

dr hab. Barbara Dutkiewicz, prof. AM
Dziedzina: sztuki muzyczne
Dyscyplina artystyczna: rytmika i taniec
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach
Katedra Edukacji Muzycznej i Rytmiki

Katowice, dnia 15 września 2021 r.

Recenzja w przewodzie doktorskim Pani mgr Elżbiety Pańtak

Zleceniodawca recenzji

Uniwersytet Muzyczny im. F. Chopina w Warszawie, zlecenie podjęte w związku z powierzeniem mi w dniu 6 lipca 2021r. przez Radę Dyscypliny Artystycznej UMFC funkcji recenzenta w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuk muzycznych, **dyscyplinie artystycznej rytmika i taniec** dla Pani mgr Elżbiety Pańtak, prowadzonego na podstawie ustawy z dnia 14.03.2003 roku tekst jednolity o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Z 2017 r. poz. 1789 ze zm.)

Postępowanie na wniosek Pani mgr Elżbiety Pańtak zostało wszczęte przez Radę Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca w dniu 10 maja 2014 roku. Na promotora pracy powołano dr.hab. Beatę Książkiewicz.

Do zrecenzowania w przewodzie doktorskim mgr Elżbiety Pańtak, została mi przysłana dokumentacja oraz praca pisemna pt. **„Aspekty pracy współczesnego choreografa realizującego tradycyjny balet w nowoczesnej adaptacji dostosowanej do realiów XXI wieku na przykładzie spektaklu „Dziadek do orzechów” zrealizowanego dla Kieleckiego Teatru Tańca”** wraz z płytą DVD z rejestracją spektaklu baletowego „Dziadek do orzechów” z muzyką Piotra Czajkowskiego.

Podstawowe dane o Doktorantce

Pani Elżbieta Pańtak urodziła się [REDAKOWANE].

W roku 2002 zdała eksternistycznie Egzamin Zawodowego Artysty Tancerza przed Komisją powołaną przez Związek Artystów Scen Polskich. Dużo wcześniej, bo w roku 1987 uzyskała tytuł pedagoga tańca po ukończeniu Instruktorskiego Kursu Kwalifikacyjnego z dziedziny tańca (uzyskując dyplom wydany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury).

W roku 2004 uzyskała tytuł magistra kończąc studia z zakresu kulturoznawstwa, specjalizację teatrologiczną. Poszerzyła swoją edukację kończąc studia podyplomowe z zakresu teorii tańca w ówczesnej Akademii Muzycznej w Warszawie.

Przebieg pracy zawodowej mgr Elżbieta Pańtak od wielu lat związana jest głównie z Kieleckim Teatrem Tańca, który obecnie jest placówką miejską (jako jeden z trzech teatrów tańca w Polsce zatrudniających zespół tancerzy na zasadzie pracy etatowej). Teatr ten powstał z jej inicjatywy. Pani Elżbieta Pańtak pracując początkowo jako instruktor tańca w Wojewódzkim Domu Kultury (od 1990 roku) szybko usamodzielniała się podejmując się również pracy administracyjno-organizacyjnej oraz marketingowej i założyła Prywatną Szkołę Tańca i Gimnastyki „Impuls”. Ta szkoła stała się zalążkiem dzisiejszego zespołu teatralnego przechodząc stopniowo kolejne przeobrażenia administracyjne (jako Stowarzyszenie Kielecki Teatr Tańca), aż do miejskiej instytucji kultury od 2004, kiedy Doktorantka objęła jej dyrekcję. Taka konsekwencja w działaniu wytrwałość i determinacja oraz ogrom pracy organizacyjnej z pewnością zasługuje na pozytywną ocenę, szczególnie w kontekście jej wpływu na popularyzację i rozwój tańca w Polsce. Doktorantka specjalizuje się w tańcu jazzowym co pociąga za sobą stylistykę prowadzonego przez nią zespołu

teatru tańca, jego kolejne produkcje artystyczne oraz zakres działań edukacyjno-popularyzatorskich (między innymi organizację cyklicznych Międzynarodowych Warsztatów Tańca Jazzowego).

Będąc czynną estradowo tancerką Doktorantka podejmowała się prowadzenia zajęć tanecznych kolejno w następujących placówkach:

- Wojewódzki Dom Kultury - jako instruktor tańca, choreograf (1990/91),
- Wojewódzki Dom Kultury - jako starszy instruktor tańca, choreograf (1991/93),
- Prywatna Szkoła Tańca i Gimnastyki „Impuls” - właściciel, instruktor tańca, choreograf (1991/2004),
- Stowarzyszenie Kielecki Teatr Tańca - pedagog baletu, tancerka (1999/2001),
- Stowarzyszenie Kielecki Teatr Tańca - Dyrektor naczelny i artystyczny, pedagog baletu (2002/04),
- Kielecki Teatr Tańca miejska instytucja kultury - Dyrektor (2004 - nadal).

Ocena działalności zawodowej

Działalność w zakresie tańca mgr Elżbiety Pańtak znajduje swój wyraz w obszarach: artystycznym (głównie choreograficznym, ale także i wykonawczym) pedagogicznym oraz organizacyjno-impresaryjnym.

Dorobek artystyczny - z przedstawionej dokumentacji wynika, że mgr Elżbieta Pańtak jest autorką prac choreograficznych (głównie we współpracy z Grzegorzem Pańtakiem), ruchu scenicznego i oprawy koncertów estradowych (także często we współpracy z Grzegorzem Pańtakiem) oraz kreacji scenicznych.

Jako wykonawca ma na swoim koncie partie solowe w realizacjach Kieleckiego Teatru Tańca w choreografii: Piotra Galińskiego, Iry Nadii Kodiche, Thierryego Vergera, Bill'a Goodsona oraz własnych.

Jej praca na rzecz kultury, rozwoju i popularyzacji sztuki tanecznej doczekała się uznania. Uzyskała następujące nagrody:

- 1998: Nagroda Ministra Kultury i Sztuki - Talenty
- 1999: Nagroda Miasta Kielce
- 2000: Srebrny Krzyż Zasługi
- 2006: Nagroda Marszałka Województwa Świętokrzyskiego „W Labiryntach Sztuki” w Kategorii Świętokrzyska Instytucja Kultury roku 2006 dla Kieleckiego Teatru Tańca
- 2009: Nagroda pierwszego stopnia Miasta Kielce dla Kieleckiego Teatru Tańca za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej: 2009 INTERNETIONAL EMMY® AWARD w kategorii: ARTS PROGRAMMING za film muzyczny „Siedem Bram Jerozolimy - TVP”.
- 2011: Dyplom Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z okazji podsumowania Roku Chopinowskiego za „wybitne dokonania na rzecz dziedzictwa wielkiego kompozytora, którego dzieło stanowi fundament polskiej kultury” - za realizację widowiska i programu telewizyjnego „Chopin”
- 2011: Nagroda Miasta Kielce 2011 dla Kieleckiego Teatru Tańca za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania i ochrony kultury,
- 2012: Odznaka honorowa Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

Dorobek artystyczno-choreograficzny Doktorantki wiąże się głównie z pracą na rzecz Kieleckiego Teatru Tańca oraz współpracy z Teatrem im. S. Żeromskiego w Kielcach (dramatycznym), telewizją (TVP 3 oraz TVP 2) i estradą.

A) Dla Kieleckiego Teatru Tańca zrealizowała następujące projekty teatralne:

- „Uczucia” - choreografia, część I - „Tęsknoty”, część II - „Uczucia” (1995),
- „Quo Vadis” - choreografia i reżyseria (1997),
- „Dla Ciebie Panie” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem (1999/2000),
- „Mężczyzna i kobiety” - choreografia i reżyseria (1999),
- „Błękitna Rapsodia” - choreografia (1999),
- „Uświęcona” - balet słowiański - choreografia i reżyseria (2000),
- „Kalijuga” - technobalet - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem (2001),
- „Przemijanie” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem (2003),
- „Świętokrzyskie Sny” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem (2004),
- „Pasja” - scenariusz, choreografia, reżyseria wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, nagranie TVP 3 (2006),
- „Niemen” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, spektakl z Chórem Proforma i pianistą Arturem Dutkiewiczem (2006),
- „Bolero” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, spektakl z Filharmonią Świętokrzyską (2006),
- „Równowaga przeciwieństw” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, spektakl w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej (2008),
- „Zdarzyło się w Jeruzalem” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, spektakl z Filharmonią Świętokrzyską, nagranie TVP 3 (2008),
- „Zakochany Paryż” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, spektakl rewiowy w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego (2008),
- „Siedem Bram Jerozolimy” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, koncert z okazji 75 urodzin Krzysztofa Pendereckiego w Teatrze Wielkim- Operze Narodowej, dyrygował K.Penderecki (2008), a także w tym samym roku realizacja filmu muzyczno-baletowego w wersji HD dla TVP 2,
- „Tajemnice wirtualnego świata” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, spektakl taneczno-muzyczny dla dzieci i młodzieży z udziałem muzyków Filharmonii Świętokrzyskiej (2010),
- „Turandot” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem mega produkcja operowa z Operą Wrocławską w reżyserii Michała Znanieckiego (2010),
- „Chopin” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem i Sławomirem Woźniakiem dla TVP (2010).

B) Dla Teatru im. S. Żeromskiego w Kielcach, telewizji i estrady współrealizowała następujące projekty:

- Oprawa taneczna koncertu Czesława Niemena (1996),
- „Miss Polonia 2000 - Finał” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem,
- „Miłość na Krymie” - ruch sceniczny, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach,
- „Teraz Wiem” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, koncert promocyjny płyty Michała Milowicza (2002),
- „Femme Fatale” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem, koncert teatralny Justyny Steczkowskiej, nagranie TVP 2 (2004),
- „Baśnie 1000 i 1 nocy” - ruch sceniczny, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach,
- Sopot Festiwal TVP 1 - „Koncert Przeboje Lata Jedyńki” - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem (2006),
- „Jaka to melodia” - teleturniej TVP 1, choreografia (09.2006),
- „You Can Dance” (Po prostu tańcz - polska pierwsza i druga edycja) - choreografia wspólnie z Grzegorzem Pańtakiem dla uczestników programu (2007 i 2008),
- „Etiuda zimowa” na otwarciu Olimpiad specjalnych (2012),
- „Sabat czarownic” - choreografia do programu rozrywkowego TVP 2 (2012, 2013),
- oraz wspomniane już powyżej projekty „Siedem Bram Jerozolimy” oraz „Chopin”.

Dorobek pedagogiczny:

- Pedagog tańca jazzowego Kieleckiego Teatru Tańca,
- Wykładowca z dziedziny tańca jazzowego oraz historii tańca na Instruktorskich pomaturalnych Kursach Kwalifikacyjnych w Kielcach, Krakowie, Bydgoszczy, Gdańsku, Białymstoku.
- Pedagog na ogólnopolskich warsztatach tanecznych organizowanych przez Kielecki Teatr Tańca, Polski Teatr Tańca - Balet Poznański oraz inne ośrodki kultury,
- Ścisła współpraca z Wyższą Szkołą Umiejętności w Kielcach w zakresie rozwoju kierunku taniec,
- Wykładowca z dziedziny tańca jazzowego i metodyki nauczania tańca na Wyższej Szkole Umiejętności w Kielcach na kierunku Taniec oraz Turystyka i rekreacja na pedagogice baletu na Uniwersytecie Muzycznym im. F.Chopina w Warszawie.

Działalność impresaryjna:

- Inicjator i organizator „Festiwalu Tańca Kielce” corocznej imprezy organizowanej od 2001 roku.
- Organizowanie Międzynarodowych Warsztatów Tańca Jazzowego z udziałem pedagogów z USA, Niemiec, Holandii, Francji, Włoch, Wielkiej Brytanii.
- Organizator Instruktorskiego Kursu Kwalifikacyjnego z dziedziny Tańca jazzowego dla instruktorów pod auspicjami Narodowego Centrum Kultury przy Kieleckim Teatrze Tańca (2011)

Na podstawie przedstawionej dokumentacji oceniam pozytywnie dorobek mgr Elżbiety Pańtak. Jedyne co może niepokoić to brak dorobku naukowego - choć przedstawiona do recenzji praca pisemna świadczy o dobrym warsztacie w tym zakresie.

Ze względu na dorobek w postaci podejmowanie dużych wyzwań choreograficzno-artystycznych oraz wykonawstwa scenicznego, a przede wszystkim ogromny wkład w rozwój i popularyzację tańca jazzowego w Polsce oraz wyjątkową determinację w dążeniu do utworzenia zespołu w randze zawodowego teatru tańca, który specjalizuje się w technice tańca jazzowego dokonania i osiągnięcia Doktorantki w zakresie artystycznym oraz dydaktycznym oceniam pozytywnie.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska mgr Elżbiety Pańtak pt.: **„Aspekty pracy współczesnego choreografa realizującego tradycyjny balet w nowoczesnej adaptacji dostosowanej do realiów XXI wieku na przykładzie spektaklu „Dziadek do orzechów” zrealizowanego dla Kieleckiego Teatru Tańca”** składa się z dzieła autorskiego - spektaklu baletowego „Dziadek do orzechów” z muzyką Piotra Czajkowskiego zarejestrowanego na płycie DVD oraz pracy pisemnej stanowiącej opis dzieła.

Ocena części pisemnej pracy

Część opisowa o objętości 192 stron, składa się z trzech rozdziałów opatrzonech wstępem, aneksem z kolorowymi ilustracjami z ich spisem, zakończeniem, streszczeniem w języku polskim i angielskim. Praca opatrzona jest w bibliografię zawierającą 97 pozycji (w tym jedna obcojęzyczna) oraz obszerną netografię - 62. strony internetowe (w tym 18 obcojęzycznych).

Rozdział I jest rozdziałem teoretyczno historycznym. Autorka omawia tutaj genezę powstania utworu ze szczególnym uwzględnieniem jego budowy (jako „przykładu tradycyjnej formy baletu klasycznego”), prapremiery w Petersburgu w 1892 roku oraz roli jaką odegrał w procesie jego powstawania choreograf (M.Petipa - autor planu choreograficznego mającego wpływ na libretto i kształt kompozycji muzycznej), zastosowane środki techniczne i wyrazowe użyte przez drugiego

choreografa Lwa Iwanowa (który zastąpił M.Petipę w procesie realizacji spektaklu). Autorka skrupulatnie omawia także kolejne modyfikacje i reinterpretacje baletu dokonane przez wybranych twórców w realizacjach zagranicznych (F.Łopuchowa, A.Sziriajewa, A.Gorskiego, W.Wajnonena, J.Grigorowicza, B.G.Romanow, F.Ashtona, A.Dolina, M.Barysznikowa, G.Balanchine'a, M.Béjart'a, J.Neumeier'a, M.Morris'a, D.Byrda, J-Ch.Maillot'a) oraz realizacji w Polsce (K.Łobojko, M.Pianowski, R.Sobiesiak, Z.Koryckiego, N.Konius, B.Kasprowicz, M.Bochenek, J.Piasieckiego, A.Glegolskiego).

Rozdział II dotyczy „Problematyki pracy choreografa - autora dzieła choreograficznego”. Autorka opisuje kolejno zmieniające się koncepcje dotyczące definicji rozumienia roli choreografa i poszerzającego się zakresu jego kompetencji zawodowych. Na wstępie porównuje kilka definicji sprawnie odwołując się do literatury przedmiotu. Następnie opisuje szczegółowo zadania jakie przed nim stoją oraz metody jego pracy jako autora, a jednocześnie twórcę współpracującego z autorem libretta, kompozytorem, scenografem, projektantem kostiumów, zespołem tancerzy, dyrygentem, kierownikiem muzycznym, obsługą techniczną i pracownikami pracowni artystycznych. Doktorantka postrzega obowiązki choreografa bardzo szeroko - już we wstępie zaznacza: *„Celem pracy choreografa jest komponowanie tańca oraz strukturalizowanie całości dzieła scenicznego. Sztuka ta oparta jest na wprawnym posługiwaniu się różnorodną formą ruchu i powstającym w toku jej kształtowania kontekstem artystycznym. Wymaga znajomości technik i stylów tanecznych oraz umiejętności łączenia ich z pozostałymi środkami wyrazu scenicznego. Choreograf samodzielnie wybiera metody pracy, aby skutecznie zrealizować założenia artystyczne.”* [E.Pańtak, praca doktorska - wstęp, s.3] I dalej autorka poszerza zakres jego działań i wymaganych kompetencji: *„Działając w skali makro i mikro, skupia się na kontekście artystycznym i społecznym dzieła, ale przede wszystkim współdziała z tancerzami również w detalach ruchu których środkiem wypowiedzi jest ciało, nadające indywidualne cechy prezentowanej na scenie postaci. Artysta ten, musi zatem posiadać wiedzę z zakresu anatomii, pedagogiki, psychologii i socjologii. Niezbędna jest także znajomość innych dziedzin sztuki oraz, coraz częściej, działań marketingowych, aby wypromować spektakl za pomocą jego walorów artystycznych. Choreograf wyróżnia się rozwiniętą wyobraźnią, muzykalnością i zdolnością do wnikliwej obserwacji. Istotnym elementem jego pracy z zespołem realizującym spektakl jest umiejętność przekazania własnego zamysłu artystycznego oraz stworzenie oryginalnego przedstawienia. Będąc autorem dzieła choreograficznego jest najważniejszym jego twórcą, a pozostali współtwórcy, tacy jak: kompozytor, autor libretta, scenograf, tancerze, muzycy wspierają go w realizacji pierwotnej idei.”* [E.Pańtak, praca doktorska - wstęp, s.3.] Niniejsza teza postawiona już we wstępie (jako cel pracy) zostaje bardzo szeroko i szczegółowo omówiona w Rozdziale II oraz zilustrowana na przykładzie pracy nad spektaklem „Dziadek do orzechów” w Rozdziale III. Trafne, w kontekście opracowywanego przez Doktorantkę dzieła, są jej uwagi dotyczące roli tancerza zawarte w Rozdziale II: *„W widowiskach z fabułą i dramatycznych tancerz funkcjonuje jako aktor, wciela się w postać sceniczną, prezentuje cechy charakteru, postawę, stany emocjonalne, nastrój, działania i przeżycia postaci dramatycznej, łączy sprawność z artyzmem i idealnie wpasowuje się w „kinesferę” podporządkowując technikę taneczną celom artystycznym. Synchroniczność ciała i umysłu tancerza, wzmocniona pierwiastkiem kreatywności, skoordynowana z wizją i wskazaniem choreografa, jest idealnym postulatem jego funkcjonowania w spektaklu.”* [E.Pańtak, praca doktorska, Rozdział II. s.66]

W **Rozdziale III** Doktorantka opisuje proces przygotowawczy, poszczególne etapy procesu twórczego, a także sposoby promocji tworzonego przez nią dzieła koncentrując się na zakresie adaptacji baletu oraz pracy twórczej oraz mnogości działań współczesnego choreografa. Na początku tego projektu narodził się pomysł podjęcia próby uwspółcześnienia dzieła klasycznego. Autorka stwierdza: *„Intrygował mnie potencjał pracy z tym ponadczasowym dziełem muzycznym, które moim zdaniem można było zrealizować nie tylko techniką tańca klasycznego czy współczesnego, ale także rodzajem tańca, który jest mi najbliższy - scenicznym tańcem jazzowym i jego popkulturowymi odmianami. Balet pt. „Dziadek do orzechów” zrealizowany dla Kieleckiego Teatru Tańca, został dostosowany do profilu zespołu pracującego na co dzień w technice tańca modern-jazz. Oprócz scenicznego tańca jazzowego, nieklasycznego i charakterystycznego zastosowałam również style pop-jazzowe (locking i hip-hop).”* [E.Pańtak, praca doktorska, Rozdział III. s, 78]. Doktorantka daje się również poznać jako bardzo świadomy, sprawny producent

i menadżer Kieleckiego Teatru Tańca, stawiając sobie za zadanie: „Czwartym powodem był zamysł stworzenia dla Kieleckiego Teatru Tańca tytułu, który przez baśniowy świat, feerii barw, fantastyczne kostiumy i zaskakującą pełną niespodzianek akcją da dzieciom radość, a dorosłym widzom chwilę zapomnienia od trudów codzienności. Pokazując świąteczny czas, jako niepowtarzalną chwilę spotkań z bliskimi i przyjaciółmi, chce jednocześnie pokazać dobry wzorzec życia społecznego, radość z odczuwania bliskości drugiego człowieka.” [E.Pańtak, praca doktorska, s.79-80]. Rozdział III jest najobszerniejszym i kluczowym rozdziałem przedstawionej do recenzji pracy. Autorka dokonuje tutaj dokładnego opisu i analizy spektaklu opisując kolejno: główną ideę spektaklu; wyjaśnia genezę nowego miejsca akcji spektaklu; opisuje rozwój relacji pomiędzy głównymi bohaterami; opisuje autorski proces twórczy choreografa (wyszczególniając cele, zadania i metody jego pracy); przeprowadza analizę libretta porównując wersję oryginału z wersją autorską (w postaci przejrzystej tabeli oraz w bardziej szczegółowej formie opisowej); wyjaśnia swój sposób pracy z utworem muzycznym; opisuje proces kreowania zadań dla scenografa i kostiumografa (między innymi etapy pracy nad sprawiającymi problemy w animacji dużymi kostiumami i poszukiwanie kolejnych rozwiązań techniczno-konstrukcyjnych w ich projektowaniu i przystosowaniu do użytku w teatrze tańca). Ponadto wyjaśnia dokonany przez siebie wybór stylu tańca i środków wyrazu artystycznego, dobór obsady i metody pracy z tancerzami, a nawet wybór współczesnych metod promocji spektaklu.

Oceniając całość pracy należy podkreślić, że jest ona bardzo dobrze napisana pod względem konstrukcji formalnej i zawartości merytorycznej. Napisana przejrzysto, rzeczowo. Świetnie dobrany zakres poruszanych zagadnień, który całkowicie wyczerpuje podjęty temat. Praca o solidnych podstawach teoretycznych - poprawności stosowanych pojęć, sprawności dokonywania odniesień oraz znajomość z zakresu literatury przedmiotu (zarówno tańca jak i teatru), a także wybiórczo z obszaru będącego inspiracją dla tworzenia autorskiego dzieła (problemów współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego, problemów relacji w związkach międzyludzkich itp.), a dodatkowo nawet z zakresu produkcji i marketingu. Doktorantka pisząc pracę w oparciu o wiadomości teoretyczne oraz bardzo duże doświadczenia własne potrafiła zachować spójność wypowiedzi (co zazwyczaj w takich przypadkach stanowi dużą trudność). Wykazała się ponadto, bardzo dużą umiejętnością analizy i syntezy opisywanych zjawisk oraz łatwością przekazu dzięki opisaniu ich w sposób ciekawy, logiczny i wyczerpujący zdradzający bardzo dobry warsztat literacki i naukowy. Praca napisana bardzo sprawnie pod kątem umiejętności językowych posiada minimalną ilość błędów.

W części pisemnej znaleziono nieliczne błędy:

a) Jeden błąd merytoryczny - wynikający z braku doprecyzowania pojęcia „partytura”.

Doktorantka najwyraźniej wpadła w pułapkę jakie zdarzają się w pracach interdyscyplinarnych, gdzie mamy często do czynienia z zapożyczeniem danego pojęcia przez różne dziedziny sztuki, a w ślad za tym z transformacją zakresu znaczeniowego. „Partytura” to pojęcie wywodzące się z muzyki i jako takie funkcjonuje w swojej pierwotnej formie w obrębie tzw. „sztuk muzycznych” i oznacza wówczas tylko i jedynie zapis nutowy, wszystkich głosów i całości utworu muzycznego. Taką partyturą na codzień posługuje się dyrygent i wówczas nie zawiera ona żadnych innych informacji niż tytuł danego utworu i poszczególnych jego części, imię i nazwisko autora kompozycji muzycznej ewentualnie autora opracowania na inny niż oryginalny skład wykonawczy, imię i nazwisko autora słów - jeśli jest to utwór wokalnie-instrumentalny, oznaczenie tempa, metrum i wszelkie inne oznaczenia muzyczne oraz zawiera całość materiału dźwiękowego dla całego składu wykonawczego. Tego typu informację autorka pracy zamieszcza w przypisie nr 64 na stronie 57. powołując się, i słusznie, na definicję z publikacji „Historia Muzyki” O.Łapety, SBM, W-wa 2018, s.127. Tutaj Doktorantka cytuje: „zapis utworu muzycznego uwzględniający partie wszystkich instrumentów biorących udział w wykonaniu” i dodaje od siebie: „Przy wykonaniu utworu jest w rękach wyłącznie dyrygenta, muzycy dysponują jedynie zapisem własnych partii.”

Partytura w takiej formie jest również często publikowana przez wydawnictwa muzyczne i jako taką kompozytorzy uznają ją za dzieło kompletne, czasem wręcz prawie równorzędne z wykonaniem utworu. Taka partytura nie zawiera żadnych innych informacji, o których pisze Doktorantka. Co najistotniejsze w kontekście przedstawionej do oceny pracy - to fakt, że właśnie tego typu partytury stosowane są w przypadku baletu - podobnie jak innych scenicznych utworów muzycznych typu: opery, operetki, wodewile itp.

Pojęcie partytury zostało zapożyczony przez twórców teatru i teatrologów, mówimy wówczas o „partyturze przedstawienia” w przeciwieństwie do „partytury utworu muzycznego” i jako taka funkcjonuje ona w praktyce teatralnej (zazwyczaj w formie tzw. maszynopisu, czy wręcz notatek - i raczej nie jest w tej formie publikowana, spełniając bardzo ważną rolę praktyczną między innymi pozwala na sprawne komunikowanie się współtwórców widowiska).

Zgodnie z powyższym zapis w przedstawionej do oceny pracy: *„Partytura jest z kolei scenariuszem widowiska, autorstwa inscenizatora bądź reżysera. Zawiera tekst słowny i opis następujących po sobie scen, w tym ruch sceniczny, ustawienia i zachowanie się wykonawców, rodzaj i prowadzenie świateł, efekty dźwiękowe i inne.”* [E.Pańtak, praca doktorska, Rozdział II, s.57.] i w tym kontekście znacząco zaciemnia rozumienie pojęcia „partytura” w przypadku widowiska baletowego oraz może prowadzić do błędnych interpretacji i rozumienia funkcjonowania „partytury”. Zatem wskazane byłoby aby rozróżnić te dwa odmienne rodzaje partytury funkcjonujące w dwóch odrębnych dziedzinach oraz równocześnie niezależnie od siebie w praktyce teatralnej.

b) Drobne błędy literowe i stylistyczne:

- na stronie 3 jest: „znajomość technik i styli tanecznych”, a powinno być „stylów”
- W przypisie nr 1 na stronie 8. jest „Eugeniusz Onegin”, a powinno być „Eugeniusz Oniegin”
- na stronie 84. jest „podirytowana” - powinno być „poirytowana”.

Ocena dzieła artystycznego

Przedstawiony do oceny projekt artystyczny uważam za całkowicie autorski, pomimo iż Doktorantka współpracowała z innymi twórcami, którzy realizowali jej autorską wizję artystyczną (scenografem i kostiumografem Małgorzatą Słoniowską, drugim choreografem Grzegorzem Pańtakiem oraz nauczycielką szkoły tańca, która dopracowała i wyćwiczyła partię taneczną zespołu dziecięcego). We współpracy z drugim choreografem powstały w akcie I następujące sceny: taniec Rodziców, taniec Św. Mikołaja ze Śnieżynkami oraz skradanie się Myszy, ich walka z Zabawkami, z Klarą i Dziadkiem oraz duet Klary i odczarowanego Młodzieńca. [E.Pańtak, praca doktorska, s.97]

Całość dzieła artystycznego powstała do autorskiego libretta, zmieniono m.in miejsce akcji, przestawiono kolejność części utworu muzycznego, wprowadzono nowe postacie i nowe wątki fabularne. Autorka zastosowała ponadto dwutorowość akcji - wychodząc, i słusznie, z założenia [E.Pańtak, praca doktorska, s. 86], że w spektaklu familijnym część treści fabularnych i środków wyrazu trafia do publiczności dziecięcej, a innego rodzaju treści wyrażone odmiennymi środkami wyrazu czytelne są dla publiczności dorosłej i konsekwentnie w taki sposób umiejętnie komponuje materię spektaklu, aby utrzymać uwagę całej widowni. W tym celu między innymi rozbudowane zostały perypetie Klary i Młodzieńca oraz zmieniono ich charakter z obserwatorów na uczestników podróży i wszystkich zdarzeń widowiska co niewątpliwie zarówno choreografowi jak i publiczności stworzyło możliwość refleksji nad kondycją relacji męsko-damskich.

Na sposób recepcji niewątpliwie wpłynął również zabieg zmiany miejsca akcji. Wspólny mianownik dla wszystkich scen tanecznych wynikających z nowej wersji fabuły to „galeria handlowa [...] w czasie gorączki przedświątecznej”. Stanowi ona popularne obecnie miejsce rozrywki rozumiane jako miejsce przyjazne dla wspólnego rodzinnego spędzania czasu. Spektakl obfituje w ciekawe sploty wydarzeń i barwne podróże (wynikającego niejako z oryginalnego libretta i poszczególnych grand divertissement). Poszczególne kraje są uobecnione na scenie w postaci różnych sklepów:

obuwniczy (Hiszpania), jubiler (Rosja), kawiarnia (Kraje Arabskie), sklep z porcelaną (Chiny). Obok refleksji nad problemem komercjalizacji życia i świąt Doktorantka podejmuje drugi główny wątek jakim jest „problem relacji między kobietą a mężczyzną” (w tym przypadku między Klarą i Młodzieńcem, w którego przeobraził się Dziadek do orzechów). Relacja ta jest dla autorki „osią interpretacyjną dla narracji w librecie i stanowi główną ideę spektaklu” obok idei wpisania całości akcji widowiska we współczesne realia i otoczenie naturalne i bliskie współczesnemu odbiorcy.

Akt I jest bardzo dynamiczny co wynika między innymi z wielu scen zbiorowych. Często na scenie znajduje się wiele grup wykonawców: soliści, zespół zawodowy, zespół dziecięcy (szczególnie w pierwszej części Aktu I). Taka symultaniczność akcji jest bardzo trudna do zakomponowania przestrzennego wymaga umiejętnego wyreżyserowania wieloplanowości, gdzie niezbędne jest uporządkowanie i stopniowanie ważności poszczególnych planów akcji. Niestety w wielu momentach pierwszej części Aktu I akcja sceniczna jest dla mnie nieczytelna (oczywiście przy kilkukrotnym obejrzeniu rejestracji widać zamysł kompozycyjny, ale biorąc pod uwagę percepcję widza przychodzącego na jeden spektakl trzeba zaznaczyć, że scenom zbiorowym brakuje przejrzystości). Zupełnie przeciwnie wypada pod tym względem druga część Aktu I oraz cały Akt II, który jest bardzo uporządkowany i wszelkie przegrupowania wykonawców oraz cały materiał ruchowy jest tutaj bardzo czytelny, przejrzysty, a ponadto wykonywany w dużym skupieniu i nasyceniu emocjonalnym. Wydaje się, że ta część widowiska powstawała z innym nastawieniem twórczym - mniej jest tutaj elementów akrobatycznych i popisowych, może czasem partie ruchowe są zbyt minimalistyczne (czasem brakuje nowego ciekawego materiału ruchowego wynikającego z kształtowania ruchu), ale za to kompozycja ruchu i przestrzeni są bardzo czytelne pod względem wyrazowym (także emocjonalnym). Zdecydowanie uwidacznia się tutaj pewna postawa artystyczna, o której Autorka wspomina pisząc o tańcu II połowy XX wieku: „Sukcesywnie, [taniec] miejsce technik tańca zastępował poprzez znaczenie, treści emocjonalne, funkcje w przedstawieniu i w dalszej kolejności strukturę - ruch. [...] codzienność wyzwoliła [go] od narzuconych kontekstem powinności.” [E.Pańtak, praca doktorska].

Bardzo duże pozytywne wrażenie robi na mnie całość produkcji, rozmach widowiska, ogromna sprawność w jego zorganizowaniu, wyprodukowaniu, promocji marketingowej, umiejętność pozyskania funduszy, umiejętność opracowania strony plastycznej (tzw. wystawy) w sposób bardzo widowiskowy. Duże wrażenie robi także zrównoważona konstrukcja całości tzn. duży rozmach i jednocześnie logika i konsekwencja w konstruowaniu poszczególnych scen. Niewątpliwym walorem jest bardzo ciekawie opracowane libretto, dużo znakomitych pomysłów reżyserskich, odwaga w pracy z trudnymi rekwizytami i kostiumami. Autorka wykazała także duże umiejętności w doborze obsady oraz umiejętność pracy zarówno z zespołem zawodowym jak i zespołem dziecięcym (amatorskim).

Mimo ciekawego pomysłu zastosowania odniesień do tańca jazzowego, stylów pop-jazzowych, neoklasycznego oraz tańców charakterystycznych dopasowanych do muzyki P.Czajkowskiego w bardzo ciekawy i twórczy sposób, jednak trochę w moim odczuciu, daje się zauważyć pewna monotonia ruchowa (trochę brakuje mi tu zróżnicowanego materiału ruchowego pod względem ciekawych kształtów ciała). I to jest jedyny w moim odczuciu minus. Widać pewien konsekwentny zamysł nawiązywania do materiału ruchowego w relacjach Klary i Młodzieńca, widać konsekwencję, i zamierzony minimalizm, w którym czujemy prymat emocji, wyrazu scenicznego, elementów gry aktorskiej nad techniką i wirtuozerią tańca - to jednak czasem trochę brakuje „prawdziwie roztańczonych” i ciekawych scen (mimo ciekawie przeprowadzonych rysunków przestrzennych).

Doktorantka postawiła przed sobą bardzo oryginalne i nie łatwe zadanie opowiedzenia znanej historii w nowoczesny sposób tak by przybliżyć realia świata przedstawionego na scenie realiom życia współczesnego widza. W tym celu wykorzystwała cały wachlarz możliwości, włącznie z odniesieniami lokalnymi (np. do popularnej bawialni dla dzieci, do której uczęszczają widzowie Kieleckiego Teatru Tańca). Autorka posiada bardzo wykrystalizowane poglądy na temat tańca i jego funkcji w widowiskach scenicznych (szczególnie takich w fabułę) o czym pisze obszernie w swojej pracy pisemnej. Posiada także (opisane w pracy) swoje kryteria oceny. Warto zatem zastanowić się, czy w realizacji przedstawionego do oceny dzieła artystycznego sprostала niniejszym kryteriom. W jej ocenie ważnym elementem jest spójność lub niespójność tańca i wyrazu artystycznego wynikająca ze sposobu wyrażania treści przez wykonawców co zależy, jej zdaniem, od następujących aspektów: „czy tancerz rozumie istotę i artystyczny cel dzieła? Na ile jest on zgodny z jego wrażliwością i skalą

wartości” A także: „W jakim stopniu trafia w jego uczucia i stany emocjonalne? Na ile też chce i potrafi wyrazić treści psychiczne i sprawność ekspresyjną? Czy ożywi, ukierunkuje i ukształtuje bodźce wzrokowe płynące ze strony widowni adekwatnie do jego wyglądu i ruchów na scenie? Każda odczuwalna przez odbiorcę niespójność w ekspresji tancerza czy zespołu zakłóca przebieg widowiska, tworzy dysharmonię w jego przeżywaniu.” [E.Pańtak, praca doktorska, s.66-67]

W przypadku przedstawionego do oceny dzieła „Dziadka do Orzechów” należy zdecydowanie stwierdzić (parafrazując słowa Doktorantki), że Autorka w swojej pracy choreograficznej z zespołem wykonawców wypracowała taki sposób ekspresji tancerzy na scenie, w którym nie odczuwamy żadnej „niespójności”, a tancerze zatopieni w kreowanych postaciach i emocjach „rozumieją istotę i artystyczny cel dzieła, [który jest] zgodny z ich wrażliwością i trafia w ich uczucia i stany emocjonalne”.

Konkluzja

Zaproponowany przez mgr Elżbietę Pańtak, problem artystyczny poruszający „**Aspekty pracy współczesnego choreografa realizującego tradycyjny balet w nowoczesnej adaptacji dostosowanej do realiów XXI wieku na przykładzie spektaklu „Dziadek do orzechów” zrealizowanego dla Kieleckiego Teatru Tańca**” został przedstawiony zarówno w aspekcie praktycznym jak i teoretycznym. Problem reinterpretacji dzieła klasycznego za pomocą współczesnych środków wyrazu zrealizowany został w sposób bardzo oryginalny i ciekawy, a jego opis wskazuje na dużą dojrzałość i świadomość twórczą Autorki nowoczesnego widowiska wnosząc tym samym wiele oryginalnych treści w dyscyplinie artystycznej rytmika i taniec. Realizacją swojego autorskiego projektu będącego dziełem przedstawionym do oceny, Doktorantka daje praktyczny dowód na poparcie swoich poglądów artystycznych, które jasno artykułuje: „Jestem przekonana, że uwspółcześnienie dawnych dzieł poszerza możliwości ich percepcji i recepcji, ponieważ nie tylko odbieramy je w sposób historyczny, ale również w sposób aktualny, dostosowany do naszej wiedzy o świecie. Mam nadzieję, że taki zabieg przeniesienia spektaklu „Dziadek do orzechów” do współczesnych realiów zainteresuje całkiem nową grupę odbiorców.” [E.Pańtak, praca doktorska, s. 82]

Niniejszym stwierdzam, że Doktorantka wykazała się dużą wiedzą teoretyczną z zakresu wskazanej dyscypliny oraz umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej, a w przedstawionej do recenzji pracy zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, spełniając tym samym wymagania art. 13 ustawy z dnia 14.03.2003 roku (z późn. zm) o stopniach naukowych i tytułach oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki.

Osiągnięcia Pani mgr Elżbiety Pańtak przyjmuję.

dr hab. Barbara Dutkiewicz, prof. AM

