Prof. Jacek Romanowski

Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego

w Krakowie

Recenzja pracy doktorskiej p.t. Proces budowania monologu wewnętrznego jako metoda pracy nad rolą Celiny Kukuczki w spektaklu „Himalaje" w reż. Roberta Talarczyka w Teatrze Śląskim w Katowicach oraz dorobku artystycznego mgr. Agnieszki Radzikowskiej.

W rekomendacjach popierających starania p. A. Radzikowskiej o otwarcie przewodu doktorskiego na Wydz. Aktorskim PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi, znalazłem szereg ważnych argumentów, świadczących o mocnej pozycji zawodowej doktorantki, a także o jej sprawdzonych już predyspozycjach pedagogicznych i autentycznej pasji kształcenia przyszłych aktorów. Prof. Jerzy Stuhr napisał: „Z panią Agnieszką Radzikowską spotkałem się przy (telewizyjnej) realizacji sztuki A. Fredry <Świeczka zgasła.> (...)Pani Radzikowska doskonale wyczuła styl Fredrowski, poczucie humoru, rytm dialogu, plastykę słowa, umiejętność noszenia kostiumu. (...) Jest bardzo dobrze przygotowana do prowadzenia zajęć z rzadkiej już dzisiaj umiejętności pracy ze studentami nad repertuarem klasycznym." Rekomendacji udzielili jej również kolejni dyrektorzy Teatru Śląskiego, w którym zatrudniona jest od 2010 roku, panowie Tadeusz Bradecki i Robert Talarczyk. Obaj podkreślają pozycję , jaką już od dekady, zajmuje A. Radzikowska w renomowanym , największym zespole teatru dramatycznego w województwie Śląskim. Dostrzegają też jej talent pedagogiczny, z jakim prowadzi zajęcia w Szkole Aktorskiej Teatru Śląskiego. „Jest cenionym, ogromnie lubianym pedagogiem, który skutecznie wprowadza młodzież w tajniki aktorskiego zawodu. Ze swoimi studentami zrealizowała dyplom <Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem> (autor Oliver Sacks), który po premierze trafił do repertuaru Teatru Śląskiego." (Robert Talarczyk) Chętnie dołożę tu i swoje spostrzeżenia jeszcze z

okresu studiów A. Radzikowskiej na Wydz. Aktorskim PWST (obecnie AST) w Krakowie. Byłem wtedy dziekanem Wydziału, widziałem większość prac semestralnych , w których doktorantka brała udział. Dała się poznać jako osoba ambitna, zwracała na siebie uwagę pedagogów swoją pasją i entuzjazmem z jakim podchodziła do wszystkich stawianych jej zadań . Obdarzona inteligencją, subtelnym poczuciem humoru, kreatywnością i niezwykłą pracowitością była na swoim roku tym , co nazywamy „dobrym duchem" grupy. Dyplomowe role zagrała w przedstawieniach reżyserowanych przez Annę Polony (Młoda w „ Klątwie" S. Wyspiańskiego) i Krystiana Lupę (Simona w spektaklu „ Marat Sade".) I jak wyznaje aktorka ten właśnie reżyser : „... zapoczątkował we mnie pasję tworzenia postaci poprzez pisanie monologów wewnętrznych. (...) Od ponad dziesięciu lat daje mi niespożyte możliwości rozwoju i dyscypliny warsztatowej. Monolog to mój trening, to coś w rodzaju ćwiczeń wewnętrznych dla ciała, które powodują rozwibrowanie emocjonalne i fizyczne." (str.5 pracy) Rozumiem zatem decyzję A. Radzikowskiej, by właśnie proces budowania monologu wewnętrznego i różne okoliczności temu towarzyszące, uczynić tematem swojej dysertacji doktorskiej. Postawione tak zadanie jest niezwykle trudne. Jest bowiem próbą dotknięcia „istoty wielkiej tajemnicy aktora"(str.4), realizującego poprzez siebie, odmienną osobowość sceniczną. Jest próbą opisania czegoś co wymyka się prostemu opisowi, stawia pytania dotyczące istoty naszego zawodu. Artystka szuka odpowiedzi na pytanie „ w jaki sposób działa monolog wewnętrzny na scenie, co dzieje się wewnątrz aktora, czego nie da się dotknąć , nazwać , a nawet zrozumieć. Czy jest to zapis myśli płynących pod tekstem wypowiadanym przez aktora? Czy jest to ruch postaci, gest, albo jego muzyka?" (str. 4) W rozważaniach swoich odwołuje się do wypowiedzi Krystiana Lupy z książki „Utopia 2" i własnych doświadczeń, z udziału w prowadzonych przez niego warsztatach i próbach do spektaklu dyplomowego „Marat Sade".Przywołuje też fragmenty swoich zapisywanych monologów, które powstawały w trakcie pracy nad kolejnymi rolami, by w ten sposób odnieść się do swojej , powstającej z biegiem lat, właściwie począwszy od lat studiów, własnej metody aktorskiej. Temat monologu wewnętrznego jest mi bardzo bliski, jako że w trakcie wieloletniej współpracy z Krystianem Lupą w Starym Teatrze w Krakowie, miałem okazję taką właśnie drogą wchodzić w niepowtarzalny świat jego wyobraźni i budować postacie w nim mieszkające. Zarówno sam temat pracy, jak i sposób podejścia do niego przez A. Radzikowską powoduje, że rozprawa ma bardzo osobisty ton. Odnosi się bowiem autorka głównie do swoich konkretnych sytuacji z zawodowego życia, do konkretnych ról i przedstawień, do towarzyszących tym twórczym zmaganiom, momentów uniesień i zwątpień. Starannie gromadzi i dokumentuje wszelkie informacje związane z wyprawami

himalaistycznymi, zjawiska klimatyczne i ich następstwa dla wspinających się wyczynowców, reakcje organizmu człowieka przebywającego na tych wysokościach – to wszystko jako podstawa do dalszej pracy – do rozmów z autentycznymi bohaterami tych wypraw i ludźmi piszącymi na ten temat. I dopiero, kiedy zgromadziła tak bogaty materiał, który pozwolił głęboko wejść w rzeczywistość tych wypraw, przystąpiła do pisania monologów wewnętrznych Cecylii/ Celiny Kukuczki. I rozpoczęła proces budowania postaci, która nie uczestnicząc co prawda osobiście w wyprawach w najwyższe góry świata, przeżywa je w dwójnasób jako żona himalaisty, owładniętego bez reszty tą niezwykłą, śmiertelnie niebezpieczną, pasją. A. Radzikowska w swojej pracy odsłania nam kulisy powstawania spektaklu: przywołuje rozmowy z Marcinem Pietraszewskim i Dariuszem Kortko - autorami książki o Jerzym Kukuczce, która stanowi podstawę teatralnego scenariusza, z dramaturgiem przedstawienia Arturem Pałygą, z choreografką Kayą Kołodziejczyk, ze scenografką Katarzyna Borkowską, z kompozytorem i jednocześnie wykonawcą muzyki na żywo, Miłoszem Pawłem Boryckim. Duże wrażenie zrobił na mnie opis spotkania, do którego doszło na miesiąc przed planowaną premierą, z panią Cecylią Kukuczką, wdową po Jerzym Kukuczce. W rozdziale pracy zatytułowanym „Cecylia czy Celina? Spotkanie żon Jerzego Kukuczki" aktorka dzieli się takim wspomnieniem: „...ten dzień był właśnie dniem narodzin mojej Celiny. Byliśmy z Dariuszem Chojnackim (...) grającym Jerzego, absolutnie przerażeni. Nie wiedzieliśmy z jaką reakcją możemy się spotkać. Mieliśmy zagrać fragmenty życia, te najbardziej intymne, przed osobą, której to życie dotyczyło. (...) przerwaliśmy po kilku scenach, emocje były zbyt duże i u nas i u pani Cecylii. Pani Cecylia płakała, płakałam ja.(...) Dwie Cecylie (choć już bardziej Celiny) siedziały i płakały , opłakując Jerzego, a obok Jerzy (Dariusz Chojnacki) siedział w milczeniu. Czułam monolog swój, Dariusza i pani Celiny." (str. 35) I tak rzeczywistość realnych wypraw przeplata się, w omawianej pracy, z ich scenicznym „ekwiwalentem". Rozdziały (oraz w znacznej części ich tytuły) ułożone zostały w nawiązaniu do porządku himalaistycznych wypraw, a więc: zakładanie bazy, czas w niej spędzany, podejście pod ścianę, obóz drugi, trzeci, czwarty i atak szczytowy. Ten konstrukcyjny zabieg, nadaje pracy specyficzny rytm i czyni ją nader atrakcyjną w lekturze. Współbrzmi z pytaniem doktorantki skierowanym do reżysera przedstawienia Roberta Talarczyka: „Co według pana łączy Jerzego Kukuczkę i całe środowisko himalaistów z aktorami?" Na co pada odpowiedź : „Jedni i drudzy są bardzo egoistyczni, za wszelką cenę chcą osiągnąć sukces, często kosztem najbliższych i są zwykle bardzo samotni." (str. 25). Odniosłem wrażenie , że spostrzeżenie to jest mocno obecne w spektaklu.

Spektakl „Himalaje", który oglądnąłem w zapisie elektronicznym, zrobił na mnie duże wrażenie. Reżyser, scenografka, choreografka i kompozytor znaleźli pełne porozumienie, podobną estetykę, wspólny język teatralny . Stworzyli taką przestrzeń dla gry , która pozwala aktorom w pełni zaprezentować się, jako rozumiejący się , precyzyjnie funkcjonujący w postawionych mu zadaniach , zespół .Powstało ciekawe , monumentalne, jak określają je krytycy, widowisko . Pomysł osadzenia akcji sztuki w rzeczywistości rozgrywającego się, przedziwnego, balu mistrzów sportu, okazał się niezwykle trafionym teatralnym pomysłem. W cytowanym przez doktorantkę wywiadzie ze scenografką i projektantką kostiumów, Katarzyna Borkowska wspomina: „...wiedziałam , że nie chcę na scenie kurtek puchowych i sprzętu wspinaczkowego .(...) Podjęłam decyzję, aby wszyscy wytrwali w smokingach i sukniach wieczorowych do końca <chorego balu>, który stał się imprezą zawieszoną między stypą a światem, gdzie zaproszeni są żywi i umarli". (str. 27) Decyzja ryzykowna , ale skuteczna, stwarzająca wraz ze scenografią , abstrakcyjny teatralny nawias. 21 osób cały czas trwania spektaklu przebywa na scenie, w dyscyplinie zindywidualizowanych zadań taneczno-aktorskich. Kameralne sceny dwójkowe czy trójkowe, wyłaniają się na pierwszy plan poprzez delikatne miksowanie muzyki i światła . Niespodziewanie ta monumentalna przestrzeń pozwala aktorom rozgrywać ciche, intymne dialogi. Jak podkreślają krytycy Dariusz Chojnacki (Jerzy) i Agnieszka Radzikowska (Celina) to: „Dwie niezwykłe role świetnie oddające rozterki i problemy, z jakimi musiały się mierzyć te dwie postacie w rzeczywistości. Szczególnie kreacja Radzikowskiej pozwoliła widzom zwrócić uwagę na jej tragizm, jakim jest towarzyszenie w życiu zbytnio ambitnemu mężowi, pozostając przy tym na dalszym planie." (Jan Gruca, Forum Młodych Krytyków) Większość założeń , przedstawionych przez doktorantkę, dotyczących budowania roli Celiny jest czytelna w spektaklu. Prowadzenie wewnętrznych monologów okazuje swą skuteczność, zwłaszcza w tych oddzielonych od siebie dłuższymi pauzami , scenach z Jerzym. Pozwala jej to nie wyłączać się ani na chwilę, utrzymywać emocje na wysokim poziomie i w zależności od sytuacji przeprowadzać gwałtowne , bardzo wiarygodne zmiany nastrojów. Rola A. Radzikowskiej w tym przedstawieniu poprowadzona jest bardzo interesująco i zasługuje na najwyższe uznanie.

W dokumentacji przewodu znajduję się bardzo starannie opracowany spis przedstawień , w których zagrała dotąd doktorantka, załączone są recenzje , a także informacje o przyznanych jej nagrodach i wyróżnieniach. Pierwsze role teatralne zagrała jeszcze przed rozpoczęciem studiów aktorskich. Były to m. in. : Polda w „Sanatorium pod klepsydrą"wg Brunona Schulza

w reż. Jacka Bunscha (Teatr bez sceny Katowice) i Anita w „Panu Pawle" Tankreta Dorsta w reż. Grzegorza Kempinsky'ego (Teatr Śląski Katowice). Po ukończeniu PWST (obecnie AST) w Krakowie przez jeden sezon związana była z Teatrem Nowym w Zabrzu. Od 2010 roku jest aktorką Teatru Śląskiego im. S. Wyspiańskiego w Katowicach. Na deskach tej wymarzonej, jak pisze w swej pracy doktorskiej, sceny , zagrała szereg głównych , udanych ról, świadczących o jej talencie, pracowitości i nieustannym aktorskim rozwoju. Wymieniłbym tytułową Iwonę w „Iwonie , księżniczce Burgunda" W. Gombrowicza w reż. Keresztesa Attili, Helenę we „Wszystko dobre, co się dobrze kończy" W. Shakespeare'a w reż. T. Bradeckiego, Córkę Illę w „Wizycie starszej pani" Friedricha Durrenmatta w reż. Magdaleny Piekorz, Ofelię w Hamlecie W. Shakespeare'a w reż. Keresztesa Attili, Wnuczkę w „Sile przyzwyczajenia" Thomasa Bernharda, w reż.Joanny Zdrady, Adelę w „Piątej stronie świata" Kazimierza Kutza w reż. Roberta Talarczyka, Marynę w „Weselu" S. Wyspiańskiego w reż. Radosława Rychcika, Elkę Ludożerkę w „Dwunastu krzesłach" Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa w reż. Nikołaja Kolady. Dotychczasowy dorobek doktorantki to ponad czterdzieści ról teatralnych i filmowych w bardzo zróżnicowanym repertuarze. Jest laureatką kilku prestiżowych nagród i wyróżnień aktorskich, m. in. Nagrody im. Leona Schillera ustanowionej przez ZASP . W Szkole Aktorskiej Teatru Śląskiego w Katowicach prowadzi zajęcia z podstaw gry aktorskiej, scen współczesnych i działań na scenie.

Zdecydowanie popieram starania p. mgr. Agnieszki Radzikowskiej o nadanie jej stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

4. V 2020 r.

Jacek Romanowski

Jacek Romanowski