

dr hab. Anna Sobiecka, prof. UP

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Katarzyny Wyzińskiej

**Łączenie światów. Teatr im. Hansa Christiana Andersena w Lublinie w okresie dyrekcji
Arkadiusza Klucznika (2007-2017), Lublin 2024**

napisanej pod kierunkiem dr hab. Anny Podstawki, prof. KUL

Rozprawa doktorska Pani mgr Katarzyny Wyzińskiej, będąca przedmiotem niniejszej oceny, stawia sobie za cel dokonanie „pierwszej usystematyzowanej analizy repertuaru” (s. 12) oraz działalności Teatru im. Hansa Christiana Andersena w Lublinie w okresie dyrekcji Arkadiusza Klucznika, które Doktorantka traktuje jako „moment przełomowy” (s. 12) w historii instytucji. Metodą, która umożliwi zrealizowanie założenia badawczego jest „pogłębiona analiza działalności artystycznej” (s. 12) Teatru Andersena (w recenzji będę posługiwała się tą formą nazwy instytucji), obejmująca, po pierwsze, analizę repertuaru pod kątem programowym, psychologiczno-pedagogicznym i kulturalno-społecznym (s. 12), po drugie, charakterystyka wszechstronnych działań tej instytucji podejmowanych w latach 2007-2017 (tj. działań programowych, marketingowych, organizacyjnych, prospołecznych, kulturalnych i międzynarodowych). Generalizując w pewnym sensie ocenę dysertacji, należy zauważyć, że cel i przyjęte założenia pracy zostały przez Doktorantkę zrealizowane. Model syntezy historycznoteatralnej, opierający się na zasadzie „od ogółu do szczegółu”, pozwolił Jej na przedstawienie zarówno syntetycznego zarysu tradycji teatralnych Lublina (od 1418 roku po współczesność), istotnych elementów bogatego i różnorodnego życia teatralnego miasta, w tym jego scen lalkowych, dotychczasowego stanu badań ukierunkowanego na lubelskie teatry lalkowe (obejmującego także wykaz ważniejszych prac magisterskich i licencjackich), wreszcie charakterystykę działalności artystycznej Teatru Andersena w okresie dyrekcji Klucznika w jej różnorodnych odmianach i formach.

Główną analityczną część pracy wyznaczają rozdziały od drugiego do piątego, będące charakterystyką najbardziej reprezentatywnych, zdaniem Doktorantki, dokonań Klucznika. Mieszczą się one w kolejnych sprobematyzowanych nurtach działalności artystycznej Teatru Andersena, tj. działaniach sceny dla naj-najmłodszych odbiorców (tzw. teatr najnajowy), realizacjach klasyki literatury dziecięcej w teatrze lalki, tzw. „trudnych tematach”

podejmowanych w inscenizacjach teatralnych, działalności sceny dla dorosłych i jej repertuarze. W każdym z rozdziałów od drugiego do piątego Doktorantka dokonuje wyboru kilku tytułów i w odniesieniu do przeprowadzonej analizy poszczególnych przedstawień charakteryzuje formy teatru lalkowego oraz dominujące tendencje artystyczne dyrekcji Klucznika: realizację repertuaru baśniowego i bajkowego, przedstawienia lalkowe w odmianie teatru tańca i teatru ruchu, musicalowe adaptacje literatury dla dzieci i młodzieży oraz działania towarzyszące głównemu nurtowi dokonań artystycznych Teatru Andersena, w tym między innymi: warsztaty dla dzieci, młodzieży, dorosłych i nauczycieli, zajęcia szkoleniowe i instruktorskie, działania parateatralne oraz mieszczące się w nurcie edukacji teatralnej. Rozdział pierwszy pracy to typowe wprowadzenie do tematu, odejmujący rys historyczny Teatru Andersena, prezentację sylwetki dyrektora oraz przekrojową charakterystykę repertuaru dziesięciolecia 2007-2017, po moment szczególnie, związany z przedwczesnym zakończeniem kadencji dyrektorskiej Klucznika i przeprowadzkę teatru-instytucji do tymczasowej/nowej siedziby w Centrum Spotkania Kultur w 2016 roku. Na marginesie przedstawionej oceny rodzi się pytanie o zakres czasowy dysertacji wskazany w tytule pracy, skoro faktycznie dyrekcja Klucznika zakończyła się pod koniec 2016 roku, a przełom 2016 i 2017 roku oraz dokończenie sezonu artystycznego 2016/2017 były okresem przejściowym w funkcjonowaniu teatru z dyrektorką pełniącą obowiązki (Karolina Rozwód) i kolejnym nowym dyrektorem powołanym wraz z początkiem sezonu artystycznego 2017/2018 (Krzysztof Rzączyński). Warto zauważyć, że same okoliczności odejścia Klucznika z funkcji dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Andersena zostały w dysertacji zaprezentowane w sposób niezwykle „oględny” i bez uszczegółowienia, podobnie jak charakterystyka poprzednich i kolejnych miejsc oraz etapów jego pracy zawodowej. Może to stanowić ciekawy aspekt dopełniający podjęte rozważania. Dopiero z takiej perspektywy, jak się wydaje, należy oceniać dokonania reżyserskie i organizacyjne Klucznika, w oparciu o analizę porównawczą jego działań w teatrach lalkowych w Będzinie, Lublinie i Bydgoszczy oraz swoiście rozumiany program teatru lalki i formy „dla wszystkich”. Dysertację dopełnia część dokumentacyjna w postaci wykazu repertuaru Teatru Andersena za lata 2007-2017 (ss. 194-210).

Układ pracy, jej cele i założenia wyznaczają więc typowe rozwiązania pojawiające się w najnowszych monografiach historycznoteatralnych. Charakterystyka profilu repertuarowego staje się punktem wyjścia do pogłębionej analizy założeń programu artystycznego oraz innych form działalności instytucji teatralnej, w tym szczególnym przypadku teatru lalki, który siłą oddziaływania obejmuje najbliższą przestrzeń społeczno-kulturową miasta Lublina oraz regionu. Nie bez znaczenie pozostaje fakt, że rok 2024 upływa pod znakiem

siedemdziesięciolecia funkcjonowania teatru. Doktorantka przybliży więc „fenomen” (s. 11) Teatru Andersena, który diagnozuje kluczem sproblematyzowanych zagadnień związanych z jego profilem artystyczno-repertuarowym. W kolejnych rozdziałach dysertacji charakteryzuje: przedstawienia sceny dla naj-najmłodszych widzów (analiza przedstawień *Pyza na polskich drózkach*, *Pod kolor*, *Bucik kopciuszka*); realizacje klasyki literatury dziecięcej (analiza musicalowej adaptacji *Piotrusia Pana*, przedstawień *Królowej śniegu* w konwencji teatru tańca oraz *Alicji w krainie czarów* w konwencji teatru ruchu, *Jasia i Małgosię*, *Latający kufer* i cykl o Tymoteuszu); tzw. „trudne tematy” podejmowane w przedstawieniach adresowanych do dzieci starszych i młodzieży (*Grzeczna*, *Zły pan* oraz *Mama, tata, wojna i ja*); na koniec realizacje sceny dla dorosłych, jako przykłady teatru różnych środków wyrazu, który łączy tradycyjne techniki lalkarskie z nowoczesnymi środkami ekspresji scenicznej (przedstawienia *Pieśń o Rolandzie*, *Trzej muszkietierowie*, *Końcówka*, *Wesele*).

Zaprezentowany przez Doktorantkę układ analizowanych przedstawień, a tym samym strukturę rozprawy należy docenić tym bardziej, że daje wgląd zarówno w różnorodność tematyczno-problemową poszczególnych realizacji Teatru Andersena, jak i w różnorodność gatunkową oraz formalną współczesnych konwencji teatru lalki i formy (na przykład: klasyczne realizacje repertuaru baśniowego i bajkowego dla dzieci i młodzieży, przedstawienia lalkowe w odmianie teatru tańca i teatru ruchu, musicalowe adaptacje literatury dla dzieci i młodzieży, propozycje repertuarowe najnowszej dramaturgii dla dzieci i młodzieży, adaptacje literatury dla odbiorcy dorosłego w formie teatru lalki i formy). Ponadto zaproponowana struktura ukazuje zróżnicowanie wiekowe teatralnego odbiorcy, od najmłodszych, przez dzieci starsze i młodzież, po osoby dorosłe, do którego Teatr Andersena stara się docierać i oddziaływać za pomocą odpowiednio sprofilowanego repertuaru. Uzasadnione wyznaczenie dominujących tematów dyrekcji Klucznika oraz wskazanie bogactwa form wypowiedzi lubelskiego teatru lalki stanowi zarazem konieczny element dysertacji doktorskiej, mieszczący się w aspekcie jej samodzielności i oryginalności.

W grupie analiz przedstawień Teatru Andersena najciekawszą – w mojej ocenie – i najbardziej „dojrzałą badawczo” wydaje się podrozdział poświęcony cyklowi przedstawień o Tymoteuszu Jana Wilkowskiego, wyreżyserowanych przez Klucznika, tj. *Tymoteusz wśród ptaków* (2011), *Tymoteusz i psiuńcio* (2012), *Tymoteusz i łobuziaki* (2013). Doktorantka trafnie dostrzega próby łączenie prostoty tekstu i prostoty scenicznego wyrazu poszczególnych inscenizacji z naczelną cechą tzw. „teatru otwartego”, szczególnie cenionego przez Klucznika między innymi ze względu na możliwość podejmowania „żywego” dialogu z odbiorcą. Analizy poszczególnych części „tryptyku” (s. 128) Autorka wzbogaca o niezbędne informacje

dotyczące autora tekstów, historię wystawień jego utworów w Teatrze Andersena oraz historię recepcji scenicznej sztuk o Tymoteuszu.

W każdym rozdziale i podrozdziale pracy, tam, gdzie jest to merytorycznie uzasadnione, Doktorantka wskazuje inne ciekawe inicjatywy podejmowane przez Teatr Andersena i jego pracowników, mieszczące się w działalności okołoteatralnej i prospołecznej, w tym na przykład: działania edukacyjne i warsztatowe dla dzieci, młodzieży, dorosłych i nauczycieli, zajęcia instruktorskie i szkoleniowe, niekonwencjonalne działania parateatralne czy też działania innowacyjne z zakresu szeroko rozumianej edukacji teatralnej, bez której trudno wyobrazić sobie dzisiaj funkcjonowanie jakiegokolwiek teatru adresowanego do dziecięcego odbiorcy.

Tym, co niekiedy utrudnia percepcję narracji historycznoteatralnej zaproponowanej przez Doktorantkę pozostaje sposób prezentowania zagadnień w kolejnych rozdziałach i podrozdziałach dysertacji. W tym przypadku nadmiar informacji, przywołań czy też kontekstowych odniesień działa nie zawsze na korzyść budowania spójnego porządku narracji. W efekcie otrzymujemy jedynie częściowe uzupełnienia zagadnień kontekstowych oraz częściowe analizy zagadnień programowych. Brakuje umiejętności płynnego łączenia narracji kontekstowej, gdy chodzi o informacje „naddane”, z narracją, która w sposób syntetyczny charakteryzowałaby założenia programowe działalności Teatru Andersena, co było założeniem dysertacji. Dla przykładu wskażę układ jednego z rozdziałów pracy, w którym zauważam tego rodzaju zaburzenie ciągłości narracji. Sytuacja ta powtarza się w sposób analogiczny w rozdziałach od drugiego do piątego.

Rozdział czwarty zatytułowany *Trudne tematy na scenie „Andersena”* rozpoczyna seria uwag wstępnych odnoszących się do następujących kwestii: „trudne tematy” w literaturze i sztuce dla najmłodszych odbiorców, psychologiczne uzasadnienie ich pojawienia się w literaturze dla dzieci i młodzieży, tematy „tabu” w sztuce i literaturze dla dzieci i młodzieży oraz ich uzasadnienie funkcjonalne, konferencje naukowe i przeglądy teatralne związane z tematami tabu w sztuce i literaturze dla dzieci i młodzieży, obecność spektakli dla młodych widzów poruszających trudne tematy w repertuarze teatrów lalkowych w Polsce i w Teatrze Andersena na przykładzie zrealizowanego cyklu przedstawień „Trudne sprawy”, rola tzw. „książki obrazkowej” jako formy uzupełnienia czy też komentarza do spektakli odwołujących się to trudnych tematów (na przykładzie praktyk obecnych we współczesnej literaturze dla dzieci i w teatrze norweskim), omówienie działań warsztatowych towarzyszących cyklowi „Trudne sprawy”. Każda z wymienionych kwestii zajmuje mniej więcej jeden lub dwa akapity rozprawy. Teoretycznie można uznać je za informacje niezbędne w kontekście podjętych

rozważań. Jednak w praktyce żadna z części nie wyczerpuje przywołanych zagadnień w sposób zadawalający, jedynie je sygnalizując. Trudno więc stwierdzić, czy działa na korzyść, czy na niekorzyść wstępnych rozważań podjętych w rozdziale czwartym. W dalszej kolejności rozdział zostaje podzielony na części analityczne skupiające się na poszczególnych przedstawieniach; i tak podrozdział 4.1 prezentuje analizę *Złego pana* (2014), podrozdział 4.2 *Grzecznej* (2016), podrozdział 4.3 analizę przedstawienia *Mama, tata, wojna i ja* (2016). Na marginesie omówienia zauważyć trzeba, że kolejność poszczególnych części rozdziału, tj. 4.1 i 4.2 odbiega od porządku zaproponowanego i zapisanego w spisie pracy (s. 3). W każdym podrozdziale Doktorantka konsekwentnie przywołuje kolejne konteksty rozważań; w 4.1 – temat przemocy w literaturze (od Szekspira i Artauda), temat przemocy w literaturze dla dzieci i młodzieży oraz przykłady jego realizacji w teatrach lalkowych w Polsce, działania warsztatowe towarzyszące przedstawieniu *Złego pana* w Teatrze Andersena; w 4.2 – temat grzeczności i „ugrzecznienia” w literaturze dla dzieci, konsekwencje tego procesu w rozwoju emocjonalnym dziecka (od Korczaka), analiza *Grzecznej*, przykład realizacji sztuki o podobnej tematyce w okresie dyrekcji Krzysztofa Rączyńskiego (*Lekcje grzeczności* z 2018 roku); w 4.3 – temat rozvodu rodziców i jego konsekwencji dla rozwoju emocjonalnego młodego człowieka, obecność tematu rozvodu i rozstania w literaturze dla dzieci i młodzieży, przedstawienia o podobnej tematyce zrealizowane w teatrach lalkowych w Polsce, przedstawienia Teatru Andersena wpisujące się w cykl tematyczny „Dziecko w sytuacji”, prapremiera sztuki *Mama, tata, wojna i ja* na nowej/tymczasowej scenie Centrum Spotkania Kultur (2016) oraz równoległa prapremiera sztuki w Teater Nova w Tonsberg z udziałem lubelskich aktorów (kontakty międzynarodowe Teatru Andersena), kontynuacja cyklu „Zakulisowe sprawy” zainicjowanego przez Klucznika w kolejnych sezonach artystycznych Teatru Andersena, przykłady działań mieszczące się w zakresie pedagogiki teatru (warsztaty, czytania performatywne), działania Młodzieżowej Sceny Andersena, nurt przedstawień odwołujących się do problemów ważnych dla odbiorcy nastoletniego (*Bestia Maliny Prześlugi*).

Już samo wymienienie, co starałam się uczynić powyżej, wszystkich kontekstów przywołanych przez Doktorantkę w rozdziale czwartym powoduje zatarcie głównego tematu rozważań. Podobnie rzecz ma się z porządkiem prowadzonej narracji, w której brakuje umiejętności selekcji zgromadzonego materiału. O ile spis treści pracy sugeruje syntetyczne i konsekwentne charakteryzowanie linii repertuarowo-programowej Teatru Andersena, o tyle praktyczna realizacja tego zamierzenia wypada nieco chaotycznie. Obserwacja ta pozwala mi na sformułowanie pewnej sugestii, a mianowicie – nadmiar informacyjny zaprezentowany w

pracy, a właściwe niekonsekwentne posługiwanie się nadmiarem informacyjnym nie działają na korzyść podjętych rozważań. Choć z drugiej strony trudno jednoznacznie stwierdzić, że nadmiar informacji może czy też powinien w jakikolwiek sposób działać na niekorzyść rozprawy doktorskiej.

Na koniec warto podkreślić, że dysertacja charakteryzuje się poprawnością językowo-stylistyczną, prawidłowym wykorzystaniem materiałów źródłowych, posiada odpowiednie zaplecze dokumentacyjne i bibliograficzne. Z drobnych sugestii redakcyjnych można wskazać potrzebę ujednoczenia lub konsekwentnego posługiwania się pełną lub skróconą formą nazwy własnej teatru (na różnych stronach pracy pojawiają się jej różne formy, np. s. 12, 29, 149) oraz konsekwentnego zapisu liczebników (np. s. 15, 32). Z drobnych sugestii merytorycznych uzupełnienia wymaga kontekst społeczno-psychologiczny oraz formalny zjawiska dobrze już rozpoznanego i opisanego w literaturze przedmiotu, tj. teatru najnajo (w pracy zapis tej formy bywa także różny, np. teatr dla naj-najo, najnajo, s. 165). Jak się wydaje, teatr najnajo, zwany też teatrem inicjacyjnym, to nie tylko kwestia repertuaru adresowanego do odbiorcy naj-najmłodszego (najnajo właśnie), ale zjawisko znacznie ciekawsze i ważniejsze, choćby ze względu na obecność ilościową i jakościową w działaniach współczesnych teatrów lalki i formy także w Polsce.

Reasumując, wymienione argumenty skłaniają mnie ku jednoznacznie pozytywnemu wnioskowi – dysertacja Pani mgr Katarzyny Wyzińskiej *Łączenie światów. Teatr im. Hansa Christiana Andersena w Lublinie w okresie dyrekcji Arkadiusza Klucznika (2007-2017)* spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim zgodnie z ustawą Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, w związku z czym wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów w postępowaniu w sprawie nadania stopnia naukowego doktora.

Z poważaniem,



Słupsk, dnia 09.12.2024 roku