

## Opinia

**na temat dorobku i książki *Archipelag indywidualności. Solowe teatry performerów współdziałających z materią* w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego dr. Marzennie Wiśniewskiej**

Dr Marzenna Wiśniewska jest osobą niezwykle aktywną zarówno w życiu naukowym, jak i w działalności okołoteatralnej. Po uzyskaniu doktoratu opublikowała ponad czterdzieści artykułów w pismach naukowych i drugie tyle esejów i recenzji w czasopiśmie, która nie znalazły się w wykazie ministerialnym, co nie oznacza, że cechują się mniejszą dociekliwością i wartością poznawczą. Współredagowała również monografie naukowe (w tym i obcojęzyczne) oraz monograficzny numer pisma „Litteraria Copernicana” poświęcony „Kontaktowi”, toruńskiemu międzynarodowemu festiwalowi teatralnemu. Uczestniczyła w kilku projektach badawczych – tu na szczególne wyróżnienie zasługuje projekt Instytutu Teatralnego *Archiwum Dormana. Inspiracje, praktyki, refleksje*. Brała udział w kilkudziesięciu krajowych i międzynarodowych konferencjach i sympozjach naukowych. Jej teksty i wystąpienia dotyczą różnych aspektów sztuki teatru lub może szerzej nakładających się na siebie kręgów świata widowisk, obejmującego różnorodne działania teatralne i performatywne przeznaczone zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci. W swoich badaniach Marzenna Wiśniewska idzie tropem uprawiających tę sztukę artystów, którzy nie zamykają swoich poszukiwań w ramach ściśle definiowanych kategorii. Wśród poruszanych przez nią tematów są i problemy dramaturgii (Helmut Kajzar), i roli edukacyjnej teatru, i technik wykorzystywanych w teatrze (tradycyjnych, nawiązujących do folkloru, powszechnie dostępnych, ale też i proponowanych przez nowe media), i życie teatralne Torunia, i w końcu twórcy teatru – Jan Dorman, ale też Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, Leszek Mądzik, Piotr Cieplak.

Marzenna Wiśniewska równocześnie czynnie uczestniczy w różnych wydarzeniach życia teatralnego, co z pewnością pozwala jej na spojrzenie z szerszej niż czysto teoretyczna perspektywy. Przez dziesięć lat była kierownikiem literackim w Teatrze Baj Pomorski, współorganizowała wiele rozmaitych akcji teatralnych, wystaw, spotkań. Zajmuje się popularyzacją teatru, wygłaszając wykłady, prowadząc dyskusje. Była członkiem różnych komisji konkursowych, uczestniczy także w pracach Wojewódzkiej Komisji Olimpiady Polonistycznej. Można więc uznać, że jest Marzenna Wiśniewska badaczką, która ma bogate doświadczenie w praktycznej oraz edukacyjnej działalności teatru i pełną teoretyczną świadomość narzędzi, które wykorzystuje w swoich tekstach.

Interesują ją przede wszystkim rozmaite formy alternatywnych, a więc niegraniczonych sztywnymi ramami instytucjonalnymi, działań twórczych. Duża część jej prac dotyczy szeroko rozumianego teatru lalkowego, który od lat staje się przestrzenią coraz bardziej odkrywczych i inspirujących eksperymentów estetycznych, ale też miejscem formułowania podstawowych pytań egzystencjalnych. Marzenna Wiśniewska jest na te eksperymenty szczególnie wyczulona, umie jednak pokazać ich źródłowy rodowód, zakorzenie w tradycji poprzedników. Jest w pełni świadoma procesu przemiany, który jest jednym z najistotniejszych źródeł teatru – od dziecięcych gier z przedmiotem i teatralizujących zabaw po kunsztowne wykorzystanie tego zjawiska przez najwybitniejszych twórców. Precyzyjnie opisała ten proces w eseju zatytułowanym *Dorman, Kantor, Grotowski – przestrzenie spotkania trzech artystów teatru*, co pozwoliło jej wskazać cechy łączące tych, zdawałoby się tak odmiennych artystów. Jeśli wielość przejawów teatralnej aktywności połączyć spójną myślą, okazuje się, że droga od dziecięcych zabaw do kultury uczestnictwa jest dużo krótsza, niż mogłoby się wydawać, kiedy obserwuje się poszczególne zjawiska oddzielnie.

Tytuł monografii *Archipelag indywidualności. Solowe teatry performerów współdziałających z materią*, najważniejsze badawcze osiągnięcie autorki, precyzyjnie określa estetyczny horyzont zjawisk, które zostaną omówione. Książkę przygotowały wcześniejsze studia autorki penetrującej różne marginalne lub dopiero kształtujące się wydarzenia w świecie widowisk. Jej istotę trafnie ujmuje – o dziwo – zdanie ze słynnego eseju Heinricha von Kleista w świeżo opublikowanym przekładzie Jana Goślickiego: „spodziewać się można, że uda się pozbawić marionetkę i tej ostatniej części ludzkiej

woli, tak, żeby jej taniec odbywał się w całości w królestwie siły mechanicznej” (H. von Kleist, *O teatrze marionetek*, przekł. J. Goślicki, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2022 nr 4, s. 177).

Marzenna Wiśniewska w swojej monografii obserwuje solowe występy performerów w okresie niemal sześćdziesięciu lat, często cofa się w jeszcze głębszą przeszłość omawiając drogę swoich bohaterów od szkół aktorskich do decyzji o przygotowaniu przedstawień autorskich. Teatr autorski – to kolejne pojęcie klucz, które wydaje się ważne dla jej rozważań. Dzieje zmagania wybranych artystów z materią spektaklu tutaj są bodaj po raz pierwszy opisane tak dokładnie, zestawione w jednej książce i umieszczone na rzetelnie rekonstruowanym tle przemian w teatrze lalek i międzynarodowych festiwalu teatrów lalek przede wszystkim. Bohaterami i bohaterkami omawianej książki są więc Andrzej Dziędziul, Grzegorz Kwieciński, Tadeusz Wierzbicki, Adam Walny oraz z wyjątkiem Anny Proszkowskiej – młodsze o pokolenie – kobiety performerki: Agata Kucińska, Anna Skubik, Natalia Sakowicz. Z konieczności w znacznej mierze autorka musi korzystać z internetowych przekazów i opisów recenzentów, jednak nie poddaje się ich narracji, tworzy samodzielne interpretacje. Część opisową i interpretacyjną poprzedza obszerny wstęp teoretyczny, w którym za najbardziej odkrywcze uważam podkreślenie różnicy pomiędzy definiowanym tradycyjnie przedmiotem performowanym i zaproponowanym po raz pierwszy określeniem - przedmiot performujący, równoprawny uczestnik teatralnego wydarzenia.

Istotne staje się więc przeformułowanie podstawowych cech opisywanych performansów, poszerzanie granic spektaklu i granic rozumienia sztuki, jej miejsca w świecie. Nie chodzi już o aktora animującego lalkę, z którą gra, tylko o artystę, twórcę obiektu, który traktuje jako partnera, współtwórcę swojej wypowiedzi artystycznej, domagającej się aktywnych odbiorców, współuczestników zdarzenia. Kolejne przekroczenie polega na tym, że taki spektakl nie musi opowiadać historii, odwoływać się do postaci, może być realizacją abstrakcji, oddziaływać siłą dynamicznego obrazu. Efektem takiego teoretycznego podejścia do opisywanych zjawisk musi być przededefiniowanie kategorii dramatyczności, która wynika z każdego dynamicznego działania, wyłania się z napięcia wytwarzanego przez wzajemne, nieoczywiste relacje różnych elementów włączanych do kreowanego zdarzenia.

Tak przedstawioną performatywność można rozumieć jako odwieczny fenomen stawania się teatralizowanego wydarzenia, wykraczającego poza wszelkie porządkujące kategorie. Przed badaczami sztuk widowiskowych wciąż jeszcze stoi problem, który czeka na opracowanie. Jak przekraczać bariery i włączyć teatr, w którym dramatyczność kształtowana jest przez napięcie istniejące między performerem a lalką, performerem a przedmiotem performującym, między przedmiotem a przestrzenią, światłem i brzmieniem, w główny nurt rozmowy i pisania o teatrze artystycznym i jego wielorakiej misji w spotkaniu z odbiorcą. Prace Marzenny Wiśniewskiej są znaczącym krokiem na tej drodze.

Uważam, że bogaty dorobek dr. Marzenny Wiśniewskiej i wysoka wartość naukowa spełniają wymagania stawiane w procesie o nadanie stopnia doktora habilitowanego i w pełni popieram jej wniosek.

*Monia Ruszak*