

Białystok 17.09.2016

dr hab. Jacek Malinowski
Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie
Wydział Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku

Recenzja dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz pracy doktorskiej mgr Anny Guzik „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.” pod kierunkiem dr hab. Krzysztofa Grębskiego.

Rada Wydziału Lalkarskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie, Filia we Wrocławiu w przesłanym piśmie z dnia 21.07.2016 roku, powierzyła mi funkcję recenzenta w przewodzie doktorskim mgr Anny Guzik. Do wymaganego wniosku dołączone zostały niezbędne dokumenty, takie jak praca doktorska, informacje o dorobku artystycznym i dydaktycznym, recenzje realizacji teatralnych uzupełnione po konsultacji o rekomendacje środowiskowe oraz autoreferat dotyczący refleksji związanej z wizją pedagogiczną mgr Anny Guzik.

Pani mgr Anna Guzik (ur. 28.08.1981 roku w Łodzi) ukończyła Wydział Lalkarski we Wrocławiu w roku 2006 po obronie magisterium oraz zrealizowaniu praktycznych prac dyplomowych w Teatrze Arlekin w Łodzi. Po otrzymaniu tytułu magistra podjęła pracę w macierzystej uczelni na zasadach wolontariatu jako asystent wykładowcy Arkadiusza Klucznika przy

przedmiocie „Gra aktora marionetką”. Od roku 2009 jest etatowym wykładowcą Wydziału Lalkarskiego.

Dokonania artystyczne Pani mgr Anny Guzik są umiarkowane, co prawdopodobnie wynika z krótkiego stażu pracy w lalkowym Teatrze Arlekin w Łodzi (2005-2010). W ciągu 5 lat pracy w instytucjonalnym teatrze udało się Pani mgr Annie Guzik zagrać w 8 premierach, które zresztą we własnej pracy doktorskiej opisuje. Wśród przedstawień, które współtworzyła jako aktorka łódzkiego Arlekina jest nagrodzona Złotą Maską za najlepsze przedstawienie lalkowe sezonu 2008/2009 „Opera za trzy grosze” Bertolda Brechta w reżyserii Waldemara Wolańskiego. Jest również „Piotruś Pan” w reżyserii Arkadiusza Klucznika analizowany w pracy doktorskiej w kontekście budowania roli z wykorzystaniem techniki marionetki długoniciowej. Jak wskazują rozdziały pracy, owe pięć lat jest pod kątem praktyki w zakresie intensywności używania opisywanej techniki niezwykle wyjątkowe.

Po roku 2010 droga artystyczna Pani mgr Anny Guzik związana jest raczej z działaniami grup teatralnych, a może nawet parateatralnych działających prywatnie, w oparciu o pozyskane granty i środki na konkretne projekty. Wykazane tytuły dają do zrozumienia, że działalność ta ogniskuje się raczej na przedstawieniach z zakresu dziecięcego repertuaru popularnego oraz tzw. czytaniach performatywnych promujących dramaturgię, zwłaszcza współczesną. Ciekawym i oryginalnie brzmiącym akcentem w przestrzeni dorobku artystycznego jest działanie z zakresu reżyserii plastyki ruchu w spektaklu „Wielki Odkrywca” z 2015 roku.

Wykaz dorobku zawodowego daje też do zrozumienia, że Pani mgr Anna Guzik od roku 2008 nieprzerwanie angażuje się w prowadzenie warsztatów teatralnych dla dzieci i młodzieży z zakresu technik lalkowych.

Dorobek dydaktyczny Pani mgr Anny Guzik zamyka się jak do tej pory w dwóch etapach:

- asystentura przy przedmiocie „Gra aktora marionetką” do roku 2009 prowadzonym przez Arkadiusza Klucznika
- samodzielna praca etatowego wykładowcy w przedmiocie „Gra aktora marionetką” od roku 2009.

Drugi etap wydaje się być najistotniejszy - siedem lat pracy ze studentami Wydziału, a to prawdopodobnie siedem akademickich roczników, które wraz z wykładowcą przekraczały kolejne stopnie wtajemniczenia w niezwykle trudnej technice marionetkowej, czego finałem z pewnością były zaliczenia i egzaminy wrocławskiego Wydziału Lalkarskiego.

Wśród nadesłanych do analizy i recenzji dokumentów, w jednej z rekomendacji można przeczytać: „W prowadzonym przedmiocie „Gra aktorska marionetką” wykorzystuje swoje doświadczenia wynikające z pracy teatralnej. Przedmiot charakteryzuje się bardzo dobrze skonstruowanym programem nauczania. Metody i sposoby pracy ze studentami owocują bardzo dobrymi wynikami nauczania.”

Prócz obowiązków, jakie wynikają z prowadzenia zajęć mgr Pani Anna Guzik akcentuje również swój udział w innych sferach życia akademickiego :

- prowadzi konsultacje dla kandydatów na studentów Wydziału Lalkarskiego PWST we Wrocławiu
- współprowadzi i opiekuje się warsztatami teatralnymi dla studentów III roku Wydziałów Lalkarskich szkół z Polski, Słowacji i Czech w ramach Gaudeamus Theatrum - International Meetings of Theatre Schools in Krakow Theatre
- zasiada w Komisji Głosu, I etapu rekrutacji kandydatów na studentów Wydziału Lalkarskiego PWST we Wrocławiu
- opiekuje się wyjazdami integracyjnymi studentów I roku Wydziału Lalkarskiego PWST we Wrocławiu.

Wszystko to daje obraz pedagoga mocno zaangażowanego w życie uczelni, dobrze zorganizowanego i świadomego swego miejsca. Władze PWST w Krakowie doceniły zresztą pracę wykładowcy przyznając w roku akademickim 2013/2014 za osiągnięcia dydaktyczno - wychowawcze: Nagrodę III stopnia Rektora PWST w Krakowie.

Czas, jaki Pani mgr Anna Guzik przepracowała we wspomnianych przeze mnie etapach składa się na 10 lat praktyki dydaktycznej. Z pewnością jest to okres jaki daje podstawy do refleksji naukowej w zakresie specjalizacji w określonej technice lalkowej, co z kolei daje podstawy do ubiegania się o stopień doktora sztuki.

Praca doktorska napisana przez Panią mgr Annę 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.” jest zapisem własnych obserwacji, doświadczeń aktorskich i pedagogicznych autorki.

Podstawą analizy stają się, jak to ujęła mgr Pani Anna Guzik, kreacje aktorskie w spektaklu „Piotruś Pan” oraz udział w animacji lalkowej innych postaci ze wspomnianego przedstawienia. Autorka bardzo drobiazgowo

opisuje sytuacje sceniczne, w których prowadzi postaci Drobiny oraz Tygrysię Lilli, jak również postaci Piotrusia Pana i Dzwoneczka, w których to przypadku jest współtwórcą bohatera scenicznego jako „animator motoryczny marionetki”. W dołączonym do pracy autoreferacie tak pisze o podejściu do każdej budowanej roli:

„Moją pracę nad bohaterem lalkowym idealnie opisują słowa Michaiła Czechowa przytaczane przez H. Jurkowskiego w książce *Aktor w roli demiurga*: „Wyobrażasz sobie zamiast swojego ciała inne ciało. To, które stworzyłeś do swojej roli. Nie pokrywa się ono z twoim; może jest niższe, grubsze, jego ręce są może dłuższe od twoich rąk, nie jest ono zdolne do poruszania się z taką szybkością i zręcznością jak twoje itd. W tym nowym ciele zaczynasz czuć się >innym człowiekiem<. Stopniowo staje się ono dla ciebie zwyczajne i znane, jak twoje własne. Uczysz się chodzić, poruszać i mówić zgodnie z jego formami. Ta zajmująca i lekka praca krok po kroku prowadzi cię do tego, że swobodnie i prawdziwie zaczynasz działać i mówić już nie jak ty sam, lecz jak odtwarzana przez ciebie postać. Przy czym to wyobrażone ciało, jako produkt twojej fantazji twórczej, jest jednocześnie i duszą i ciałem człowieka, którego chcesz kreować na scenie”. Myślę, że tym stwierdzeniem Czechow >niechcący< opisał pracę lalkarza z lalką. Jego sposób pracy nad rolą celnie wpisuje się w system jaki powinien, według mnie, stosować animator budujący postać lalkową.”

Przywołany cytat zdradza szlachetny rys artystycznej osobowości aktorki, która stara się uczynić akt twórczy wyjątkowym i niepowtarzalnym, niezależnie od wielkości powierzonej roli i funkcji w spektaklu. W pracy stara się udowodnić, jak istotna staje się świadomość technologiczna, świadomość budowy i konstrukcji marionetki, co z kolei umożliwia wydobycie z niej, z jej motoryki, określonego środka wyrazu scenicznego, który to w kontekście postawionych przez reżysera zadań może stanowić o sile gry aktora lalką. Jest to niewątpliwie praca technika - lalkarza.

Pierwszy rozdział pracy to rys historyczny, dzięki któremu przybliżony zostaje czytelnikowi rodowód marionetki. Budujący kontekst rozważań zapis bazuje na podstawowych, dostępnych źródłach, tzn. dziele prof.dr.hab. Henryka Jurkowskiego „Dzieje Teatru Lalek”, interesującej pozycji „Dzieje teatru lalek 1944-2000” dr hab. Marka Waszkiela oraz książce praktyka i wybitnego lalkarza Henryka Ryla pt. „Marionetka”. Pani mgr Anna Guzik dokonuje tu krótkiej prezentacji głównych kierunków rozwoju techniki marionetkowej na przestrzeni epok, podkreślając kilka zjawiskowych teatrów oraz równie ciekawych solistów. Tu pewien niedosyt pozostawia lapidarne potraktowanie wyraźnego i szczególnego zjawiska w polskim teatrze, jakim była i jest

działalność Lesława Piecki (znakomitego technika i specjalisty w zakresie marionetki krótko- i długoniciowej). Jego przedstawienia marionetkowe przy Operze Kameralnej w Warszawie są żywym dowodem jakości i świadomości posługiwania się tą wyjątkową techniką. Prof. Bożena Frankowska w artykule „Scena Marionetek dla znawców i koneserów” pisała: „Premierę *Urowadzenia z Seraju* Wolfganga Amadeusa Mozarta na Scenie Marionetek Warszawskiej Opery Kameralnej dnia 19 września 2014 roku przerywały grzmoty oklasków. Po przedstawieniu zerwał się, i długo trwał, huragan braw. Dawno czegoś takiego w teatrze nie doświadczyłam.”

W drugiej części tego rozdziału autorka wprowadza zagadnienia dotyczące mechanizacji lalki: sposobów podwieszania, które to z kolei wymuszają określony rodzaj krzyżaka do animacji lalką, analizuje materiały, z jakich marionetka może być wykonana oraz poszczególne części lalki używane w procesie ożywiania formy. Opis zakończony jest refleksją dotyczącą przestrzeni, w jakiej marionetka może być osadzona i jakie to powoduje konsekwencje w kwestii „obecności” aktora przy lalce, co również projektuje myśli dotyczące użycia określonej konwencji przy tworzeniu spektakli. Szkoda, że nie skonfrontowano tego rozważania z zapisami prof. Zenobiusza Strzeleckiego, który w książce „Konwencje scenograficzne od Antyku do Współczesności” analizował bardzo dokładnie właściwości i rodzaje sceny pudełkowej, otwartej i półotwartej. To rozpisane pokrótce abecadło marionetkarza, jak również każdego świadomego lalkarza jest prawdopodobnie podstawowym elementem wiedzy, który może stać się przyczynkiem do twórczości wyjątkowej.

W następnym, drugim rozdziale rozważań, Pani mgr Anna Guzik rozpoczyna opis własnych doświadczeń przy pracy nad spektaklem „Piotruś Pan” w reżyserii Arkadiusza Klucznika. Droga budowania ról, które powstały na scenie Arlekina zamyka się tu w definicji, jaka wynikała z refleksji Władysława Jaremy, który uważał, że postać sceniczna to wyobrażenie formy i ruchu. Doktorantka używa tu sformułowania „motoryka lalki” i „wygląd formy”, dodając osobistą i ogólną refleksję na temat bytu emocjonalnego postaci, jaki należy stworzyć w zderzeniu z propozycją reżysera, tekstem sztuki i zamkniętym wizerunkiem plastycznym postaci. Większość tej partii pracy stanowią drobiazgowo opisy spektaklu, sytuacji scenicznych oraz partytury ruchu, działania lalek postaci, takich jak Drobina, Tygryś Lilia, Dzwoneczek oraz Piotruś Pan. Nieco mniej uwagi autorka poświęca samemu procesowi budowania „bytów emocjonalnych” odgrywanych postaci, skupiając się na dość oczywistych rysach bohaterów. Być może jest to wynik mocniejszego zaangażowania aktorki w stronę techniczną prowadzonej postaci, a może efekt zasad współpracy ze współrealizatorami: „Tworząc spektakl *Piotruś*

Pan, reżyser dał zespołowi aktorskiemu całkowitą swobodę w budowaniu marionetkowych sytuacji scenicznych. Nakreślał ogólny klimat sceny...". Z pewnością jednak tak dokładny zapis poszczególnych etapów animacji marionetką świadczy zarówno o predyspozycjach animatorki, jak i o świadomości technicznych możliwości lalek, jakimi grała w spektaklu Pani mgr Anna Guzik.

Kolejne strony otwierają trzeci rozdział pracy poświęcony trzem spektaklom „Czarodziejski flet”, „Cynowy Żołnierz” oraz „Piotruś Pan i Piraci”, w których to autorka zmierzyła się z innymi rozwiązaniami technicznymi scen oraz marionetek, a które to z pewnością wzbogaciły jej świadomość lalkarską, tak niezbędną w kontakcie ze studentami podczas zajęć.

Ciekawą częścią pracy jest opis praktyki pedagogicznej w ramach przedmiotu „Gra aktora marionetką”. Pani mgr Anna Guzik kreśli opisowo swój system pracy na Wydziale Lalkarskim we Wrocławiu. Kolejne podrozdziały ujawniają problemy przy pogłębianiu wiedzy na temat techniki marionetki wynikające ze skąpych materiałów książkowych (a może tak naprawdę mistrzowie tej techniki nie do końca chcą dzielić się z „masami” swoimi patentami i tajemniczymi rozwiązaniami), przedstawiają podstawę programową przedmiotu oraz, co jest najciekawsze, odkrywają niezwykle rozległą wiedzę doktorantki dotyczącą technicznych zagadnień budowy marionetki od poszczególnych elementów ruchomych lalki, przez rodzaje krzyżaków na niciach kończąc. Opis możliwości motorycznych marionetki (strony 51-55) jest bardzo przekonujący, logiczny i spójny. Na pewno wynika z wielu godzin doświadczeń i pracy z marionetką. To, co pozostawia lekki niedosyt to fakt, iż mgr Pani Anna Guzik nie stworzyła jeszcze własnego autorskiego krzyżaka do animacji, a posługuje się jak sama pisze tym, którego autorem jest David Syrotiak. Oczywiście można potraktować ten fakt jako kontynuację myśli znakomitego lalkarza, z którym współpracowała w przeszłości aktorka.

Ostatni rozdział pracy to wywiad Pani mgr Anny Guzik z mgr Michałem Kowalczykiem, absolwentem Wydziału Lalkarskiego we Wrocławiu, prowadzącym m.in. konserwatorium z zakresu teatru animacji na tymże wydziale, dotyczący kondycji marionetki współcześnie. Bardzo ciekawe spostrzeżenia wpisują się nieco w nurt opinii pewnej grupy teoretyków i praktyków zakładających pesymistyczny opis rzeczywistości lalkarskiej. Polski teatr lalek to ponad 20 teatrów instytucjonalnych i wiele teatrów prywatnych, które sięgają po marionetki w różnych wariantach i z różną częstotliwością. Bardzo ważne na tym polu działania Lesława Piecki doprowadziły do stałej obecności w repertuarze Opery Kameralnej w

Warszawie spektakli marionetkowych odgrywanych wraz z orkiestrą i śpiewakami na specjalnie skonstruowanej scenie. Podobną, stylizowaną na barokową scenę posiada Białostocki Teatr Lalek, który przygotował w ostatnich 3 latach, w Polsce i za granicą 2 premiery w konwencji teatru marionetkowego. Należy naprawdę uwierzyć, że jest spora grupa artystów potrafiących grać w tej skomplikowanej technice i równie duża liczba widzów, która z wielką chęcią ogląda klasyczne spektakle w estetyce realizmu. Estetyka nie jest tu zresztą przeszkodą. Doskonałe przedstawienia Michaela Vogla, Franka Soelhne są przykładem, że technikę marionetkową należy postrzegać także w kontekście surrealizmu, dadaizmu czy zabiegów postmodernistycznych. Te na pewno wykorzystują w Polsce lalkowe teatry poszukujące i grupy niezależne czy też reżyserzy młodego pokolenia. Do wykładowców należy rozbudzanie pasji i kształcenie techniki przyszłych adeptów sztuki. Marionetka zatem nie powinna być tak jak każda technika lalkowa traktowana przez pedagogów jako sztuka „w odwrocie”.

Konkluzja:

Pisząc słowa na podsumowanie, chciałbym podkreślić szeroką wiedzę techniczną i technologiczną Pani mgr Anny Guzik dotyczącą tej szczególnie skomplikowanej lalki, jaką jest marionetka długoniciowa. Uważam, że na uznanie zasługuje jej dorobek pedagogiczny i opisany system pracy ze studentami, jak również rzetelne wykonanie zadań wynikających ze stworzonych w technice marionetkowej postaci w spektaklu *Piotruś Pan*. Rozprawa Pani mgr Anny Guzik: „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.” pod kierunkiem dr hab. Krzysztofa Grębskiego, daje do zrozumienia, że autorka potrafi przeanalizować i zweryfikować doświadczenia wynikające z praktyki pedagogicznej i scenicznej w formie teoretycznego i naukowego dyskursu. Praca potwierdza również umiejętność prowadzenia samodzielnej refleksji na styku nauki, dydaktyki i działań artystycznych.

Zgodnie z art.13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, wnioskuję o dopuszczenie Pani mgr Anny Guzik do kolejnych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora.