

Wrocław 24.05.2019

Prof. dr hab. Elżbieta Wernio  
Akademia Sztuk Pięknych  
im. Eugeniusza Gepperta  
we Wrocławiu

**Recenzja dorobku artystycznego, dydaktycznego, organizacyjnego  
oraz rozprawy doktorskiej mgr Martyny Stachowczyk  
w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuk plastycznych,  
w dyscyplinie artystycznej sztuk projektowych,  
wszczętym przez  
Radę Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii  
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu**

*... Lalka, ze względu na swą wieloistość symboliczną jest zarazem dziełem  
samym  
w sobie, ale i narzędziem, środkiem do wytworzenia kolejnego dzieła, posługującego się  
językiem niepojęciowym...*

Tematem rozprawy doktorskiej mgr Martyny Stachowczyk jest „*Lalka we  
współczesnym zdarzeniu teatralnym w kontekście tekstu Jorge Luisa Borgesa,  
»Dwudziesty piąty sierpnia 1983«*”.

Inspirując się opowiadaniem Borgesa, próbując przełożyć na formę teatralną jego  
wizyjną i niejednoznaczną interpretację świata widzialnego i rzeczywistego,  
zawikłanego w labiryntach czasu, w ułudzie luster, w fikcjach, Martyna Stachowczyk  
buduje własną formę lalki – kukły, którą uruchamia w wyreżyserowanej przez siebie etiudzie.

Cały długi proces dochodzenia do tej formy, metoda jej budowania i powstawania jest  
opisana i udokumentowana poprzez rysunki, fotografie poszczególnych etapów zbliżania się  
do końcowego efektu. Za każdym ruchem i każdą decyzją stoi przemyślana motywacja,  
uzasadnienie i przekonanie  
o jej słuszności. Autorka rozpoczyna pracę od pomysłu na konstrukcję lalki, jej wewnętrzne  
mechanizmy, budowę, system magnesów i łączy. Pomaga jej w tym ogromne

doświadczenie, powstałe przy wielokrotnych realizacjach swoich wielkogabarytowych megamarionet, które tworzyła na okoliczność plenerowych spektakli, ulicznych parad, spektakli teatralnych. Powstawały wizyjne stwory, wędrujące na swoich pojazdach przez ulice i ryneczki miast. Spektakle dla wszystkich, spektakle i opowieści wciągające w widowisko przechodniów. Nadmarionety autorstwa Marty Stachowczyk miały nie tylko swoją rolę w przedstawieniach, ale też formę bajkowej architektury, poruszanej przez zespół biegających wokół niej animatorów. Życie i choreografię uruchamiali nie tylko aktorzy, ale i tancerze, muzyka, ogień, wybuchy pirotechniczne, światło dnia lub światło ogromnych reflektorów nocą. Taki rozmach i ta skala oraz zapewne udział w świetnym spektaklu, sądząc po nazwiskach reżyserów i innych współuczestniczących w tych przedsięwzięciach twórców, dał Pani Martynie Stachowczyk odwagę do zmierzenia się z własnym, autorskim, samodzielnym dziełem. Niewątpliwie pomaga jej w tym również wykształcenie na kierunku rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, a co za tym idzie, umiejętność myślenia przestrzennego i fascynacja artystycznymi konstrukcjami, czego dowodem są świetne formy na wystawie indywidualnej „Jedność z Drugim” w Galerii Teatru Animacji w Poznaniu w 2015 r.

Inna wystawa indywidualna - „AK 30, 30 dni 30 wystaw” Drużyna 2016, czy też „Zmysł Możliwości II, Galeria Miejska w Mosinie 2010, lub Wystawa Zbiorowa w Galerii Jezuitów, Poznań 2011, to instalacje z realistycznych masek – rzeźb końskich głów. Wiszą w kręgu, na drewnianym ogrodzeniu padoku, lub na tle czarnej kurtyny uzbrojonej w czarne tyczki, czy też dopełniając rysunek sylwetki konia. Cały ten zestaw różnych aranżacji masek na linkach, funkcjonuje na granicy performance, za każdym wystąpieniem przyjmując inne środki wyrazu i inne znaczenie. Uzupełnieniem są małe złote koniki bujane na wąskim czarnym cokole, pełniące jakąś funkcję pomnika konika - zabawki.

Niezrozumiałe dla mnie i dosyć tajemnicze *Zapiski – Szkice*, zamieszczone w albumie ze swoim dorobkiem, zastanowiły mnie serią zdjęć marionetki tańczącej na linkach. Są według mnie jakby zapowiedzią, przeczuciem pomysłu i koncepcji, która rozwinie się w dzieło doktorskie. Antropomorficzna kukielka o bardzo dużej głowce i wielkich dłoniach, porusza się na tle betonowej ściany. Kilka ujęć z tej sesji zostaje przez autorkę wyróżnionych i podkreślonych. Najwyraźniej kontynuacją tej akcji staje się układanie konstrukcji anatomicznych na rzeczywistym modelu manekina w realnej ludzkiej skali.

Uszyte z miękkiego filcu struktury wiją się po ciele, odtwarzając anatomię ciała człowieka. Pomysł zszywania ważnych krzyżujących się punktów jaskrawoczerwoną nitką, zaowocował wypełnianiem powstającej formy luźno spletanymi kołtunami czerwonych nici. Świetna dokumentacja fotograficzna poszczególnych etapów budowania powstającego Golema, jego kolejnych części ciała, sugeruje od początku stwarzanie życia. Zaczyna się od stóp, (pewnie jako naturalnej podstawy), następnie

powstają części ramion, nóg, w końcu tułowia i głowy. Dłonie już się unoszą, w korpus, poprzez światło i czerwone skłębione nici powoli wchodzi życie i światło, w końcu skulona postać wstaje i przyjmuje postawę pionową .

Frankenstein powstał i żyje. Nie ma płci ani twarzy, ale niewątpliwie jest człowiekiem. Zresztą natychmiast pojawia się jego alter ego, czyli czarny animator, aktor, który jest tym właśnie odbiciem w lustrze wzbudzającym wątpliwość, kto tu jest rzeczywisty i realny i o kim naprawdę jest ta opowieść. Zaczyna się rozmowa między nimi, dotyk, przyłożenie głowy do głowy, przepływ myśli i energii dającej życie. Wzajemna relacja zaciera tę jasność sytuacji – kto komu ją przekazuje. Powstaje zależność. Ożywiona figura porusza ręką, oddaje dotyk.

Sekwencja fotograficzna, która powstała, jest opowieścią niezależną od powstałego i zamieszczonego w dokumentacji dzieła doktorskiego – filmu, a właściwie małej etiudy filmowej. Pozwala na interpretację całkiem innej opowieści i stała się przypadkiem (lub nie), kolejną wersją rodzenia się kreacji artystycznej. Zdjęcia zakończone są swobodnymi szkicami zarysowanej, ewentualnej sytuacji scenicznej, lokującej akcję w tajemniczym kręgu ekranów lub lusterek, w którym umieszczony jest nasz ożywiony Frankenstein, znajdując wiele swoich odbić i wiele rzeczywistości, w których się odszukuje. Należy żałować, że ta instalacja nie powstała – dawałaby możliwość kolejnych interpretacji i rozwoju dla powstałego tworu - lalki. Zaprezentowana w wizualizacjach gra światła, ciemności, fosforyzującego światła szkieletu i jego krwioobiegu, to prowokacja do następnego spektaklu teatralnego.

*... Lalka poprzez swą formę fizyczną, jako obiekt sztuki, pobudza najgłębsze i najbardziej interpersonalne interpretacje, treści. Niezależnie od formy, jaką zastosujemy dla jej realizacji, czy to odwołując się do historii, czy do wizji przyszłości, zawsze będzie odzwierciedleniem naszego tu i teraz, w pełni uczestnicząc w naszej rzeczywistości jako ponadczasowa...*

Przechodząc do omówienia najważniejszego, w mojej ocenie, elementu realizacyjnego dzieła artystycznego rozprawy doktorskiej Pani mgr Martyny Stachowczyk, czyli do etiudy filmowej, chciałabym pozwolić sobie na jej własną interpretację. Etiuda, nagrana i zrealizowana z zawodowym aktorem, Pawłem Stachowczykiem, nabrała cech zamkniętego utworu i stała się niezależną opowieścią o nowej historii, dla której opowiadanie Jorge Luisa Borgesa »*Dwudziesty piąty sierpnia 1983*« jest już tylko pretekstem lub inspiracją. Prowokacje fabularne, które w swoim opowiadaniu zawarł Jorge Luis Borges, stają się mniej ważne od autorskiej opowieści Martyny Stachowczyk. Według mnie bliżej jej do Mary Shelley, angielskiej pisarki i poetki okresu romantyzmu z 1818 roku, autorki powieści o ożywionym monstrum. Jest to tragiczna historia naukowca-filozofa, Wiktora Frankensteina, usiłującego rozvikłać

zagadkę śmierci. Stwór, podążając i prześladowając swojego stwórcę, doprowadza w końcu do śmierci najbliższych Frankensteina i jego samego. Przesłaniem powieści jest jednak najważniejszy dylemat moralny - równania się człowieka z Bogiem - stwórcą. Prawa twórcy do decydowania o losach stworzonej przez siebie istoty.

Dzięki świetnemu pomysłowi umieszczenia wewnątrz lalki systemu ukrytych magnesów, zbliżający się do niej aktor – animator, może wprawić ją w ruch głównie poprzez dotyk. Otrzymujemy przejmujący efekt pierwszego drgnienia skulonej postaci, która w skąpom, kierunkowym świetle, robi wrażenie człowieka bez skóry, zanurzonego i skulonego w swym bólu. Otulenie przez animatora, powolne i spokojne uruchamianie, podnoszenie ręki, ruch stóp, prostowanie nogi – wygląda jak terapia, oswajanie ze światem, przywracaniem do życia. I w końcu postawa pionowa, ręce uniesione do góry – życie, oddech, ulga. Głowa przy głowie, czujność i uwaga, skupienie i spojrzenie na siebie. Coś się wydarzyło z pewnością między nimi. Między cierpiącym stworem, a jego czułym przyjacielem. W dźwięku narasta odgłos coraz głośniejszego i coraz trudniejszego oddechu. Zaczyna się już niestety pożegnanie, zaczyna się umieranie. Ten drugi jest i poprzez dotyk próbuje ten oddech jeszcze łapać. Piękne wygięcie leżącego ciała i odchylenie głowy, są ruchem wyjątkowo „ludzkim” i tragicznym. Świetny rytm muzyki Pawła Palucha wzmacnia efekt umierającego rytmu życia.

W tak krótkim, niespełna ośmiominutowym filmie, zawarta została cała opowieść o życiu i umieraniu. O towarzyszeniu sobie, o czułości i zrozumieniu. Wszystkie elementy, które złożyły się na tę etiudę, uruchomiła i wyreżyserowała Pani Martyna Stachowczyk. Muzyka, aktorstwo, światło, elegancki montaż (Wawrzyniec Reichstein), a przede wszystkim główny element, czyli uczłowiczona lalka – symbol, złożyły się na tę jakże udaną realizację – przypowieść. Parabola, powstała również w dialogu z Jorge Luisem Borgesem.

Natomiast praca teoretyczna Pani Martyny Stachowczyk to szeroka analiza kulturowych i historycznych odniesień, wyszukujących znaczenia filozoficzne czy też etnograficzne lalki jako formy wizualnej, przedmiotu. Autorka dokonuje prezentacji wybranych filozofów lub teoretyków, którzy budują podwaliny całego spektrum hipotez istnienia lalki, jako zjawiska występującego w różnych dziedzinach naszego życia; religii, wierzeniach, tradycji, obyczaju, rytuałach, a przede wszystkim wchodzi w całą skomplikowaną sferę symboliki i znaczenia pojęcia symbolu. Zbyt to wszystko się zapętała i nakręca spiralę prowadzących trochę w pustkę odniesień. Powoływanie się na hermeneutykę Heideggera i Gadamera i za chwilę, jednym tchem, matematyczną teorię rzeczywistości Leibniza, wypuszcza w powietrze wielkie balony teorii, które się ze sobą w ogóle nie spotykają. Rozprawa próbuje robić wrażenie rozprawy naukowej, ale nią nie jest. Nie stawia tezy, nie udowadnia jej, rozważania nie rozwiązują również jakiegoś postawionego problemu. Ale przecież nie musi! Nie jest naszą rolą, artystów, przeprowadzanie rozpraw naukowych, bo od tego są od wieków dziedziny nauki, które się tym zajmują profesjonalnie.

Dlatego wolę Panią Martynę Stachowczyk czytać wtedy, kiedy po prostu przedstawia sylwetki wybranych przez siebie artystów, którzy ją inspirują, zachwycają i są dla niej ważni. To nie tylko Duda Paiva, Frank Soehnle – samotni lalkarze, jednoosobowe teatry, ale oczywiście Kantor, czy Paweł Passini w swojej realizacji Turandot. The Bread and Puppet Theater Petera Schumanna to dla lalkarza kanoniczna grupa, która zrealizowała i dała dowód na spełnienie marzenia każdego człowieka teatru: *to teatr o nowym rozumieniu harmonii pomiędzy sztuką a pracą, zabawą, rewolucją, pomiędzy sztuką a życiem (...) Wolność ekspresji jednostki wspomaga i umacnia wolność grupy. Tworzenie jest organicznie związane ze sposobem życia.*

W końcu zaczynają być przywoływani rzeźbiarze, a znajomość rzeczy i trafnych wskazań zdaje się być zgodna z pierwotnym wykształceniem Martyny Stachowczyk. Zaczynając od fascynujących prac surrealistki Dorothei Tanning, poprzez niepokojące rzeźby Louise Bourgeois, aż do hiszpańskiego rzeźbiarza Juana Munosa, którego prace zapełniają coraz większe powierzchnie wnętrz, parków i ogrodów. Otrzymujemy, według autorki, w tych wszystkich przykładach tzw. „efekt lalki”. Rzeźba zaczęła się teatralizować, nie tylko poprzez swój zastosowany hiperrealizm, ale i poprzez wchodzenie coraz mocniej i nachalniej w interakcję z odbiorcą. Najwyraźniej zaprezentuje to zjawisko Ron Mueck, australijski rzeźbiarz, który balansując skalą stworzył przejmujące panoptikum ludzkiego udręczenia i bólu. Pięciometrowe lub miniaturowe postaci, odtworzone z materiałów, których rzeźba niewiele dotychczas stosowała, dały możliwości odtworzenia ludzkiej skóry, włosów, zmarszczek, niedoskonałości, fizjologii w takim zbliżeniu, w jakiej nigdzie jej nie mogliśmy do tej pory zarejestrować. Te porażające obiekty, to ludzie niepiękni, nieszczęśliwi, często obnażeni, w obliczu narodzin i śmierci.

## **Konkluzja**

Praca Pani Martyny Stachowczyk to w mojej ocenie prawdziwie twórcza wypowiedź artystyczna, zamknięta w skończonej formie miniaturowej etudy teatralnej, czy też filmowej. Autorka potraktowała swoje dzieło jako osobistą deklarację swoich poglądów, swoje stanowisko wobec możliwości jakie otworzył przed nią teatr lalkowy. Wykorzystała tę formułę do tego by wygłosić swój manifest artystyczny, by zawrzeć w nim opowieść. Opowieść o sobie, o ludziach, o uczuciach, o życiu i śmierci. Opowieść ta uruchomiona została w świecie teatru lalkowego, który odsłonił dzięki tej pracy swoje zupełnie inne możliwości.

Cały proces powstawania tego dzieła został również dobrze i przekonująco przedstawiony, uzasadniając każdą poczynioną decyzję, aż do efektu finalnego.

W wyniku przeprowadzonej przeze mnie również analizy pisemnej części rozprawy doktorskiej Pani mgr Martyny Stachowczyk pt.: „*Lalka we współczesnym zdarzeniu teatralnym w kontekście tekstu Jorge Luisa Borgesa, »Dwudziesty piąty sierpnia 1983«*” oraz dołączonej dokumentacji dorobku artystycznego, stwierdzam, że spełnia ona wymagania art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, stanowi znaczące dokonanie artystyczne i w pełni predystynuje kandydata do samodzielnej pracy naukowej i artystycznej.

Popieram nadanie stopnia naukowego doktora Pani mgr Martynie Stachowczyk w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuk projektowych, wszczętym przez Radę Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Prof. dr hab. Elżbieta Wernio

