czytając pracę autorki. Pasja zgłębiania tematu, zbudowana na fundamencie rzetelnej wiedzy plus bogate artystyczne doświadczenie rysują nam obraz artysty gorącego, twórczego, samodzielnego, z wrażliwością i uważnością reagującego na współtworzenie w zespole i tworzenie dla dobra sceny.

Konkluzja

Krystyna Maksymowicz – Ambros posiada wszelkie potrzebne umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej, dydaktycznej i naukowej. Biorąc pod uwagę jej bogaty dorobek sceniczny, ogromne doświadczenie pedagogiczne połączone z pełną pasją i zaangażowaniem postawą szerzenia pięknej mowy polskiej, przychyliam się do wniosku Wydziału Aktorskiego PWST w Krakowie im. L. Solkiego o nadanie doktorantce stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.