

dr hab. Agnieszka Makowska
Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza
w Warszawie Filia w Białymstoku

Warszawa, 10 lipca



PODPIS ZAUFANY

AGNIESZKA
MAKOWSKA
11.07.2026 23:01:57 GMT+0200
Dokument podpisany elektronicznie
podpisem zaufanym

Recenzja dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej
„Ten tłum robi bum”, czyli spektakl muzyczny „1989” jako fenomen zespołowy,
społeczny i artystyczny (w osobistej perspektywie badawczej autorki) mgr Karoliny
Kazoń, sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora
w dziedzinie sztuk teatralnych,
promotor: prof. dr hab. Rafał Dziwisz

Doktorantka Karolina Kazoń należy do grona aktorek, które konsekwentnie budują swoją pozycję artystyczną w polskim teatrze repertuarowym. Jako artystka związana z Teatrem im. Juliusza Słowackiego w Krakowie uczestniczyła w realizacji wielu znaczących przedstawień na mapie współczesnego teatru polskiego. Jej działalność twórcza łączy kompetencje dramatyczne i wokalne, co znajduje odzwierciedlenie w doborze repertuaru oraz charakterze kreowanych postaci. Kulminacją jej dotychczasowej działalności scenicznej jest kreacja Danuty Wałęsy w nagradzanym *1989* – musicalu będącym głównym tematem rozprawy doktorskiej pani Karoliny. Analiza przedstawionego dorobku pozwala stwierdzić, że rozwój artystyczny Karoliny Kazoń przebiega w sposób spójny, a podejmowane przez nią działania świadczą o świadomym kształtowaniu własnej drogi twórczej oraz gotowości do realizacji ambitnych wyzwań artystycznych.

Wykształcenie artystyczne Karoliny Kazoń obejmuje dwa komplementarne kierunki. W latach 2006–2007 ukończyła Policealne Studium Jazzu im. Henryka Majewskiego w Warszawie, na kierunku wokalistyka jazzowa, zdobywając profesjonalne przygotowanie muzyczne oraz wokalne. Następnie w latach 2007–2012 studiowała na Wydziale Aktorskim Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie (obecnie: Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie), na specjalności wokarno-aktorskiej. Tak ukształtowana ścieżka edukacji wyposaża doktorantkę w interdyscyplinarne kompetencje, umożliwiające swobodne funkcjonowanie zarówno w teatrze dramatycznym, jak i muzycznym.

Choć zasadniczym miejscem jej działalności artystycznej jest Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, aktorka współpracowała również z innymi ważnymi instytucjami teatralnymi. Jeszcze podczas studiów wystąpiła w spektaklu „Operetka” w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy, a następnie realizowała projekty między innymi w Teatrze Barakah w Krakowie, Teatrze „Łaźnia Nowa” w Krakowie, Teatrze „KTO” w Krakowie. Działalność artystyczna w teatrach o zróżnicowanych profilach estetycznych świadczy o wysokiej adaptacyjności artystycznej doktorantki, elastyczności oraz otwartości na rozmaite konwencje twórcze.

Dorobek Karoliny Kazon jest imponujący, obejmuje kilkadziesiąt ról teatralnych, realizowanych we współpracy z czołowymi polskimi reżyserami, m.in. Mają Kleczewską, Janem Klata, Wojtkiem Klemmem, Wojciechem Kościelniakiem, Pawłem Świątkiem, Wojtkiem Farugą czy Cezarym Tomaszewskim. W ostatnich sezonach artystka stworzyła wyraziste kreacje w spektaklach: *Wielki Gatsby* jako Jordan Baker (reż. Jakub Roszkowski), *Wesele* jako Maryna (reż. Maja Kleczewska), *Państwo* jako Sokrates (reż. Jan Klata) oraz *Botticelli* jako Klarysa Orsini (reż. Paweł Świątek). Role te znakomicie ukazują jej wszechstronność, imponujące doświadczenie w zetknięciu z różnorodnym repertuarem – od klasyki dramatu po dzieła współczesne.

Istotne miejsce w dorobku Karoliny Kazon zajmują również role w spektaklach reinterpretujących kanon literatury polskiej. W przedstawieniu *Dziady* w reżyserii Mai Kleczewskiej kreowała postacie Ewy i Zosi, w *Lalce* Wojtka Klemma – postać Izabeli Łęckiej, natomiast w *Balladynie* Pawła Świątka zagrała Skierkę. Na uwagę zasługują także role w spektaklach: *Wojna polsko-ruska*, *Tysiąc nocy i jedna*, *Szeherazada 1979* oraz *Vernon Subutex*, które potwierdzają konsekwentną obecność aktorki w najważniejszych realizacjach repertuarowych Teatru im. Juliusza Słowackiego.

W perspektywie całego dorobku artystycznego szczególne znaczenie mają także wcześniejsze realizacje, obejmujące m.in. role w spektaklach *Pułapka na myszy*, *Maskarada*, *Pinokio*, *Opętani*, *Wyzwolenie* czy *Bądź jak meteor*. Warto podkreślić, że już spektakle dyplomowe – *Śluby* oraz *Damy i huzary* – przyniosły jej prestiżowe nagrody aktorskie, zapowiadając dynamicznie rozwijającą się karierę sceniczną. Całość dorobku świadczy o systematycznej współpracy z wybitnymi twórcami współczesnego teatru oraz o wysokiej kulturze wykonawczej, łączącej warsztat aktorski z kompetencjami wokalnymi.

Centralnym osiągnięciem artystycznym Karoliny Kazon pozostaje udział w musicalu *1989* w reżyserii Katarzyny Szyngiery, w którym stworzyła rolę Danusi (Danuty Wałęsy).

Spektakl ten uznawany jest za jedno z najważniejszych wydarzeń współczesnego teatru polskiego, łącząc formę musicalu z refleksją nad historią transformacji ustrojowej. Realizacja wyróżnia się nowoczesnym językiem scenicznym, wykorzystaniem muzyki jako narzędzia narracji oraz nowatorskim sposobem przedstawienia wydarzeń historycznych. Kreacja Karoliny Kazoń wpisuje się w zespołowy charakter przedstawienia, jednocześnie pozostając jedną z jego najbardziej wyrazistych kreacji aktorskich. Udział w tym projekcie znacząco umocnił pozycję artystki w środowisku teatralnym, potwierdzając tym samym wysokie kompetencje zawodowe i dojrzałość sceniczną.

O niekwestionowanym sukcesie Karoliny Kazoń oraz roli Danusi, jaką wykreowała w spektaklu *1989*, świadczą liczne pochlebne wzmianki na jej temat w recenzjach. Piotr Sobierski na łamach miesięcznika *Teatr* podkreśla, że aktorka stworzyła postać Danuty Wałęsy jako „ciepłą, barwną i zakochaną kobietę, która – co ważne – już nie stoi milcząco w cieniu męża” (Piotr Sobierski, *Pozytywny mit*, „Teatr”, nr 2/2023). Z kolei Łukasz Rudziński w recenzji opublikowanej w *Prestiżu Trójmiasto* zauważa, że „Danuta Wałęsa (Karolina Kazoń) wydaje się wręcz silniejsza od partnera”, wskazując scenę odbioru Pokojowej Nagrody Nobla jako jeden z najbardziej przejmujących momentów przedstawienia (Łukasz Rudziński, *Bo to kobiety dźwigały Solidarność. Recenzja spektaklu „1989”*, „Prestiż Trójmiasto”, 23.11.2022). Na uwagę zasługuje zbieżność pozytywnych opinii krytyków zarówno w ogólnopolskich, jak i lokalnych mediach kulturalnych.

Znaczenie spektaklu *1989* dla rozwoju teatru w Polsce znajduje potwierdzenie w imponującej liczbie wyróżnień, z których większość odnosi się bezpośrednio do tego przedstawienia. Spektakl otrzymał m.in. Grand Prix XXIII Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” w Sopocie (2024), Nagrodę Specjalną Jury 16. edycji Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Boska Komedia” w Krakowie (2023), Nagrodę Specjalną miesięcznika „Teatr”, Nagrodę Teatralną im. Stanisława Wyspiańskiego, Pierwszą Nagrodę 29. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, Nagrodę Główną Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „KONTAKT” w Toruniu, tytuł Najlepszego Spektaklu w plebiscycie publiczności XXIX Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi oraz Nagrodę Teatralną Miasta Gdańska w kategorii Spektakl roku 2022. Szczególnie istotnym osiągnięciem indywidualnym Karoliny Kazoń była Indywidualna Nagroda Aktorska za rolę w spektaklu *1989* przyznana w ramach 29. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, stanowiąca potwierdzenie wysokiej wartości jej kreacji artystycznej oraz uznania środowiska teatralnego.

Przedłożona rozprawa doktorska pt. „*Ten tłum robi bum*”, czyli *spektakl muzyczny „1989” jako fenomen zespołowy, społeczny i artystyczny (w osobistej perspektywie badawczej autorki)* podejmuje temat istotny zarówno z perspektywy współczesnej teatrologii, jak i praktyki artystycznej. Autorka stawia sobie ambitne zadanie opisanie fenomenu spektaklu, który współtworzyła jako aktorka. Świadomie rezygnuje z prób jego precyzyjnego zdefiniowania na rzecz analizy wieloaspektowego doświadczenia artystycznego zarówno w procesie pracy nad dziełem, jak i podczas jego eksploatacji po premierze. Perspektywa osobista zostaje umiejętnie osadzona w refleksji naukowej, odwołującej się między innymi do koncepcji Edmunda Husserla i Hansa-Georga Gadamera, dzięki czemu fenomen spektaklu rozpatrywany jest jako zjawisko ujawniające się w relacji pomiędzy dziełem a odbiorcą. Konstrukcja pracy jest przejrzysta, logiczna i konsekwentna. Sześć rozdziałów prowadzi czytelnika przez kolejne etapy narodzin, funkcjonowania i oddziaływania spektaklu, a całość uzupełnia wartościowy materiał dokumentacyjny w postaci wywiadów, kalendarium oraz słownika pojęć. Język rozprawy pozostaje komunikatywny i przystępny, przy jednoczesnym zachowaniu odpowiedniego poziomu refleksji naukowej.

Pierwszy rozdział stanowi rzetelną rekonstrukcję genezy spektaklu *1989*, ukazując proces narodzin idei polskiego odpowiednika musicalu *Hamilton* oraz wieloetapowy charakter konceptualnej pracy twórczej. Szczególnie cenne jest przedstawienie bogatego zaplecza dokumentacyjnego i reporterskiego, na którym oparto scenariusz przedstawienia. Autorka wykazuje, że spektakl powstał jako efekt pogłębionych badań źródłowych, licznych rozmów z uczestnikami wydarzeń historycznych oraz wielomiesięcznej pracy zespołu twórczego. Interesująco opisuje również etap castingu, poszukiwania przez twórców języka rapu, czyli cały proces kształtowania zespołu wśród twórców oraz wykonawców. Zwraca uwagę i wiernie opisuje złożoność przygotowań do realizacji przedsięwzięcia. Rozdział przekonująco dowodzi, że sukces spektaklu miał swoje źródło w świadomie zaprojektowanym i starannie przygotowanym procesie twórczym.

Rozdział drugi poświęcony próbom stanowi ciekawe opracowanie procesu budowania zespołu wykonawczego we współczesnym teatrze. Autorka z dużą wrażliwością opisuje formowanie wspólnoty artystycznej, ukazując zarówno warsztat aktorski i muzyczny, jak również psychologiczne mechanizmy funkcjonowania zespołu teatralnego. Szczególnie wartościowe są refleksje dotyczące kolektywnego charakteru pracy nad spektaklem, wzajemnego uczenia się artystów reprezentujących różne środowiska oraz budowania wspólnego języka scenicznego. W przekonujący sposób zostaje wykazane, że fenomen przedstawienia nie wynika jedynie z indywidualnych kreacji aktorskich, lecz przede

wszystkim z wyjątkowej jakości współpracy całego zespołu, którego energia i wzajemne zaufanie stały się jednym ze źródeł sukcesu spektaklu.

Trzeci rozdział kompleksowo omawia premierę, recepcję i eksploatację przedstawienia, ukazując *1989* jako wydarzenie wykraczające daleko poza standardowe funkcjonowanie spektaklu repertuarowego. Autorka interesująco analizuje rozwiązania techniczne, w tym nowatorskie zastosowanie odsłuchów dokanałowych. Następnie opisuje niezwykle odbiór premiery przez osoby ze świata polityki, których sylwetki przytaczane są w spektaklu, a także odbiór nowoczesnej interpretacji wydarzeń historycznych przedstawionych na scenie. Uwydatnia fenomen frekwencyjny i festiwalowy spektaklu, ogromną liczbę prezentacji oraz liczne nagrody, nie pomijając przy tym kosztów, jakie intensywna eksploatacja przedstawienia niosła dla zespołu aktorskiego. Szczególnie wartościowe są refleksje dotyczące zmieniających się kontekstów społecznych odbioru dzieła oraz jego aktualności w kolejnych latach funkcjonowania. Pozwala to spojrzeć na teatr jako przestrzeń realnego oddziaływania społecznego.

W czwartym rozdziale pracy autorka wykazuje, że fenomen spektaklu nie zakończył się wraz z premierą sceniczną, lecz rozwijał się poprzez kolejne formy obecności w kulturze. Doktorantka interesująco opisuje przebieg powstawania albumu muzycznego, podkreślając jego autonomiczną wartość artystyczną, czego potwierdzeniem stało się uhonorowanie wydawnictwa statuetką Fryderyka. Na szczególną uwagę zasługuje część rozdziału stanowiąca analizę realizacji spektaklu dla Teatru Telewizji, przedstawioną jako niezwykle złożone przedsięwzięcie technologiczne i organizacyjne, pozwalające zachować żywy charakter teatralnego wydarzenia. Cennym uzupełnieniem pozostaje omówienie nowojorskiego pokazu realizacji telewizyjnej oraz refleksje nad uniwersalnością spektaklu, który – mimo silnego zakorzenienia w polskiej historii – okazał się zrozumiały również dla odbiorców spoza Polski. Autorka trafnie wskazuje, że siła przedstawienia nie wynika wyłącznie z warstwy słownej, lecz również z energii scenicznej, muzyki i ruchu, które budują pozawerbalny wymiar teatralnego doświadczenia.

Piąty rozdział należy uznać za jeden z najoryginalniejszych fragmentów rozprawy. Autorka podejmuje niezwykle ważny aspekt obecności kobiet zarówno w historii Solidarności, jak i we współczesnym teatrze. W niezwykle przekonujący, sugestywny sposób pokazuje, że spektakl *1989* przywraca należne miejsce bohaterkom historycznym, których rola przez wiele lat pozostawała marginalizowana w dominujących narracjach historycznych. Refleksje dotyczące perspektywy kobiecej zostają osadzone w szerokim kontekście literatury naukowej i eseistycznej, dzięki czemu rozdział wykracza poza analizę samego spektaklu i staje się

wartościowym głosem w dyskusji nad reprezentacją kobiet w kulturze. Szczególnie interesujące są uwagi dotyczące współczesnego funkcjonowania aktorek oraz problemów łączenia pracy artystycznej z życiem rodzinnym, co nadaje analizie wymiar aktualny i społecznie istotny.

Integralną część piątego rozdziału stanowi osobista refleksja autorki nad budowaniem postaci Danuty Wałęsy. Jest to fragment niezwykle wartościowy z perspektywy badań nad procesem twórczym aktora, ponieważ ujawnia mechanizmy konstruowania roli historycznej w warunkach współczesnego teatru muzycznego. Autorka opisuje własne decyzje interpretacyjne, inspiracje źródłowe oraz odpowiedzialność wynikającą z przedstawiania postaci żyjącej i powszechnie rozpoznawalnej. Refleksje dotyczące pracy nad rolą, spotkań z Danutą Wałęsą oraz znaczenia sceny „Danuta odbiera Nobla” należą do najbardziej autentycznych i poruszających fragmentów całej rozprawy. To właśnie tutaj osobista perspektywa badawcza najpełniej realizuje swój potencjał poznawczy, dostarczając wiedzy niedostępnej dla badacza zewnętrznego.

Ostatni, szósty, podsumowujący rozdział syntetycznie i celnie zamyka rozważania, potwierdzając trafność przyjętej tezy o wielowymiarowym fenomenie spektaklu *1989*. Autorka przekonująco argumentuje, że wyjątkowość przedstawienia wynika nie tylko z jego wartości artystycznej, lecz również z niezwyklej zdolności oddziaływania społecznego, budowania wspólnoty oraz inspirowania do refleksji nad tym, jak historia wchodzi w relację ze współczesnością. Wyjątkowo cenne wydają się końcowe rozważania dotyczące zespołowości jako podstawowej wartości procesu twórczego oraz przekonanie, że właśnie spotkanie indywidualności na gruncie pracy zespołowej tworzy niepodważalny fundament teatru.

Przedstawiona rozprawa doktorska stanowi dojrzałe i wartościowe opracowanie problematyki kreacji artystycznej w teatrze, łączące perspektywę praktyka z rzetelną refleksją naukową. Doktorantka wykazała się wysokimi kompetencjami badawczymi, umiejętnością krytycznej analizy własnej praktyki artystycznej oraz zdolnością syntetycznego ujmowania złożonych zagadnień związanych z aktorstwem, zespołowością i społecznym oddziaływaniem dzieła teatralnego. Na szczególne uznanie zasługuje konsekwencja metodologiczna, przejrzysta struktura rozprawy oraz umiejętność harmonijnego połączenia materiału źródłowego, refleksji teoretycznej i doświadczenia scenicznego. Autorka przekonująco dowodzi, że fenomen spektaklu *1989* nie jest rezultatem jedynie artystycznego talentu jego twórców, lecz efektem złożonego procesu wspólnotowej pracy, wzajemnego zaufania oraz twórczego dialogu, którego zapis stanowi zarówno samo dzieło, jak i przedstawiona rozprawa.

Praca stanowi wartościowy wkład w badania nad współczesnym teatrem muzycznym. W pełni odpowiada przy tym wymaganiom stawianym rozprawom doktorskim w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

Recenzowany dorobek artystyczny Karoliny Kazoni jednoznacznie potwierdza jej wysoki profesjonalizm, dojrzałość twórczą oraz znakomity warsztat aktorski. Szczególnym osiągnięciem pozostaje jednak kreacja Danuty Wałęsy w spektaklu *1989* – rola wybitna, głęboko przemyślana, poruszająca i perfekcyjnie zrealizowana zarówno pod względem aktorskim, jak i wokalnym. Dzięki subtelności środków wyrazu, psychologicznej wiarygodności oraz wyjątkowej sile emocjonalnego oddziaływania stworzyła postać, która na trwałe wpisała się w artystyczny sukces przedstawienia i została dostrzeżona zarówno przez krytykę, jak i gremia konkursowe. Sam spektakl *1989* pozostaje jednym z najważniejszych zjawisk współczesnego polskiego teatru – fenomenem artystycznym, społecznym, a także zespołowym, który na nowo zdefiniował możliwości teatru muzycznego oraz jego wpływ na debatę publiczną. Nie sposób nie pozazdrościć uczestnikom możliwości współtworzenia przedsięwzięcia o tak wyjątkowej skali artystycznej i społecznej. Być częścią takiego zjawiska to ogromny przywilej. Udział Karoliny Kazoni w tym spektaklu oraz przedstawiona rozprawa doktorska świadczą o pełnej dojrzałości artystycznej doktorantki i stanowią potwierdzenie jej wysokich kwalifikacji twórczych.

Reasumując, zarówno przedstawiony dorobek artystyczny, jak i rozprawa doktorska Karoliny Kazoni zasługują na uznanie i podziw. Doktorantka potwierdziła, że jest artystką świadomą, konsekwentnie rozwijającą własny język twórczy, potrafiącą połączyć najwyższej próby praktykę wykonawczą z pogłębioną refleksją naukową. Przedstawiona praca stanowi oryginalny i wartościowy głos w badaniach nad współczesnym teatrem muzycznym oraz procesem twórczym aktora, a jej walory poznawcze i artystyczne pozostają w pełni zgodne z wymaganiami stawianymi rozprawom doktorskim w dziedzinie sztuki. W mojej ocenie Karolina Kazoni wykazała się wysokim poziomem kompetencji artystycznych i badawczych, a przedłożona rozprawa wraz z dorobkiem twórczym spełnia wymagania określone w obowiązujących przepisach dla uzyskania stopnia doktora w dyscyplinie: sztuki filmowe i teatralne. Z pełnym przekonaniem wnoszę o nadanie mgr Karolinie Kazoni stopnia doktora.