

BK2, 510.40.6.2018

Prof. dr hab. Jolanta Góralczyk
Akademia Sztuk Teatralnych
im. Stanisława Wyspiańskiego
w Krakowie

Wrocław, 09. 04. 2020 r.

Recenzja

rozprawy doktorskiej Pani mgr Mileny Suszyńskiej-Dziuby

Tytuł rozprawy: „Słowo dla ucha, ruch dla oczu. Różnorodność pracy reżyserów, a rozwój aktora. Rozwój aktora, a praca ze studentami. Analiza problemu na podstawie własnych doświadczeń zawodowych”

Pani Milena Suszyńska-Dziuba od 2009 roku jest absolwentką Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. W roku 2011 weszła w skład zespołu aktorskiego Teatru Narodowego w Warszawie, w którym zagrała do momentu złożenia dokumentacji w 13 spektaklach. Współpracuje również z warszawskim Och-Teatrem i Teatrem La M.ort. Jak wynika ponadto z wykazu załączonego do postępowania, Doktorantka ma w swoim dorobku role w 4 spektaklach Teatru Telewizji, brała udział w 28 produkcjach Teatru Polskiego Radia, w 7 filmach i kilku liczących się serialach telewizyjnych. Interesuje ją również praca w dubbingu. Z powodzeniem przebiega także jej działalność pedagogiczna w warszawskiej Akademii Teatralnej, czego dowodem jest toczące się obecnie postępowanie.

Chciałabym jednak wrócić do początków drogi artystycznej Doktorantki. Role dyplomowe stworzyła pod okiem wybitnych artystów i pedagogów, między innymi – Irinę w *Trzech siostrach* A. Czechowa w reż. Andrzeja Domalika (2008) czy Matkę i Olgę w *Scenach z Różewicza* w reż. Wiesława Komasy (2009). Po przeanalizowaniu wszystkich materiałów dołączonych w postępowaniu zauważyłam pewną prawidłowość, która dla Pani Suszyńskiej miała i ma nadal swoje konsekwencje w rozwoju artystycznym oraz kształtowaniu świadomości aktorskiej i pedagogicznej. Otóż to, że w zawodzie aktora trzeba mieć szczęście jest rzeczą wiadomą, ale to, żeby właściwie je wykorzystać, wyciągnąć wnioski i umieć nim pokierować, nie jest już takie oczywiste, do tego potrzeba szeregu predyspozycji. Pani Milena Suszyńska miała okazję zetknąć się na swej drodze z interesującymi ludźmi teatru, a każde takie spotkanie wzbogacało jej osobowość

7-8.

artystyczną. Jest świetną obserwatorką, uważną słuchaczką i oddaną scenie aktorką – dowodem są zamieszczone w dysertacji analizy metod reżyserskich i szczere wywiady z reżyserami. Swoim podejściem do pracy i profesjonalizmem wzbudza szacunek reżyserów i kolegów aktorów. Ta wrodzona empatia przynosi nie tylko efekty sceniczne, ale także wraca do niej kolejnymi propozycjami współpracy. Na przykład spotkanie przy dyplomie z prof. Andrzejem Domalikiem zaowocowało wieloletnią asystenturą na zajęciach w Akademii Teatralnej i rolą w przedstawieniu *Dobry wojak Szwejk idzie na wojnę*, z kolei praca nad rolą dyplomową w *Scenach z Różewicza* – opieką promotorską prof. Wiesława Komasy w staraniach o uzyskanie stopnia doktora sztuki.

Kolejnym przejawem tych szczególnych predyspozycji okazuje się autorska koncepcja rozprawy doktorskiej. Przedmiotem dysertacji są wprawdzie role stworzone pod okiem czworga reżyserów:

- Córka Rybaka/Heliana, *Sprawa według Samuela Zborowskiego* Juliusza Słowackiego w reż. Jerzego Jarockiego, Teatr Narodowy w Warszawie, 2011,
- Jennifer, *W mrocznym, mrocznym domu* Neila LaBute w reż. Grażyny Kani w Teatrze Narodowym w Warszawie, 2012,
- Justysia, *Mąż i żona* Aleksandra Fredry w reż. Jana Englerta w Teatrze Telewizji, 2016,
- Piękna Kate, *Dobry wojak Szwejk idzie na wojnę* według Jaroslava Haška, w reż. Andrzeja Domalika, w Och-Teatr w Warszawie, 2017,

ale Pani Suszyńska nie skupia się jedynie na analizie swojego aktorskiego rzemiosła, jak to zazwyczaj bywa w tego typu pracach, wydaje się nawet, że sięga głębiej. Bardziej interesuje ją doświadczenie spotkań z twórcami i ich wpływ na rozwój aktora, jej samej i jej warsztatu aktorskiego, niż analiza roli jako efektu końcowego. Pokora? Skromność? Zdolność wyłączenia subiektywnych emocji? Jak sama pisze: „Jestem przekonana, że każdy aktor ukształtowany jest przez wpływ konkretnych reżyserów. W aktorach drzemią cząstki innych artystów.”

Z wielkim zainteresowaniem obejrzałam profesjonalne zapisy czterech przedstawień z udziałem Doktorantki. Każda z przedstawionych ról zasługuje na wysoką ocenę, zwraca uwagę naturalność i wiarygodność przedstawianych postaci, dyscyplina formalna i perfekcyjny warsztat, umiejętność mówienia wierszem (*Sprawa, Mąż i żona*), zdolności ruchowe i wdzięk (*Dobry wojak Szwejk idzie na wojnę*), odwaga i konsekwencja w konstruowaniu postaci (*W mrocznym, mrocznym domu*). Praca aktorska Pani Mileny Suszyńskiej zyskała bardzo pozytywną ocenę krytyki teatralnej. Szkoda tylko, że zamieszczona dokumentacja zdjęciowa nie została opracowana zgodnie z wymogami dla tego typu prac. Brak podpisów pod zdjęciami i spisu końcowego to jednak ważne uchybienie edytorskie, choć niemające zasadniczego wpływu na ocenę rozprawy.

Drugim tematem rozważań Autorki jest konieczny rozwój aktora-pedagoga: „Wiem, że wszystko, co było dla mnie istotne w spotkaniach z ważnymi dla mnie artystami automatycznie przekazywałam dalej” – pisze o swojej pracy pedagogicznej.

Różnorodność metod reżyserskich i ich wpływ na rozwój aktora, a w konsekwencji rozwój aktora i jego wpływ na pracę ze studentami, to główne założenia tej interesującej w treści i formie dysertacji. Stąd podział na dwie części: „Analiza pracy z wybranymi reżyserami” i „Analiza pracy ze studentami”.

Część pierwszą czytałam z dużym zainteresowaniem. Napisana dobrym, potoczystym stylem i szlachetnym językiem, przynosi wiele ciekawostek i informacji na temat czołowych reżyserów, z którymi Autorka miała okazję się spotkać na scenie, szczegóły ich metod pracy z aktorem i samego procesu tworzenia spektakli. Na użytek dysertacji powstały w ten sposób oryginalne eseje dotyczące pracy takich reżyserów jak Jerzy Jarocki, Grażyna Kania, Jan Englert czy Andrzej Domalik. Są to opisy osobistego doświadczenia teatralnego, zawierające esencję wiedzy o sposobie pracy, osobowościach tych twórców, poszerzone o wnikliwe, ciekawe wywiady – zdradzające nota bene talent dziennikarski – bezcenne ze względu na atmosferę wzajemnej sympatii oraz przenikliwość i przygotowanie merytoryczne Autorki. Każdy esej okazuje się formą odpowiedzi na prowokacyjnie postawione pytanie o metodę pracy. Bardzo ciekawa wydaje się próba określenia autorskiej klasyfikacji metod reżyserskich. I tak dowiadujemy się, że Jerzy Jarocki według Autorki stosuje w pracy z aktorem metodę „Absolutną”, Grażyna Kania metodę „Ryzykuj!”, Jan Englert metodę „Z aprobatą”, zaś Andrzej Domalik metodę „Poprzez psychologię”. Wymienione, stworzone na użytek wywodu, kategorie znajdują w dysertacji obszerną, logiczną definicję w oparciu o własne aktorskie doświadczenie. Wszystkich zainteresowanych odsyłam do lektury, jako do czegoś naprawdę oryginalnego i wartościowego. Każdy esej kończy się wywiadem z reżyserem lub aktorem oraz podsumowaniem doświadczeń wyniesionych z tej pracy, a także ich przetransponowaniem w praktyczny wymiar sceniczny i pedagogiczny.

W części drugiej Pani Milena Suszyńska poddaje refleksji teoretycznej swoje ponad dziesięcioletnie doświadczenie pedagogiczne. Analizę rozpoczyna wspomniana już asystentura na zajęciach u prof. Andrzeja Domalika. Autorka podkreśla jej ogromne znaczenie w dalszym samodzielnym nauczaniu. Gdy profesor zachęcił ją do przeprowadzenia własnych zajęć z improwizacji, wsparta literaturą fachową, między innymi opisem warsztatów z improwizacji Keitha Johnstone'a, wykorzystując doświadczenia zawodowe ze spotkania z Grażyną Kanią, rozpoczęła pracę ze studentami pierwszego roku aktorstwa. Doktorantka przytacza tu przykładowe ćwiczenia i dzieli się 12 przykazaniami dla aktora, które stworzyła na użytek zajęć, inspirując się książką *Przesłuchanie* Michaela Shurtleffa. Jak sama podkreśla: „Praca ze studentami dała mi inną

perspektywę, miałam szansę dzielić się z młodymi ludźmi swoim doświadczeniem. (...) Korzystam ze zdobytych doświadczeń, tych, które mnie zbudowały. Unikam tych, które działały na mnie destrukcyjnie. Od Kani nauczyłam się odważnego podejścia do próbowania, i to pragnę przekazać dalej. Od Englerta przejęłam łatwość chwalenia pracy studenta. (...) Dzięki Domalikowi odruchowo szukam w każdej postaci żywego, czującego człowieka. (...) Od Jarockiego nauczyłam się warsztatu i nauczyłam się chronić własną wrażliwość w każdych warunkach.”

Dowodem poważnego podejścia do pracy pedagogicznej jest zrealizowany przez Doktorantkę pomysł przeprowadzenia ankiety wśród pracujących z nią studentów. Pytania w niej zawarte pozwalają między innymi na wybór metod i treści zajęć, sposobu weryfikacji efektów, znaczenia pozytywnej motywacji. Zamieszczona ankieta wraz z jej wynikami i wnioskami mogłaby z pewnością posłużyć innym pedagogom w rozpoznaniu kondycji psychicznej, oczekiwań i zainteresowań członków społeczności, jaką jest grupa studencka. „Bilans ankiet przekonał mnie do kilku podstawowych haseł, będących ideałem mojej pracy dydaktycznej: poczucie wartości, dyscyplina, warsztat, wolność, bezpieczeństwo, mobilizacja do przekraczania granic, pozytywna krytyka i absolutna wiara w niepowtarzalność każdego studenta” – wyznaje Autorka.

Zasadą stała się kompletność roli aktorskiej, jako ideału, do którego ciągle się dąży. „Słowo dla ucha, ruch dla oczu” – z tego cytatu przypisywanego Meyerholdowi, a będącego wyrazem istoty wszelkich opisywanych przez nią działań, Pani mgr Milena Suszyńska uczyniła kłamrę swojej pracy doktorskiej. Dodałabym w tym miejscu jeszcze inny cytat, tym razem ze Stanisławskiego, z jego *Pracy nad sobą*: „Dlatego przy kontakcie słownym na scenie proszę przemawiać nie tyle do ucha, ile do oka”, podkreślając rolę wyobraźni w zawodzie i kształceniu aktora, na którą Doktorantka nie tylko wielokrotnie w swej dysertacji zwraca uwagę, ale także prezentuje ją w swoich rolach.

Po dokładnym przeanalizowaniu dostarczonej dokumentacji postępowania, zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym oraz rolami Pani Mileny Suszyńskiej-Dziuby, a także jej refleksją teoretyczną, stwierdzam, że zostały spełnione wszystkie wymagania ustawowe w postępowaniu doktorskim. Popieram dalsze procedowanie sprawy.


Prof. dr hab. Jolanta Góralczyk