

prof. dr hab. Aleksander Maksymiak  
Akademia Sztuk Teatralnych  
im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie  
Filia we Wrocławiu  
Wydział Lalkarski - kierunek Reżyseria Teatru Lalek

Wrocław 17.06. 2019

**W P Ł Y N Ę Ł O**

dnia ..... 2019 - 06 - 27 .....  
L. Dz. 11681/2019 podpis EkicA A

Ocena dorobku artystycznego i pracy pedagogicznej oraz rozprawy doktorskiej pt. *Stworzenie roli w teatrze lalek konsekwencją odpowiedzialności za koncepcję plastyczną dzieła* Pani mgr Łucji Grzeszczyk, w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Wydział Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie – Filia w Białymstoku, na wniosek doktoranta.

Zleceniodawca recenzji – Rada Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie – Filia w Białymstoku, uchwałą nr 8 – 2018/2019 z dnia 26 kwietnia 2019 r wyznaczyła mnie na recenzenta doktoratu w dziedzinie sztuk teatralnych w przewodzie doktorskim mgr Łucji Urszuli Grzeszczyk

### Dokumentacja

Otrzymałem komplet dokumentów stanowiących podstawę do sporządzenia recenzji dorobku artystycznego oraz osiągnięć pedagogicznych jak również recenzji rozprawy badawczo-naukowej.

Dokumentacja zawiera informacje dotyczące wykształcenia, doświadczenia zawodowego, opinii o Pani Łucji Grzeszczyk oraz pracę doktorską *Stworzenie roli w teatrze lalek konsekwencją odpowiedzialności za koncepcję plastyczną dzieła* w formie papierowej a także zapis dokonanych artystycznych na nośnikach CD, w tym zapis spektaklu *Śluby panińskie* Aleksandra Fredry w reż. Artura Dwulita ze scenografią autorki rozprawy.

### Ocena dorobku artystycznego i pedagogicznego

Pani Łucja Grzeszczyk, absolwentka Wydziału Sztuk Lalkarskich, kierunku aktorstwo teatru lalek w Białymstoku, który ukończyła w 2010 roku, łączy z powodzeniem aktorskie preferencje z zainteresowaniami plastycznymi. Można by powiedzieć, że jest aktorką, która spełnia oczekiwania i postulaty wielu artystów plastyków, którzy od aktora lalkarza niezmiennie oczekują dużej wrażliwości

plastycznej oraz odkrycia i eksponowania walorów artystycznych proponowanej przez nich plastycznej formy jaką jest lalka teatralna. Jak to lakonicznie ujął w swym dziele *Aktor w roli demiurga*, Henryk Jurkowski, „Możemy powtórzyć za Witkacym, że aktor, a szczególnie aktor-lalkarz, powinien mieć wykształcenie plastyczne.” s.260 Z całą pewnością ta istotna kompetencja twórcza w naszym teatrze jest bezspornym atutem, który Pani Łucja Grzeszczyk w sposób ewidentny posiada. Wachlarz zadań współczesnego aktora lalkarza jest dość obszerny lecz to co wyróżnia go, moim zdaniem, od aktora dramatycznego to predyspozycje do współgrania z materia plastyczną oraz działanie poprzez nią. Od 2009 roku Pani Łucja Grzeszczyk podjęła współpracę z Białostockim Teatrem Lalek. Jej kariera aktorska, sądząc po licznych rolach, rozwijała się bardzo dynamicznie a ilość pierwszoplanowych ról świadczy o jej wyjątkowych predyspozycjach jak i o talencie aktorskim. Przesłane materiały zawierają wyczerpujący zbiór kopii recenzji spektakli z udziałem Pani Łucji Grzeszczyk uzupełnione są one zapisami cyfrowymi dziesięciu spektakli w tym *Śluby panięskie* będące meritum rozprawy doktorskiej.

Autorka może poszczycić się wieloma, zróżnicowanymi rolami, znakomicie ocenianymi, wymagającymi wyjątkowych predyspozycji aktorskich ale i też otwartości na coraz to nowsze wyzwania. W stosunkowo krótkim okresie (2009-2018) zagrała w ponad dwudziestu spektaklach: *Nagi król* wg E. Szwarcza, reż. Wojciech Kobrzyński 02.10. 2010, rola Królowna, *Księżniczka Angina* R. Topor, reż. Paweł Aigner, 02.02. 2011, rola Księżniczka Angina, *Koralina czyli wojna o światy N. Gaiman*, reż. Włodzimierz Fełenczak 28.05. 2011, rola Koralina, *Mikrokosmos. Kompozycje* reż. Robert Drobniuch 10.09. 2011, role, owady, *Monecchi i Capuletti* na motywach dramatu „Romeo i Julia” W. Szekspira reż. Rusłan Kudaszow 05.10. 2011 rola, Julia, *Calineczka* wg H. Ch. Andersena reż. Iwan Martinka 06.12. 2011, rola, Calineczka, *Czarne ptaki Białegostoku* E. Bass reż. Eric Bass 11.04.2012 rola, Henny, *Pieśń o cieniu* Ula Kijak reż. Ula Kijak 07.11. 2012, rola, Kapitan, *Texas Jim* P. Gripari reż. Paweł Aigner, 06.03.2013 role, Takiewalska skław, kaktus, krakowianka, *Brak sensu*, *Aniołek*, *Żyrafa i Stolek* M. Guśniowska reż. Marian Pecko 19.02. 2014 role, Aniołek, Kameleon, *Piotruś i wilk* S. Prokofiew reż. Bernarda Bielenia 13.03.2014, role, narrator, ptaszek, *Jak Matolusz poszedł szukać Olbrzyma* T. Dorst, U. Ehler reż. Jacek Malinowski 27.06.2014, rola Królowna, *Faza REM Phause* M. Vogel reż. Michael Vogel 12.09.2014, rola, Naukowiec, *Czy pan istnieje, Mr Jones?* wg S. Lem reż. Krzysztof Rau 02.12.2014, role, wdowa, pielęgniarka, *Burza* wg W. Szekspira reż. Waldemar Raźniak 06.09.2015 rola, Miranda, *Krótki kurs piosenki aktorskiej – reprapremiera* scen. Reż. Wojciech Szelachowski 22.11.2015 role, zjawy, *Pinokio* Z. Głowacki reż. Jacek Malinowski 01.04.2016, role, Świerszcz, Lis, Kuna, *Śluby panięskie* A. Fredro reż. Artur Dwulit 11.09.2016, rola, Aniela, *Cyber Cyrano* I. Tsnádi reż. Jacek Malinowski 28.12.2016 rola, Zsuzi, *Ćień* wg E. Szwarcza reż. Wojciech Kobrzyński 19.03.2017 rola, Anunziata, *Ony* M. Guśniowska reż. Jacek Malinowski, *Ange Sunklodaite* 26.11.2017 role, Matka, Ciotka, Nauczycielka, Kogut, Starość, *Słomkowy kapelusz* E. Labiche reż. Paweł Aigner 08.04.2018 rola, Helenka, *Little Shop of Horrors* H. Ashman reż. Michael Vogel 30.11.2018 rola, ansambi.

Wiele spektakli z uczestnictwem Pani Łucji Grzeszczyk prezentowanych było na międzynarodowych i ogólnopolskich festiwalach teatrów lalek. Na XVIII Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek SPOTKANIA w Toruniu 2011, została uhonorowana *Nagrodą Aktorską za najlepszą rolę kobiecą* za rolę *Księżniczki Anginy* w spektaklu *Księżniczka Angina* w reżyserii Pawła Aignera.

Drugą, obok aktorstwa, preferencją autorki jest bezsprzecznie plastyka teatralna.

W rozmowie z Jerzym Doroszkiewiczem z *Kuriera Porannego* (31.01.2019) wyraża przekonanie, że szkoła dając możliwość projektowania i wykonywania lalek przez studentów a także samodzielnego wykonania dla swych projektów, małych form scenograficznych, dała jej impuls dla nowej perspektywy twórczej, scenografii, [...] *aby ukazać więcej niż można powiedzieć lub zagrać.* s.19. Pierwszą pracą, a właściwie debiutem scenograficznym Pani Łucji Grzeszczyk był projekt studencki na trzecim roku studiów *Der Kinderschaffe*, do którego zaprojektowała lalki oraz scenografię i w samej rzeczy w nim zagrała. Studencki spektakl okazał się na tyle udany, że został wyróżniony na X Międzynarodowym Festiwalu Działań Teatralnych i Plastycznych *Zdarzenia* im. J. Szany w Tczewie 2009, *Nagroda w Dziedzinie Teatru*, połączona z zaproszeniem na Roma Teatro Festiwal 2010 gdzie uhonorowano ich pracę nagrodą Grand Prix. Autorka może się poszczycić wieloma realizacjami scenograficznymi w teatrze zawodowym jak i niezależnym oraz szkolnym. Białostocki Teatr Lalek: Piotruś i wilk wg Sergiusza Prokofiewa reż. Bernarda Bielenia 13.03. 2014, Śluby panieńskie Aleksandra Fredry reż. Artur Dwulit 11.09.2016. Teatr Czrevo: PustaJa Garcia Lorka reż. Bohdan Głuszczyk 08.12.2013, Ksenia Tamara Bołdak – Janowska 27.09.2015, Wilczek Milczek Dagmara Widanow reż. Tomasz Zadróżny 26.09.2017, Daroha u Betlejem Siarhiej Kavalou reżyseria i scenografia 15.12. 2018. Teatr szkolny Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza (Wydział Sztuki Lalkarskiej): Pan Stary i czary spektakl studentów V roku reż. Paula Czarnicka 15.09.2017 Biuro ludzi zagubionych reż. Artur Dwulit 23.09.2017. Na rzecz swej macierzystej uczelni wykonała szereg prac plastycznych: zaprojektowanie i wykonanie 9 lalek teatralnych typu jawajka; rok akademicki 2013/2014, projekty masek dla studentów III roku w roku akademickim 2013/2014 oraz 2016/2017. Swój dorobek plastyczny Pani Łucja Grzeszczyk wzbogaciła o bardzo oryginalne ilustracje do książki *Kazki po-swojemu*, „Najpiękniejsze baśnie w języku Białorusinów Podlasia” Joanna i Michał Troc adaptacja tekstów: Jan Maksymiuk, wyd. Struha Editions Białystok 2017.o

Pani Łucja Grzeszczyk od 2010 roku rozpoczęła praktykę dydaktyczną w swej macierzystej uczelni na Wydziale Sztuk Lalkarskich w Białymstoku, na kierunku aktorskim na stanowisku asystenta. Od kilku lat asystuje przy zadaniach animacyjnych i aktorskich w przedmiotach związanych z klasycznymi technikami lalkowymi takimi jak jawajka czy kukła: *Gra aktora lalką – jawajka* II rok, prowadzący – dr hab. Jan Plewako 2010-2011r. *Gra aktora lalką – kukła* II rok, prowadzący – prof. dr hab. Tomasz Jaworski 2011-2012 r. *Gra aktora lalką – kukła* II rok, prowadzący – dr Jacek Dojlidko 2012-2013r. *Gra aktora lalką – jawajka* II rok, prowadzący - dr hab. Artur Dwulit 2013-2016 r. *Gra aktora lalką – jawajka* II



rok, prowadzący – prof. dr hab. Wiesław Czołpiński 2016-2016. *Zadania aktorskie z przedmiotem* I rok, prowadzący – prof. Piotr Damulewicz 2017-2018. *Klasyczne techniki lalkowe*, prowadzący – dr hab. Jan Plewako, 2018-2019. Można przypuszczać, że jej naturalnym zapleczem do poszukiwań tak w metodach dydaktycznych jak i w obszarze sztuki jest bardzo dobra znajomość tradycji teatru lalkowego i jak sądzę, szacunek dla największych dokonań w tej dziedzinie sztuki. Dorobek i osiągnięcia dydaktyczne oraz niezwykle bogate i wartościowe dokonania artystyczne pozwalają stwierdzić, że Pani Łucja Grzeszczyk jest kompetentną i odpowiedzialną osobą z powodzeniem realizującą swe obowiązki dydaktyczne.

### Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa przygotowana w ramach przewodu doktorskiego pod tytułem: *Stworzenie roli w teatrze lalek konsekwencją odpowiedzialności za koncepcję plastyczną dzieła*, jest pracą zawierającą szereg niekonwencjonalnych przemyśleń dotyczących procesu tworzenia dzieła teatralnego z punktu widzenia scenografa i aktora w jednej osobie. Praca składa się z siedmiu podstawowych części, które uzupełnione są tematycznymi podrozdziałami: 1. *Zagadnienia wstępne*, 2. *Wybitni artyści teatru lalek łączący talent plastyczny z aktorskim i reżyserskim*, 3. *Tworzenie scenografii – pasja, która przerodziła się w działanie artystyczne*, 4. *Konfrontacja zdobytych umiejętności i wiedzy z pracą scenografa w teatrze*, 5. *Czas powstania „Ślubów panieńskich” i odbiór spektaklu*, *Postać Anieli w interpretacji aktorskiej*, 7. *Zastosowanie teorii pracy nad rolą Anieli ujętej w lalce i podczas tworzenia scenografii*, pracę kończy *Podsumowanie* oraz aneks: dwa wywiady z Ivanem Martinką i Michaeliem Voglem. przeprowadzonymi przez autorkę.

W *Zagadnieniach wstępnych*, w dość lapidarnej formie, autorka opisuje historyczne związki teatru dramatycznego i lalkowego oraz ich plastycznych powiązań w kształtowaniu roli scenografa w klasycznym jak i współczesnym teatrze lalek. W dalszym rozdziale *Wybitni artyści teatru lalek łączący talent plastyczny z aktorskim i reżyserskim*, Pani Łucja Grzeszczyk kreśli sylwetki dwóch niezależnych artystów, Ivana Martinki i Michaela Vogla, których łączy podobny stosunek do materii plastycznej jako głównego tworzywa ich działań scenicznych. To co ją w pewien sposób fascynuje u obu artystów to uznanie nadrzędności lalki teatralnej w formułowaniu swej artystycznej wypowiedzi. Jak pisze, obaj twórcy mają ogromną świadomość formy a ich plastyczne zamysły tworzą swoistą platformę do konstruowania za każdym razem, nowego indywidualnego języka teatralnego, języka teatru autorskiego. Nawiązując do sformułowanego przez autorkę tytułu rozdziału może należałoby wspomnieć również o innych artystach łączących talenty plastyczne z talentami aktorskimi czy reżyserskimi takimi jak: Frank Soehnle, Ilka Schönbein czy Adam Walny.

Jednym z najbardziej ekscytujących momentów dla każdego plastyka scenografa jest etap nadania płaskiemu rysunkowi, projektu lalki, trzeciego wymiaru.

Wyobrażenia sobie w działaniach przestrzennych jej trójwymiarowej formy.

Jak przyznaje autorka w rozdziale *Tworzenie scenografii – pasja, która przerodziła się w działania artystyczne*, proces powstawania lalki teatralnej to praca laboratoryjna, oparta w pewnej mierze na eksperymencie, który jak konkluduje autorka, pomaga, mimo związanych z nim trudności, wyzwolić procesy twórczego myślenia. Projektując lalkę teatralną, jak wynika z opisu autorki, artysta plastyk nadaje jej indywidualne cechy plastyczne oraz proponuje spektrum jej możliwości ruchowych, w zależności od potencjalnych zadań określonych bądź zasugerowanych przez reżysera. Każda lalka teatralna ma zakodowany indywidualny zakres możliwości ruchowych wynikający z jej konstrukcji i kształtu a to składa się na indywidualne cechy poszczególnych odmian lalek teatralnych. To jednak potencjalne zadania sceniczne ostatecznie dookreślają teatralne życie lalkowej postaci w spektaklu.

Dla Pani Łucji, aktorki, jak opisuje w podrozdziale *Rozwijanie pasji podczas studiów*, jedną z istotniejszych kompetencji wyniesionych z doświadczeń szkolnych, tych studenckich jak i pedagogicznych, było i jest poznanie nowego instrumentarium artystycznego jakim jest scenografia teatralna, jej nowa pasja.

Drobna uwaga, na stronie dwudziestej trzeciej swojej pracy autorka dzieli się krótką refleksją dotyczącą pochodzenia jawajki (wayang golek) i jej zastosowania w europejskiej kulturze teatralnej. Być może należało by wspomnieć Richarda Teschnera, wiedeńskiego artystę plastyka, za sprawą którego europejski teatr lalek wzbogacił się o ten nowy typ lalki jawajskiej w jego tradycji dotychczas nieznaną, później został on spopularyzowany pod nazwą *jawajka*.

Czwarty rozdział *Konfrontacja zdobytych umiejętności i wiedzy z pracą scenografa w teatrze*, odnosi się przede wszystkim do rozstrzygnięć inscenizacyjnych w wybranej konwencji klasycznego teatru lalek, w ramach której zrealizowano spektakl *Śluby panięskie* Aleksandra Fredry. Inszenizacja jest zazwyczaj wspólną koncepcją reżysera i scenografa, gdzie pomysły plastyczne często definiują koncepcję całego przedstawienia a w odniesieniu do konwencji klasycznego teatru lalek ta cecha jest szczególnie czytelna. Połączenie sztuki dramatycznej i sztuk plastycznych było istotnym wyróżnikiem tej formuły teatru, gdzie lalka teatralna była nadrzędnym podmiotem wydarzeń dramatycznych. I ten istotny wyróżnik konwencji lalkowego teatru parawanowego, w którym sztuczny aktor (lalka teatralna) zastępuje żywego aktora stawia Fredrowską komedię w zupełnie innym porządku interpretacyjnym.

Wybór konwencji klasycznego teatru lalek, to wybór odmiennej dyscypliny teatru a więc innego pisma teatralnego diametralnie różniącego się od tego, które funkcjonuje w teatrze dramatycznym.

Tak więc odwoływanie się przez autorkę, do różnych tendencji scenograficznych przy realizacjach *Ślubów panięskich* w teatrach dramatycznych nie wydają się być tak istotne przy założonej lalkowej konwencji, która narzuca własne reguły gry i rozwiązania scenograficzne.

Jedynie należało by zastanowić się, jaką wartością dodaną może być umieszczenie komedii Fredry w realiach konwencji klasycznego teatru lalek. Zderzenie plastyki ze słowem, stworzyły dość mocne i autonomiczne nowe związki znaczeniowe.

To spotkanie plastyki Pani Łucji Grzeszczyk z literaturą stworzyło nowe płaszczyzny w sferze interpretacyjnej jak i znaczeniowej dla tekstu Aleksandra Fredry.

Dlatego pewna ambiwalentność, wyrażona przez Panią Łucję Grzeszczyk, dotycząca założeń inscenizacyjnych oraz konsekwencji wynikających z przyjętej konwencji, nieco zaskakuje:

*Uważam, że samo wykorzystanie jawajek już naruszyło pewne wskazania zawarte w tekście „Ślubów panieńskich”. Konieczność wykreowania przestrzeni na użytek lalek również wymagała porzucenia części pomysłów autora. [...] Kiedy tekst góruje nad wszystkimi innymi elementami spektaklu, nie istnieje możliwość odbiegania od wskazań zawartych przez autora w didaskaliach. Tworzy się zgodnie z zapisanymi wskazówkami, a inscenizacja jest wtórna, (podkreślenie a.m.) ponieważ wykorzystuje narzucone środki teatralne. s. 37*

Pozwolę sobie, trochę nie zgodzić się z w/w przez autorkę refleksją; według mnie w klasycznym teatrze lalek inscenizacja była elementem nadrzędnym (biorąc pod uwagę choćby homogeniczny charakter obrazu scenicznego). Teatr w tej konwencji zwany był również teatrem ożywionej plastyki gdzie słowo traciło nadrzędny charakter jako główne tworzywo teatralne. Jak Pani Łucja doskonale wie, w tej konwencji, w której autorka umieściła fredrowską komedię, działanie czyli narracja sytuacyjna była cechą wiodącą. I ten wybór definiuje formę jak i percepcję przedstawienia *Ślubów panieńskich*.

Wciąż jeszcze obecne w dziejach współczesnego teatru lalek powroty czy nawiązania do dawnych konwencji czy tradycji nigdy nie są powieleniem dawnych wzorców, ponieważ forma, estetyka, myślenie jest współczesne i tak też jest w wypadku Pani Łucji Grzeszczyk.

Scenografia autorki lokuje fredrowski teatralny świat w surrealistycznej nieco groteskowej przestrzeni. Lekko zgeometryzowane formy lalek w spójnym plastycznie otoczeniu, tworzonym przez szereg przestrzennie ustawionych parawanów, płaskich form manekinów, ekranów cieniowych i draperii, budują dość sugestywny świat nierealnej przestrzeni wypełnionej panoptikum groteskowych figur. Wybór określonej techniki, w tym wypadku jawajki, jest dla scenografa poważnym wyzwaniem. Konieczność ukrycia (przysłonięcia) aktora prowadzącego lalkę z dołu powoduje bardzo niekorzystny układ proporcji kryjącego parawanu w stosunku do lalkowego okna scenicznego. Połączenie technicznego reżimu (parawany kryjące aktora) z artystyczną wizualizacją dzieła teatralnego wymaga od artysty dużej wrażliwości estetycznej i wyobraźni aby oba te komponenty połączyć w jedną spójną ideowo i plastycznie całość. Autorce ta niełatwa sztuka wyszła nad wyraz udanie.

Wybór lalki jako podmiotu działań scenicznych to w głównej mierze odwołanie się do percepcji wizualnej widza, do jego zmysłów i odczuć. Jest również odejściem od realizmu ponieważ lalka teatralna jest syntetyczną formą figury człowieka. To artefakt teatralny ale przede wszystkim plastyczny. Projektując lalkę teatralną, artysta plastyk nadaje jej indywidualne cechy plastyczne jest to pewnego rodzaju określenie estetycznego jak i artystycznego oraz kreacyjnego potencjału. Mamy więc do



czynienia z plastyczną unifikacją jakiejś postaci określonej poprzez formę, ruch i gest. I to jest determinanta dla aktora przy budowaniu lalkowej postaci scenicznej, której Pani Łucja Grzeszczyk jest świadoma.

W podrozdziale - *Postać Anieli zaklęta w lalce teatralnej*, szóstego rozdziału *Postać Anieli w interpretacji aktorskiej*, autorka pisze:

*Jeśli w pełni poznaliśmy sztukę animacji, to znaczy, że wznieśliśmy swoje aktorstwo na wyższy poziom abstrakcji. Kreując postać jesteśmy w stanie myśleć wielowymiarowo. s. 62.* Autorka wskazuje na najbardziej istotny element gry aktorskiej lalką *Połączenie techniki z wybudowanym życiem wewnętrznym pozwala stworzyć nasyconą postać. Wszystkie te elementy uzupełniają się wzajemnie i nie występują pojedynczo. s. 77.*

Jak można wysnuć z lektury siódmego rozdziału *Zastosowanie teorii w pracy nad rolą Anieli ujętej w lalce i podczas tworzenia scenografii*, lalka teatralna jako forma plastyczna posiada naturalne walory artystyczne, które aktor-lalkarz powinien odkryć i w sposób twórczy je eksponować. Pisząc o związkach czy raczej o współodpowiedzialności scenografa za plastyczną koncepcję dzieła jak i współtworzenie z aktorem lalkowej postaci scenicznej, autorka podkreśla partnerskie relacje pomiędzy twórcami. Poczucie wspólnoty opartej na równych prawach, zgodnej współpracy dwóch twórców: aktora i plastyka, którzy muszą uzupełniać się wzajemnie, wzbogacać pomysłami i tworzyć razem nierozzerwalną jedność.

Aktor, który uosabia tu czynnik dramatyczny, narzuca artyście plastykowi nietypowe formy twórczości, którego dziełem są lalki teatralne. Jednakże plastyk oddając lalki w ręce aktora, narzuca mu ze swej strony specyficzny styl gry wynikający z formy i potencjalnej jej konstrukcji. Natomiast we współpracy z reżyserem autorka widzi kompromis jako naturalny i w pewnym stopniu twórczy element partnerskiego współtworzenia widowiska teatralnego przy jednoczesnym zachowaniu swej odrębnej, artysty plastyka indywidualności. Na koniec chciałbym się odnieść do pewnej sytuacji scenicznej, którą Pani Łucja Grzeszczyk zaznaczyła, i ku mojemu nieukontentowaniu, nie odniosła się do tego zagadnienia nieco szerzej. Jej uwagi, współczesnej aktorki grającej w konwencji klasycznego teatru lalek byłyby, jak mierniam, bezcenne.

W podrozdziale *Wpływ relacji aktor-widz na wewnętrzne samopoczucie sceniczne, „flow” i rola improwizacji*, autorka opisuje dość charakterystyczną sytuację: *Czekając za parawanem na rozpoczęcie spektaklu jesteśmy w stanie usłyszeć szmer[...] widowni. [...] rozpoczynamy nasz lalkowy seans[...]Zawsze wtedy odczuwam pewien rodzaj satysfakcji, wynikający z ujarzżenia odbiorcy. s. 80-81*

Aktor lalkarz w klasycznej konwencji teatru lalek, był w dość specyficznej sytuacji teatralnej. Będąc niewidoczny dla widza sam pozbawiony był bezpośredniego (wzrokowego) z nim kontaktu. Reakcje publiczności bądź ich brak

były jedynym (słuchowym) emocjonalnym kontaktem z widownią. A właściwym i podstawowym narzędziem do nawiązania dialogu artystycznego ze spektatorami była lalka teatralna. Ta sytuacja wymagała od lalkarzy wyjątkowych zachowań aktorskich oraz nieprzeciętnych umiejętności warsztatowych w prowadzeniu lalki.

Konwencja klasycznego teatru lalek można rzec w pełni realizowała pojęcie animacji, rozumianej jako „ożywienie” martwej materii.

Jak to pięknie ujął, odnosząc się do klasycznego atrybutu teatru lalek, Henryk Jurkowski: *Tak więc iluzja życia polega na ukrywaniu tajemnicy ożywiania lalki*<sup>1</sup>

W swej rozprawie doktorskiej Autorka w interesujący sposób analizuje i opisuje dramaturgię powstawania spektaklu z udziałem twórcy łączącym w sobie dwa komponenty konfiguracji widowiska teatralnego, aktorstwa i scenografii.


Taki model pracy przy tworzeniu widowiska teatralnego wywodzi się wprost z tradycji lalkarskiej, w której to sami lalkarze projektowali i wykonywali swoje lalki, nadrabiając niekiedy brak wykształcenia plastycznego samorodnym talentem i pasją. W swych, nieraz autorskich widowiskach eksponowali teatralną kreatywność swych lalek będąc jednocześnie inscenizatorami jak i wykonawcami własnych spektakli. Realizując zadania aktorskie i scenograficzne w *Ślubach panińskich*, autorka zmierzyła się w dużej mierze z tego typu modelem pracy nad spektaklem. Niewątpliwie dla Pani Łucji Grzeszczyk ten rodzaj aktywności lalkarskiej dostarczył zarówno wielkiej satysfakcji twórczej jak i też wzbogacił jej doświadczenia artystyczne oraz pedagogiczne.

Praca stanowi interesujący analityczny dokument obrazujący fenomen sztuki aktorskiej łączonej z talentem plastycznym co w tradycji teatru lalek stwarza jeden z najciekawszych aspektów specyfiki tego teatru.

### Konkluzja

Sumując dorobek artystyczny i wieloletnie doświadczenie pedagogiczne oraz przedstawioną rozprawę, stanowiącą oryginalny wkład w rozwój sztuki lalkarskiej, wnoszę o dopuszczenie Pani Łucji Grzeszczyk do dalszych procedur przewodu doktorskiego.

Prof. Aleksander Maksymiak



1. Henryk Jurkowski *Odwieczny spór* „Współczesny teatr lalek – w słowie i obrazie” PIW Warszawa 1966 s. 26