

## RECENZJA

**dorobku artystycznego (ze szczególnym uwzględnieniem dzieła zgłoszonego w postępowaniu)  
oraz osiągnięć dydaktycznych mgr Aliny Chechelskiej-Płoskonki  
a także pracy doktorskiej *Postać Duniasy jako apoteoza Rosji w „Ożenku” Mikołaja Gogola  
w reżyserii Nikołaja Kolady w Teatrze Śląskim w Katowicach***

Jednostka prowadząca postępowanie o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych:  
Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona  
Schillera w Łodzi

Pani Alina Chechelska-Płoskonka jest absolwentką Wydziału Aktorskiego Akademii Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego (dawniej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego) w Krakowie, który ukończyła w roku 1986 z oceną bardzo dobrą. W dysertacji doktorskiej pojawiają się odniesienia do okresu studiów, z szacunkiem wspomina autorka swoich profesorów, wymieniając Annę Polony, Izabelę Olszewską, Jerzego Trełę, Edwarda Dobrzańskiego i Edwarda Linde-Lubaszenkę. Uczyli ją zatem najlepsi, legendarni pedagodzy mojej Uczelni. Bardzo interesujący jest także fragment dotyczący na poły utajnionej, nocnej pracy laboratoryjnej z ówczesny studentem Wydziału Reżyserii Dramatu – dziś także naszym pedagogiem (Filia we Wrocławiu) Mirosławem Kocurem. Swoją fascynację Teatrem Laboratorium starał się zaszcześcić wśród swoich kolegów aktorstwa. Tym eksperymentom przyglądał się prof. Jerzy Goliński. A zatem już w okresie studiów w młodej adeptce sztuki aktorskiej kiełkowała zawodowa ciekawość i pasja, potrzeba nieustających poszukiwań najbardziej efektywnych i twórczych metod pracy, otwartość na artystyczne wyzwania.

Mgr Alina Chechelska-Płoskonka tuż po ukończeniu studiów, w wrześniu 1986 roku, otrzymuje angaż w Teatrze Śląskim im. St. Wyspiańskiego w Katowicach, któremu pozostaje wierna po dziś dzień. Zagra w nim kilkadziesiąt ról, docenianych przez widownię i krytykę, nagradzanych. Pracuje tam z Nikołajem Koladą, Kazimierzem Kutzem, Janem Maciejowskim, Bogdanem Toszą, Tadeuszem Bradeckim, Krzysztofem Babickim, Rudolfem Zioło. Była między innymi Ofelią w *Hamlecie* (1987 reż. J. Maciejowski), Claire w *Pokojówkach* (1988, reż. B. Tosza), Warią w *Wiśniowym sadzie* (1994, reż. B. Tosza), Teofilą Wyspiańską (*Chryje z Polską*, 2002, reż. B. Tosza), Mateczką w *Mateczce* (2008, reż. A. Majczak), Królową Różawonną w *Ubu, słowem Polacy*



(2008, reż. L. Adamik) a wreszcie Duniaszą w *Ożenku* (2015, reż. N. Kolada). Ten przypadkowy wybór ról udowadnia skalę możliwości aktorskich p. Chechelskiej-Płoskonki, łatwość odnajdywania się w bardzo różnorodnym repertuarze. Ma także w swoim dorobku role filmowe i telewizyjne.

Dwukrotnie otrzymała nagrodę Złotej Maski: za rolę Maszy w *Rewizorze* (1990) i za rolę i współreżyserię spektaklu *Robaczek w jedwabiu...* (1996). Na swoim koncie ma także nagrodę dla młodych twórców sztuki teatralnej (1991) i wyróżnienie za rolę Bufetowej w *Hatdach* (1995). Minister Kultury przyznał jej odznakę Zasłużony Działacz Kultury (1997).

Pani Alina Chechelska-Płoskonka wzbogaciła swoje wykształcenie kończąc studia podyplomowe w zakresie zarządzania kulturą (Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, 2017), dyplomacji kulturalnej i Creative Diplomacy (Collegium Civitas, 2015).

Od 2005 roku pracuje jako pedagog w Szkole Aktorskiej przy macierzystym Teatrze Śląskim a od 2013 roku prowadzi zajęcia w ramach Podyplomowych Studiów Sztuki Retoryki i Kształtowania Wizerunku dla Prawników (Uniwersytet Śląski).

Z opinii przedstawionej przez dr hab. Marka Rachonia – dyrektora Szkoły Aktorskiej Teatru Śląskiego wynika, że p. Chechelska jest znakomitą, pełną oddania pedagogką, rozwijającą kreatywność młodych ludzi, pielęgnującą twórczo ich indywidualność i wrażliwość artystyczną.

Jest także prezeską Fundacji Teatralnej (od 2012) realizującej liczne projekty społeczno-kulturalne, prowadzi cykliczne warsztaty dla Regionalnego Instytutu Kultury w Katowicach, prowadzi warsztaty i programy edukacyjno-artystyczne, reżyseruje spektakle dotyczące zagrożeń i problemów bliskich młodym ludziom. Pełni rolę jurorki konkursów artystycznych,

Reasumując: jest postacią kreatywną, energiczną, poszukującą i pełną pasji, odważnie mówiącą o misyjności swego zawodu: *Teatr traktuję bowiem nie tylko jako miejsce pracy, ale jako misję- tak zostałam wychowana przez pedagogów w szkole, że aktor nie jest wyłącznie pionkiem w komercji* (dysertacja, str. 106).

Podkreślić należy staranność, z jaką przygotowana została dokumentacja dorobku pani Aliny Chechelskiej-Płoskonki.

Rolą zgłoszoną w postępowaniu jest postać Duniaszy w *Ożenku* Mikołaja Gogola w reżyserii Mikołaja Kolady. Przedstawienie zrealizowane zostało w Teatrze Śląskim w Katowicach, premiera odbyła się 23 października 2015 roku na Dużej Scenie. Nowego przekładu sztuki dokonała Agnieszka Lubomira Piotrowska, kostiumy i scenografię przygotowali Anna Tomczyńska i Mikołaj Kolada, choreografię – Jakub Lewandowski.

Czytelnik dysertacji otrzymuje ponad 120-stronicową opowieść o powstawaniu ważnego



dla autorki przedstawienia i bliskiej jej postaci. Rzeczą ciekawą jest fakt, że promotorem pracy jest dr hab. Marek Rachoń – kreujący w tym przedstawieniu postać Podkolesina. Zastanawia mnie, czy było to ułatwienie, czy utrudnienie w powstawaniu pracy. Doktorantkę i promotora łączy wszak wspólne głębokie doświadczenie zawodowe, wspólna artystyczna przygoda. Wyobrażam sobie dyskusje na temat konkretnych scen, działań, ich interpretacji z pozycji dwóch ważnych scenicznych bohaterów i dwojga świetnych aktorów. Marek Rachoń towarzyszył zatem powstawaniu roli od początku, co więcej, Kolada zapraszał swoich aktorów do nieustannej obecności na próbach – nawet jeśli nie brali udziału w danej sekwencji. Promotor zatem posiada wiedzę totalną dotyczącą przedstawienia, także ten jej obszar niedostępny dla widzów, obserwatorów.

Praca składa się ze wstępu, dwunastu rozdziałów (podzielonych na podrozdziały), rozmowy z choreografem, podsumowania, bibliografii i aneksu. Jest rzetelnie napisaną rozprawą, zaopatrzoną w przypisy, odwołującą się do literatury przedmiotu, do różnych metod pracy aktorskiej i inspiracji. Opis pracy nad rolą stał się pretekstem do analizy elementów własnego rzemiosła artystycznego, do sięgania pamięcią do okresu studiów, pierwszych fascynacji wielkimi metodami aktorskimi i stylami teatralnymi, odwołań do okresu współpracy z innymi reżyserami. Czytelnik ma wrażenie, że wykreowana postać – bardzo pogłębiona w stosunku do literackiego pierwowzoru – ogniskuje w sobie wszystkie te czynniki i jest w pewien sposób ich wypadkową czy też ukoronowaniem. Z ciekawością czytałem zatem jak autorka rozumie i ile w swojej zawodowej praktyce czerpie z myśli Stanisławskiego, Grotowskiego, Johnstonea, Mameta czy Meisnera. Często odwołuje się do samego Gogola.

Bardzo dużo (może nawet zbyt wiele jak na potrzeby tej konkretnej pracy) dowiadujemy się o reżyserze, jego drodze twórczej, metodach pracy, jego życiu prywatnym a także pozycji zawodowej. Autorka stara się następnie zgłębić fenomen rosyjskości – czym jest, jak się manifestuje, jak jest postrzegana przez ludzi (i widzów) spoza Rosji. Odwołuje się do twórczości i życia Gogola i wszystko to składa się na obraz pewnej fascynacji i zanurzenia w tę kulturę, w ten świat i wrażliwość. To zrozumiałe, jeśli za podstawową tezę interpretacyjną swojej pracy (tej nad postacią i tej opisującej narodziny Duniaszy) przyjęła, że Duniasza stanowi apoteozę Rosji. Ta bardzo odważna sugestia znajduje racjonalne wytłumaczenie w kolejnych wyborach aktorki na drodze ku postaci. Już w uwerturze spektaklu to ona narzuca tempo i rytm zespołowi, podejmuje decyzje odnośnie intonacji pieśni, podaje wysokość dźwięku od którego rozpoczyna się wyliczanka słów kojarzonych z Rosją by w końcu rozpocząć płomienną, pełną uniesień i zachwyty mowę porównującą Rosję do nieprześcignionej trojki (zaczepniętą z *Martwych dusz*). Kolada – wedle słów aktorki – zachęcał ją, żeby agitowała jak na wiecu, stawała się w swej zapalczowości Rosją. Ta brawurowa tyrada (brutalnie przzerwana przez inne postaci) sprawia, że Duniasza staje się na scenie kimś znacznie bardziej tajemniczym, niepokojącym i interesującym niż swój literacki pierwowzór. Nie pasuje w pełni do wymalowanego przed oczyma widza obrazu zanurzonego w klimacie ludycznej rosyjskości. Pozostaje w metaforycznym, ocierającym się o fanatyzm związku ze swoją ojczyzną. Figura trojki występuje w przedstawieniu wielokrotnie, także na końcu przedstawienia gdy Duniasza łkając leży na grobie Podkolesina. Motyw Rosji Duniasza



wprowadza często do przedstawienia, zdaniem autorki pracy jej metamorfoza może symbolizować zmiany w państwie. W prostej, pochodzącej z ludu postaci, dziewczynie niewykształconej i niezbyt rozwiniętej intelektualnie, choć wrażliwej i ciekawej świata, silnie tkwi skłonność do patosu, upór, odwaga w utopijnym myśleniu o ojczyźnie.

Bohaterów swojego *Ożenku* uczynił Kolada postaciami niemal z kreskówki, mieniącymi się feerią barw, wzorów, roztańczonymi i głośnymi. Równocześnie konsekwentnie pilnował żeby nie przerysowywali gry, unikali przesady i nadmiaru. Duniaszę spośród nich wyróżnia sposób zachowania, który aktorka odnosi do zespołu Aspergera. Zawiera ono elementy charakterystyczne dla tego spektrum autyzmu. Duniasza nie rozumie konwenansów społecznych, jest nieprzewidywalna. Nie bez znaczenia dla jej inności jest fascynacja operą, pozuje na diwę. Reżyser w spektaklu wykorzystuje muzykę z *Traviaty*, więc pewna sztuczność postaci także tu może mieć swoje źródło.

Szczególnie poruszające są sceny symboliczne z udziałem Duniaszy – szykowania i zatraskiwania grobu (Duniasza jest nie tylko świadkiem ale i egzekutorem odejścia Podkolesina) nad złudzeniami, miłością i cierpieniem kobiet oraz obmywania wodą (scena miłosna Duniaszy i Stiepana zakłócająca czasoprzestrzeń spektaklu, trwająca jedenaście minut i wstrząsająca widzami).

*Grając Duniaszę - pisze Alina Chechelska – odnosiłam warzenie, że widzowie mocno się identyfikują z tą postacią. Dało mi to osobistą satysfakcję zajmowania się sprawami naprawdę ważnymi z perspektywy widza, ale także możliwość rozpoznania, rozeznania się w tym, jak długo można przeciągać pauzy, jaki powinien być odpowiedni timing na scenie. Istotną sprawą była możliwość rozwinięcia swoich technik aktorskich o nowe podejścia, aby adekwatnie dostosować się do potrzeb reżysera. W końcu przez istotność u Kolady tej marginalnej dla Gogola postaci miałam możliwość przydać jej specyficzny rys, a przez uwzględnienie silnie rytualnej sceny z oblewaniem wodą można było podkreślić dramatyzm postaci, a nie tylko jej komediowość. (dysertacja str. 107)*

Opis roli i przedstawienia zakończę oddając głos recenzentom:

*„Ożenek” to prawdziwy majstersztyk pod względem aktorskim. Ile tu przemyślanych i dobrze zagranych - wydawałoby się mało znaczących - scen! Prawie za każdą kwestią podąża określony gest, ruch ciała, mimika, taniec czy śpiew. Nie ma miejsca na statyczność, a jeżeli się takowa pojawia, to tylko na chwilę i tylko po to, by mocniej wybrzmiały słowa Gogola. Znakomicie odnajdują się w głównych rolach Marek Rachoń jako ślaniający się po posadzce ze zdenerwowania Podkolesin oraz Grażyna Bułka jako naiwna, ale władczą Agafia. Prym na deskach wiodą Ewa Leśniak jako energiczna swatka Fiokła i Marcin Szaforz w roli sprytnego Koczkariowa. Nie mogę nie wspomnieć również o roztańczonym Michale Piotrowskim jako Stiepanie, którego wszędzie jest pełno, oraz Alinie Chechelskiej, która raz jest rubaszną, a raz liryczną Duniaszką. Aktorzy świetnie realizują zamiar powzięty przez Koladę. Konsekwentnie utrzymują nastrój błazenady, sięgając po różne stylizyki - od musicalu, przez pastisz opery i teatru lalkowego, po elementy pantomimy - by na końcu przerwać ten maraton śmiechu i zaskoczyć widza powagą chwili.*

Marta Odziomek „Gazeta Wyborcza”

*Jedną z najpiękniejszych, ale i najważniejszych scen jest obraz bez słów, dodany przez reżysera do sztuki tuż przed finałem. Gdy Podkolesin targany wątpliwościami, czy jednak powinien się żenić, w końcu decyduje się na dramatyczną ucieczkę z domu Agafii, jego służący Stiepan i Duniaszka odgrywają niezwykle liryczną scenę miłosnego zbliżenia - trwa ona długo, niespiesznie, ale kończy się niespodziewanie brutalnym pobiciem kobiety. To zderzenie marzenia z nieokrzesanim życiem można też zinterpretować szerzej. Może reżyser chciał nam powiedzieć, że taka była i nadal jest Rosja - uwodzi świat swą innością, a jak ulegnie jej czarowi, traktuje go z agresją. No cóż, to wiemy od dawna.*

Danuta Lubina-Cipińska „Rzeczpospolita”

*Alina Chechelska (Duniaszka, dziewczyna w domu) to Rosja właśnie- rubaszna i krzykliwa, ale jakże ujmująca w pięknej, alegorycznej, przeraźliwie smutnej scenie nieprawdopodobnie trudnej, którą łatwo było ośmieszyć. Nie wyobrażam sobie nikogo innego w tej roli.*

Witold Kociński „Śląsk”

Biorąc pod uwagę dokonania artystyczne oraz pedagogiczne, część praktyczną (rolę Duniaszy) oraz teoretyczną (dysertacja poświęcona pracy nad rolą) z pełnym przekonaniem popieram starania o uzyskanie przez mgr. Alinę Chechelską-Płoskonkę stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

