

dr hab. Artur Dwulit
Akademia Teatralna im A. Zelwerowicza
Wydział Sztuki Lalkarskiej
w Białymstoku

Recenzja dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz rozprawy doktorskiej mgr Anny Guzik pt. *Technika marionetki długoniciowej. Wielopłaszczyznowe środki wyrazu scenicznego w grze aktora i motoryce lalki na podstawie budowania roli w spektaklu „Piotruś Pan” w reżyserii Arkadiusza Klucznika, Teatr Lalek "Arlekin" im. Henryka Ryla w Łodzi.*

Pani mgr Anna Guzik jest absolwentką Wydziału Lalkarskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie Filii we Wrocławiu. Dyplom otrzymała w 2006 roku. Od 2005 roku do 2010 roku była związana z Teatrem Lalek *Arlekin* w Łodzi, gdzie zagrała swoje role dyplomowe. W tym samym czasie zaczęła współpracę z alternatywnym teatrem *Zakład krawiecki* we Wrocławiu. W sumie od 2006 roku Pani mgr Anna Guzik zagrała w *Arlekinie* osiem spektakli reżyserowanych przez: Waldemara Wolańskiego, Wojciecha Kobrzyńskiego, Arkadiusza Klucznika, Konrada Dworakowskiego i Jacka Pietruskiego. Biorąc pod uwagę twórców z jakimi się spotkała, jej doświadczenia artystyczne w tym okresie były bardzo interesujące i ważne dla dalszej kariery zawodowej. W 2009 roku zagrała rolę Lucy Brown w przedstawieniu, które zdobyło Złotą Maskę (nagrodę recenzentów łódzkich) w kategorii: najlepszy spektakl lalkowy. Była to *Opera za trzy grosze* Bertolda Brechta w reżyserii Waldemara Wolańskiego. W 2010 roku Pani mgr Guzik zmieniła swoją artystyczną drogę.



Zakończyła współpracę z *Arlekinem* i związała się z teatrami nieinstytucjonalnymi Teatrem *MER* oraz Fundacją Promowania i Tworzenia Sztuki - *ależ Gustawie!*, której jest jednocześnie współzałożycielem. To ryzykowne, z punktu widzenia aktora zatrudnionego w instytucji, działanie rozumiem jako świadomy wybór artysty, poszukującego swojego miejsca w sztuce. Artysty niewikłanego w system teatru instytucjonalnego z jego opiekuńczym parasolem z jednej strony i bezkompromisowym podejściem z drugiej, lecz dokonującego wyborów i ponoszącego wszystkie konsekwencje na własną rękę.

Przez sześć ostatnich lat działalność artystyczna Pani mgr Guzik w sferze pozainstytucjonalnej nabrała rozpędu i ukierunkowała się swoim działaniem głównie na odbiorcę dziecięcego. Świadczą o tym role w przedstawieniach, działalność popularyzatorska, duża ilość działań warsztatowych i edukacyjnych. Trudno jest mi cokolwiek napisać na temat poziomu artystycznego spektakli i ról jakie zagrała doktorantka, ponieważ dokumentacja z tych wydarzeń jest bardzo skąpa. Ogranicza się jedynie do potwierdzenia ich publicznej prezentacji. Sama w swoim autoreferacie pisze:

Powszechnie uważa się, że tylko teatr instytucjonalny posiada taką bazę i możliwości, które dają szansę na profesjonalną twórczość, że tylko spektakle w nim powstające są na wysokim poziomie artystycznym. Teatr ten jest chętnie odwiedzany przez recenzentów, oceniany i bardziej lub mniej polecany, ma stałe miejsce w życiu kulturalnym miasta, często uczestniczy w konfrontacjach teatralnych, festiwalach, wyjazdach gościnnych. Jednakże współczesny rynek pracy daje możliwość tworzenia grup teatralnych bez konieczności przynależenia do określonej instytucji kultury, czy teatrów zawodowych, posiadających dotacje budżetu miasta, gminy, czy wręcz podlegających mecenatowi ministerialnemu. Według mnie stwarza to ogromną szansę młodym, dynamicznym twórcom na budowanie własnych, odważnych projektów, będących częstokroć awangardą sceny lalkowej, dużo szybciej reagujących na rzeczywistość, nierzadko kreujących i definiujących współczesny język teatralny.

Z moich obserwacji wynika, że młode grupy są w stanie wypromować się i zaistnieć medialnie. To między innymi kwestia poziomu artystycznego przedstawień oraz tworzenia kooperacji z silniejszymi partnerami. Bardzo młody Teatr Papahema właśnie dzięki poziomowi artystycznemu ma już na swoim koncie kooperacje z wybitnymi



teatrami - Teatrem Montownia, czy Teatrem Polonia - i bez przeszkód zdobywa nagrody i wyróżnienia (ostatnio na Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku). Z drugiej strony rozumiem i popieram profil działalności fundacji Pani mgr Guzik. Docieranie do *miejsz zapomnianych* jest jedną z najważniejszych misji teatru. Spotkanie ze sztuką, z drugim człowiekiem w miejscach, które nigdy nie widziały w swej historii zjawisk artystycznych zasługuje na najwyższe uznanie, bezwzględne poparcie i promocję w każdym jej odcieniu. Pojawia się zatem pytanie, czy ten rodzaj teatru, który uprawia doktorantka nie jest przypadkiem bardziej misyjny od tego zamkniętego w budynkach wielkich miast? A może to sprawa zachowania równowagi.

W 2006 roku Pani mgr Anna Guzik została zaproszona do współpracy przez Wydział Lalkarski we Wrocławiu Filię Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie w charakterze najpierw wolontariusza, następnie – od 2009 roku - samodzielnego wykładowcy do prowadzenia zajęć z *Gry aktorskiej marionetki*. Wybitne predyspozycje dydaktyczne i organizatorskie, jakimi wykazała się doktorantka skłoniły Władze Wydziału do obdarowywania jej nowymi, coraz bardziej odpowiedzialnymi zadaniami takimi jak: zasiadanie w komisji rekrutacyjnej, opieka i współprowadzenie międzynarodowych warsztatów lalkarskich, prowadzenie konsultacji dla kandydatów na studia, czy przygotowanie pokazów w ramach Dni Otwartych Wydziału Lalkarskiego. Nie dziwi więc nagroda Rektora PWST w Krakowie za osiągnięcia dydaktyczno - wychowawcze za rok akademicki 2013/14.

Praca teoretyczna Pani mgr Anny Guzik jest ściśle związana z rolą oraz działalnością pedagogiczną na Wydziale Lalkarskim we Wrocławiu. Przedmiotem rozważań jest marionetka długoniciowa i jej zastosowanie w teatrze lalek. Praca składa się z pięciu rozdziałów. W pierwszym rozdziale Autorka przedstawia zarys historii marionetki, jej odmiany, technologię związaną z budową krzyżaka i sposobami łączenia z formą lalki oraz przybliża budowę sceny dla marionetek długoniciowych. Drugi rozdział to opis ról w spektaklu *Piotruś Pan*. Kolejny dotyczy ról zagranych z wykorzystaniem marionetki długoniciowej w innych realizacjach teatralnych. Rozdział czwarty, to jak sugeruje tytuł sedno pracy teoretycznej a więc *wielowymiarowość techniki marionetki w połączeniu z grą aktorską animatora* i na zakończenie rozmowa z mgr Michałem Kowalczykiem na temat



kondycji marionetki, jako techniki stosowanej współcześnie w teatrze lalek. Pracę kończą projekty marionetek, krzyżaków i różnego rodzaju systemów scen marionetkowych.

Nie mam wątpliwości, że doktorantka posiada stosowną wiedzę i umiejętności w posługiwaniu się marionetką długoniciową. Skrupulatne opisy zasad, technologii, sposobu współlistnienia aktora i lalki świadczą o wnikliwych studiach w tej dziedzinie. Od pierwszego rozdziału pracy czytelnik raczony jest dokładnymi co do milimetra opisami technicznymi. Oto przykład:

Podstawowa wersja krzyżaka poziomego składa się z głównej belki ustawionej poziomo w stosunku do płaszczyzny poruszania się lalki, na której montujemy dwie, również poziome belki poprzeczne. Będą na nich umocowane nici głowy i nóg, zaś przelotowa nić rąk przewleczona zostaje przez klubki umieszczone z przodu belki głównej. Barki podwieszane są do malej ruchomej beleczki poprzecznej, zamontowanej od spodu belki głównej. Ruch lalki w takim krzyżaku uzyskuje się dzięki przekręcaniu krzyżaka w płaszczyźnie poprzecznej w stosunku do sceny.

, lub

Podczas pracy z marionetką aktor opiera się całym ciężarem ciała o barierki przytwierdzone do podwyższenia lub mostu. W związku z tym cała konstrukcja musi posiadać taki ciężar, bądź system montowania do stałych elementów podłoża lub kulis, by wyeliminować możliwość jakiegokolwiek odchylenia się od pionu i przewrócenia.

... i tak dalej.

Zwracam na to uwagę z bardzo prostej przyczyny. Teatr lalek jest teatrem plastycznym. Formy wprowadzone w ruch i obdarowywane głosem, dźwiękiem stają się pełnoprawnymi bytami scenicznymi. Aby mógł zdarzyć się *teatralny cud*, o którym mówił Sergiej Obrazcow, muszą zostać spełnione zabiegi techniczne, które pozwolą oczarować widza. Nie dziwi więc seria opisów technologicznych w pracy doktorskiej artysty lalkarza.

Kolejny rozdział poświęcony jest rolom zagranym w przedstawieniu *Piotruś Pan* w reżyserii Arkadiusza Klucznika. Autorka zwraca uwagę na *połączenie dwóch elementów tj.*

motoryki lalki z jej bytem emocjonalnym. Marionetka jest lalką najbardziej *oddaloną* od animatora. Bardzo skomplikowanym zabiegiem jest więc uruchomienie jej w taki sposób, aby sprawiała wrażenie życia scenicznego. Codzienny trening jest bez wątpienia porównywalny do ćwiczeń gry na instrumencie muzycznym. Lalkarz za pomocą swojego instrumentu - lalki teatralnej - wyraża stany emocjonalne i uczuciowe postaci scenicznych. Nie wyobrażam sobie przygotowania sztuki marionetkowej w tak krótkim czasie jak opisywane przez doktorantkę przedstawienie, bez profesjonalnego lalkarskiego warsztatu.

Rozpoczynając pracę nad tworzeniem postaci scenicznej, aktor poznaje swojego bohatera zazwyczaj poprzez lekturę scenariusza. To w tym momencie powinno powstać wyobrażenie postaci scenicznej. W teatrze lalek jest to proces bardziej złożony, gdyż dodatkowym elementem, mającym znaczący wpływ na budowanie roli jest forma plastyczna - to ona finalnie będzie miała za zadanie wyrazić psychofizyczną strukturę bohatera.- pisze mgr Guzik.

I rzeczywiście, pierwsze próby w teatrze lalek to proces wnikliwej analizy tekstu oraz plastycznej wizji spektaklu. Wprowadzenie pojęć *twórca postaci* oraz *animator motoryczny* porządkuje zrozumienie specyfiki pracy lalkarza w klasycznym przedstawieniu marionetkowym. Dalej autorka dokonuje wnikliwego opisu budowaniu ról lalkowych jako *twórcy postaci* i *animatora motorycznego*. Dalsza część pracy pisana w podobnym technicznym tonie przedstawia kolejne przykłady spektakli, w których użyto marionetki długoniciowej.

Miałem nadzieję, że rozdział IV dotyczący *wielowymiarowości techniki marionetki w połączeniu z grą aktorską animatora* uwolni mnie od sznurków, klubków, krzyżaków i zależności między nimi. Niestety, byłem konsekwentnie prowadzony po meandrach technologii tej pięknej dyscypliny lalkarskiej. Obiecującym zakończeniem tej drogi okazał się wywiad z mgr Michałem Kowalczykiem, doktorantem Uniwersytetu Wrocławskiego w Instytucie Filologii Polskiej na temat *kondycji marionetki, jako techniki stosowanej współcześnie w teatrze lalek*. Po lekturze tego rozdziału byłem zaniepokojony wnioskami, jakie wysnuto. Nie zgadzam się z obojgiem rozmówców w kwestii *obecnej nielaski marionetki w teatrze lalek*. Marionetka, jako środek wyrazu artystycznego jest dość często wykorzystywana w realizacjach teatralnych w całym kraju. W Białostockim Teatrze



Lalek, którego jestem aktorem, wykorzystano tę technikę w takich przedstawieniach jak: *Straszna piątka* w reżyserii Marii Żynel (2016) – lalka pajak -marionetka, *Cudowna lampa Aladyna* w reżyserii Andrasa Veresa (2015) – marionetki prymitywne, *Faza REM Phase* w reżyserii Michaela Vogla (2015) – formy surrealistyczne, *Kantata o kawie* J. S. Bacha w reżyserii Tatiany Logoidy (2014 – klasyczna scena dla marionetek długonocowych). Należy wspomnieć jeszcze o znakomitym *Urowadzeniu z Seraju* W.A. Mozarta w reżyserii Lesława Piecki - wykładowcy Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku - w Warszawskiej Operze Kameralnej (Scena Marionetek) w roku 2014.

Na zakończenie tej części recenzji pozwolę sobie przytoczyć cytaty z książki Luciana Dan Teodorovici zatytułowanej *Matei Brunul* w tłumaczeniu Radosławy Janowskiej - Lascar. Główny bohater mówi:

Każda marionetka ma duszę.(...)Tylko trzeba umieć ją odkryć. Dusza znajduje się wewnątrz, prawdopodobnie tak samo jak u ludzi. Z pewnością jednak są i tacy, którzy będą chcieli nadać duszy inną nazwę, a zatem nazwijmy ją środkiem ciężkości. Jeśli się nim odpowiednio porusza, wyczuwa aż do utożsamienia się z nim, to pozostałe części lalki, będące jedynie dźwigniami i wahadłami, poruszają się po linii wyznaczonej przez środek ciężkości. Siła przyciągania ziemskiego spełnia swój obowiązek. U człowieka dusza jest niewiadomą. Ale duszę marionetki łatwo odnaleźć, to jest właśnie ów środek ciężkości. On dyktuje ruch, działanie, praktycznie rzecz biorąc - dyktuje życie marionetki. Życie marionetki jest w rękach marionetkarza. Nigdy nie będziesz mógł poruszać lalką i sprawić, aby żyła tak , jak chcesz, jeśli nie nauczysz się kontrolować dogłębnie jej duszy, niezależnie od miejsca, w którym się ona znajduje. Dusza, albo środek ciężkości...

Praca teoretyczna Pani mgr Anny Guzik jest bez wątpienia cenną i ważną wskazówką, popartą licznymi przykładami i programem dydaktycznym, na temat tego w jaki sposób znaleźć *środek ciężkości*. W mojej ocenie, parafrazując cytowane wyżej słowa - brakuje tej rozprawie *duszy*. Szkoda, że autorka zadała sobie za mało trudu, aby przekonać czytelnika, że marionetka - *królowa lalek* - rzeczywiście jest - zgodnie z myślą Henricha von Kleista - aktorem idealnym.

Jak już wspominałem do recenzji zostały przedstawione role w spektaklu *Piotruś Pan* w reżyserii Arkadiusza Klucznika wystawione w Teatrze Lalek *Arlekin* w Łodzi. Autorem



scenografii była znakomita Eva Farkasowa, zaś twórcą muzyki Michał Kowalczyk. System mechanizacji marionetek opracował David Syrotiak. Przedstawienie zbudowane było w oparciu o dwa plany: plan żywy i plan lalkowy. Wszyscy twórcy pracowali nad premierą miesiąc. Doświadczenie podpowiada mi, że to zbyt mało czasu na komfortową pracę twórczą przy realizacji tak trudnego przedstawienia, dlatego jestem pełen podziwu dla profesjonalizmu zespołu aktorskiego. Zanim przejdę do analizy ról lalkowych, pragnę zwrócić uwagę na zadania aktorskie żywoplanowe, które miała do wykonania Pani Guzik. Uwagę przykuwa duża swoboda ruchu, pewność sceniczna i lekkość. Zadania w tym planie nie należały do skomplikowanych i miały charakter działań zbiorowych, niemniej zasługują na uwagę.

Gra marionetką to pokaz profesjonalizmu. Świadomość gestu, miejsca na scenie, rytmu i przestrzeni nie budzą wątpliwości. Pani mgr Anna Guzik jest artystką, która potrafi wykorzystać marionetkę do działań scenicznych. Postaci Drobiny i Tygrysiej Lili są zbudowane wiarygodnie zarówno w warstwie animacyjnej, jak i interpretacyjnej. Opanowanie tak trudnego mechanizmu lalki, prowadzonej na odległość dwóch metrów, budzi zachwyt i podziw dla artysty. Trzeba dodać, że sama lalka Drobiny nie należy do łatwych. Jest najmniejsza ze wszystkich obecnych na scenie. Wyprowadzenie gestu nie będzie więc tak wyraziste jak w przypadku pozostałych lalek. Pani Guzik świadomie wychodzi z tłumu i buduje swojego bohatera trzymając go w pewnej odległości od pozostałych chłopców. Dzięki temu widzowi będzie łatwiej zauważyć sceniczne życie tego bohatera.

Szczegółowe opisy ról z uwzględnieniem sytuacji scenicznych są zawarte w pracy i z pewnością tworzyć będą znakomity zapis działań praktycznych dla wszystkich chcących poznać tajniki posługiwania się marionetką. Z mojego punktu widzenia wszystkie opisywane postaci grane są przez mgr Annę Guzik profesjonalnie i spełniają warunki do pozytywnej oceny.

KONKLUZJA

Pani mgr Anna Guzik pisze o pracy pedagoga, że *powinien stymulować wrażliwość i wyobraźnię ucznia, prowokować go do samodzielnego myślenia, kreatywności, rozbudzać poczucie*



smaku i estetyki. Nie ma chyba bardziej dojrzałej wskazówki dla pedagoga, zwłaszcza pedagoga pracującego w uczelni artystycznej. Przedmiot, który prowadzi doktorantka, jest wyjątkowy. Niesie za sobą piękną historię teatru lalek i jednocześnie stoi na straży klasycznego teatru. Marionetka, a zwłaszcza marionetka długoniciowa - lalka, której poświęciła swoją pracę doktorską Pani Guzik, jest niezmiernie trudną techniką lalkarską. Aby uzyskać wrażenie życia scenicznego postaci, aktor – animator niczym instrumentalista z zegarmistrzowską precyzją musi umieć wprowadzić ją w ruch. Do tego dodać należy interpretację tekstu, która musi być podana zgodnie z gestem lalki. Wszystkie te umiejętności doktorantka posiada i skutecznie przekazuje adeptom sztuki lalkarskiej. Potwierdzają to rekomendacje profesora Jacka Radomskiego z Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu oraz Arkadiusza Klucznika dyrektora Teatru im. H.Ch.Andersena w Lublinie i jednocześnie reżysera opisywanego przedstawienia. Pozostaje nam teraz czekać, aż doktorantka rozwinie swoje studia nad marionetką długoniciową i zaproponuje teatrowi swój autorski model krzyżaka.

Biorąc pod uwagę dorobek pedagogiczny i artystyczny oraz pracę teoretyczną stwierdzam, że mgr Anna Guzik spełnia warunki do uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Antoni Dworkin', with a long, sweeping flourish extending to the right.