

Białystok, 20.03.2026

dr hab. Katarzyna Siergiej

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza

w Warszawie

Filia w Białymstoku

Recenzja dzieła zgłoszonego i rozprawy doktorskiej pod tytułem WSPOMNIENIA ZAIMPLANTOWANE. Pamięć postaci jako narzędzie budowania ról teatralnych w spektaklach Marcina Wierzchowskiego napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Rafała Dziwisza w związku z postępowaniem o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne pana Piotra Franasowicza

Pan Piotr Franasowicz w latach 2004-2008 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie (obecnie AST w Krakowie). Zaraz po studiach, zakończonych otrzymaniem tytułu magistra sztuki w dniu 26 września 2008 roku, rozpoczął pracę w Teatrze Ludowym w Krakowie, gdzie od 2008 do dziś stworzył role w takich spektaklach, jak m.in. *Aktorzy prowincjonalni czyli pociąg do Hollywood* w reżyserii Michała Siegoczyńskiego, *Chłopi* w reżyserii Remigiusza Brzyka, *1984: Ministerstwo Miłości* w reżyserii Katarzyny Minkowskiej, nagradzane *Wujaszek Wania* i *Anioły w Ameryce* w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej, *Władczynie Much* w reżyserii Konrada Dworakowskiego, *Zmowa milczenia* w reżyserii Marcina Libera, *Mistrz i Małgorzata* w reżyserii Pawła Passiniego, *Tożsamość Wila* w reżyserii Gabrieli Muskały, *Trik Patryka* w reżyserii Mateusza Przyłęckiego czy *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* w reżyserii Aleksandry Popławskiej. Współpracował z niemal wszystkimi instytucjami teatralnymi w Krakowie, tj. z Narodowym Teatrem Starym im. Heleny Modrzejewskiej, Teatrem im. Juliusza Słowackiego, Teatrem Nowym, Teatrem Barakah, Teatrem KTO, Teatrem Odwróconym czy Teatrem Łaźnia Nowa. Ma na swoim koncie również role w słuchowiskach radiowych, zrealizowanych m.in. w krakowskim i rzeszowskim oddziale Polskiego Radia. W czasie bez mała dwóch dekad obecności na scenie był wielokrotnie nagradzany i doceniany. Otrzymał wyróżnienie aktorskie jurorów za rolę Karola Janysza w spektaklu *Sarenki* w reżyserii Tomasa Svobody na 20. Ogólnopolskim Festiwalu Komедii Talia w Tarnowie w 2016, nagrodę aktorską za rolę Michaiła Astrowa w spektaklu *Wujaszek Wania* w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej na 14. Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia w roku 2021, II nagrodę aktorską za rolę Michaiła Astrowa w spektaklu *Wujaszek Wania* w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej na 62. Kaliskich Spotkaniach Teatralnych w 2022 roku czy nagrodę aktorską za stworzenie wyrazistego, bolesnego portretu inteligenta rozpiętego między naiwnymi ideami a kompromitującą rzeczywistością w *Wujaszku Wani* Antona Czechowa w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej na 60. Rzeszowskich Spotkaniach Teatralnych: Festiwal Arcydzieł w roku 2022. Wspomniany również w pracy spektakl *Hańba* w reżyserii

Marcina Wierzchowskiego zrealizowany w Teatrze Ludowym w Krakowie w 2019 otrzymał Zespołowe GRAND PRIX 59. Kaliskich Spotkań Teatralnych dla zespołu aktorskiego spektaklu. Już z tego zapisu rozwoju kariery wyłania się obraz artysty o ogromnym potencjale. Jednak wystarczy dodać do tego entuzjastyczną wręcz opinię promotora pracy prof. dr hab. Rafała Dziwisza:

Piotr Franasowicz jest w moim głębokim przekonaniu jednym z najwybitniejszych aktorów swojego pokolenia, absolutnym filarem zespołu aktorskiego Teatru Ludowego w Krakowie, obdarzonym nieprzeciętnym talentem, wspartym zdolnością przekazywania kreowanym przez niego postaciom niezwyklej prawdy wewnętrznej, twórczą pasją i zaangażowaniem w pracy zawodowej. To wszystko pozwoliło i nadal pozwala mu tworzyć znakomite aktorskie kreacje, będące motorem napędowym wielu świetnych spektakli w macierzystym teatrze, nagradzanych na najważniejszych festiwalach teatralnych.

czy opinię Dziekana Akademii Sztuk Teatralnych – dr. hab. Adama Nawojczyka:

Pana mgra Piotra Franasowicza znam od czasów jego studiów na Wydziale Aktorskim Akademii Sztuk Teatralnych. Już wtedy wyróżniał się wśród studentów zaangażowaniem, talentem i kreatywnością. (...) Wraz z prodziekanem dr. hab. Grzegorzem Mielczarkiem w roku akademickim 2020/2021 postanowiliśmy zaprosić pana mgra Piotra Franasowicza do współpracy z Wydziałem Aktorskim. Prowadzone przez niego zajęcia „Praca nad rolą współczesną” cieszą się ogromnym zainteresowaniem naszych studentów i są bardzo wysoko oceniane przez władze i pedagogów naszego Wydziału.

– a z powyższych faktów i opinii wyłania się obraz człowieka – by ująć to najkrócej – na swoim miejscu.

Kariera aktorska (od 2008 roku) i pedagogiczna (od roku 2020) pana Piotra Franasowicza w dość oczywisty sposób poprowadziły go w stronę kariery naukowej i decyzji dotyczącej napisania rozprawy doktorskiej.

Pan Piotr Franasowicz swoją rozprawę doktorską postanowił poświęcić opisowi zjawiska **pamięci postaci** i opisać je jako **narzędzie budowania ról teatralnych**. Spośród wielu znakomych ról pan Piotr Franasowicz w złożonej pracy doktorskiej zdecydował się na opis pracy nad rolami w spektaklach *Sekretne życie Friedmannów* (2016) oraz *Solaris* (2020). Oba te spektakle, jak również wspomniana przez niego w dysertacji *Hańba* (2018) zostały wyreżyserowane przez Marcina Wierzchowskiego. Złożona rozprawa pana Piotra Franasowicza skupia się więc na etapie pracy w latach 2016 – 2020, kiedy to trzykrotnie spotkał się z reżyserem Marcinem Wierzchowskim. Ta intensywna kooperacja wywarła ogromny wpływ na jego pracę w samych spektaklach reżysera, ale również na jego dalszy rozwój - zarówno jako aktora jak i pedagoga - co opisuje w złożonej dysertacji.

Trzy spotkania z Marcinem Wierzchowskim – Sekretne życie Friedmannów, Hańba, Solaris zaowocowały rozwojem, jaki dokonał się we mnie z jednej strony na poziomie bardziej uświadomionego tworzenia postaci, a z drugiej samej obecności na scenie. Każda z kolejnych ról, nad którymi pracowałem, nie była jedynie intuicyjnym rzucaniem się z całym pokładem własnych emocji w życie postaci, ale uważniejszym przyglądaniem się temu, co w spektaklu

niewidoczne. Oprócz tego dużo więcej uwagi zacząłem zwracać na sam akt opowiadania widzowi historii, co miało odzwierciedlenie zarówno w pracy zawodowej na scenie, jak i w mającej niebawem nadejść pracy w charakterze pedagoga.

Konstrukcja i treść pracy doktorskiej

Rozprawa doktorska pana Piotra Franasowicza podzielona jest na 8 części (1. Wstęp, 2. Psychologia pamięci, punkty spotkania: aktor-postać-widz, 3. Marcin Wierchowski – sylwetka reżysera, 4. Sekretne życia Friedmanów, 5. Solaris, 6. Wpływ spotkania z Marcinem Wierchowskim na moją dalszą pracę, 7. Zakończenie, 8. Appendix – rozmowa z Marcinem Wierchowskim). Praca zawiera też bibliografię.

Wstęp zapowiada swoistą podróż autora, która zweryfikuje jego dotychczasowe myślenie i postrzeganie teatru w ogóle. Wstęp zapowiada zmianę w myśleniu autora-aktora o pracy nad rolą, a także zmianę w postrzeganiu i rozumieniu obecności widza podczas spektaklu teatralnego. Autor-pedagog wykorzystuje z kolei te nowe umiejętności i spostrzeżenia w pracy ze studentami aktorstwa w krakowskiej AST, opisując zagadnienie pamięci postaci jako bazy do budowania każdej kolejnej roli teatralnej.

Założeniem powinno stać się twierdzenie, że każde zdarzenie teatralne, każda scena, spektakl jest tak samo jak rzeczywiste spotkanie międzyludzkie, tylko wrywką, fragmentem całego życia postaci, a to, w jaki sposób funkcjonujemy wobec drugiego człowieka, czy mając za świadków tylko samych siebie, jest uwarunkowane bagażem naszych wspomnień, doświadczeń, przemyśleń, naszego wychowania, naszych lęków, naszych kompleksów i naszych pragnień. Aby jak najbardziej zbliżyć się do tworzonej na scenie postaci oraz do zrozumienia jej popędów, lęków, zahamowań i poglądów, w wyobraźni aktora powinno pojawić się miejsce na celowo zaimplantowane wspomnienia, wspomnienia należące do postaci.

W kolejnych częściach pracy (rozdziały 2. i 3.) autor analizuje sposoby pracy innych twórców, którzy wyposażali postaci we fragmenty własnego świata wewnętrznego, co zdaniem autora znacznie intensyfikuje moc wpływu takich postaci na widzów, prowadząc obie strony do doświadczenia katharsis. Opisuje twórców, którzy pracowali taką metodą. Wymienia przede wszystkim Krystiana Lupe i zgadza się z nim że powodzenie katharsis *zależy od wzbudzenia prawdziwego przepływu energii między „ciałem rzeczywistości” i „ciałem widza”*. Kontakt między aktorem a postacią i wreszcie rozpracowanie zjawiska współobecności widza jest tu kluczowy. Kim jest widz? I skoro wytwarza się w czasie spektaklu energia pomiędzy widzem a postacią-aktorem, dlaczego odgradzać się od niego tzw. czwartą ścianą. Rozważania te prowadzą autora do postawienia kolejnych pytań: Jak doprowadzić do owego spotkania widza z aktorem- postacią? To pytanie z kolei prowadzi autora do sformułowania kolejnych wniosków dotyczących metody pracy, która to jego zdaniem zapewnia efekt spotkania. I tu odpowiedzią zdaje się być właśnie narzędzie implementacji wspomnień – metoda pracy Marcina Wierchowskiego, którą autor postanowił opisać z własnej aktorskiej perspektywy.

Wyposażając postać w przeszłość, tworzoną pod czujnym okiem reżysera, ale ostatecznie przeze mnie, wyposażam ją we fragmenty swojego świata wewnętrznego. Oprócz drobnych, przetworzonych na potrzeby pracy własnych wspomnień łądują tutaj wszystkie korespondujące z historią treści, jakimi do tej pory się karmiłem, czy to we wcześniejszym prywatnym życiu, czy już podczas samego procesu twórczego, zapelniając "studnię głowy" kolejnymi inspiracjami.

Kolejne rozdziały poświęcone są opisowi pracy nad rolami: Jessego w *Sekretnym życiu Friedmanów* (rozdział 4.) i Krisa w *Solaris* (rozdział 5.). To opis skodyfikowanych improwizacji aktorskich, przygotowywanych szczegółowo przez reżysera, który inspirując się narzędziami improwizatorskimi Krystiana Lipy i Mike'a Leigh stworzył autorską metodę pracy z aktorami. Spektakl *Sekretne życie Friedmanów* został wielokrotnie nagrodzony (GRAND PRIX X edycji Festiwalu BOSKA KOMEDIA 2017, NAGRODA PUBLICZNOŚCI na 4. Festiwalu Nowego Teatru w ramach 56. Rzeszowskich Spotkaniach Teatralnych 2017, najlepsza drugoplanowa rola żeńska dla Małgorzaty Kochan na Festiwalu „Boska Komedia” w 2017 roku oraz najlepsza rola męska dla Piotra Pilitowskiego na Festiwalu „Boska Komedia” w 2017 roku), co tylko potwierdza zasadność pracy tą metodą.

Autor szczegółowo opisuje kolejne fazy pracy nad rolą Jessego, którą rozpoczął od „filmikowania” – *oglądania pod zamkniętymi powiekami wyimaginowanych zdarzeń, płynących zgodnie z wrażliwością, wyobraźnią i wiedzą na temat postaci.* Autor-aktor rozpoczął pracę od filmikowania dzieciństwa. Kolejna wskazówka reżyserska wymagała odzyskania w pamięci realnej osoby z życia aktora, która stałaby się w tym wypadku drugim, obok Jessego pierwowzorem postaci. Kolejne zadanie to „wywiad” z postacią, a następnie faza wspólnych improwizacji, których celem było zbudowanie pogłębionych relacji pomiędzy wszystkimi postaciami.

Duży wpływ na budowanie roli miała również konstrukcja całego spektaklu i bardzo bliskie spotkanie z widzami, których obecność autor-aktor-postać musiał również sobie usprawiedliwić. Podczas spektaklu widzowie „obdarowywani” byli różnymi rolami, które miały ogromny wpływ na grę aktora.

Za każdym razem spotykam innych ludzi, z inną energią i innymi doświadczeniami. Ten potrójny dialog, a może raczej współuczestnictwo w tej podróży, staje się tutaj najważniejsze - to spotkanie aktora, postaci i widza. Aby stworzyć tę więź, musimy wyjść z założenia, że pod względem funkcjonujących w nas lęków czy potrzeb niewiele się od siebie w środku różnimy.

W rozdziale poświęconym spektaklowi *Sekretne życie Friedmanów* (rozdział 4.), autor wspomina, że ogromnym wyzwaniem dla całego zespołu twórców był również fakt, iż spektakl bazował na prawdziwych zdarzeniach co z kolei wymagało od wszystkich dużej uważności, aby metoda pracy i wypracowane nią zdarzenia nie odbiegały zbyt daleko od faktów z życia członków rodziny Friedmanów.

Dużo większą dowolność dawała praca nad spektaklem *Solaris* (rozdział 5.), gdzie te same narzędzia, to jest kreacja dzieciństwa, filmikowanie, wywiad, nie były niczym ograniczane, nie będąc zdarzeniami opartymi na faktach. W tej części pracy autor szczegółowo opisuje również

doświadczenie narzędzia nazwanego przez Marcina Wierzchowskiego „kośćmi przeznaczenia” pozwalającymi w krótszym niż realny czasie zbudować historię postaci na przestrzeni dłuższego odcinka czasowego. Doświadczenie to pozwoliło wygenerować panu Piotrowi Franasowiczowi wspomnienia postaci układające się w logiczną historię.

W opisie obu spektakli autor podkreśla jak ważne było też miejsce realizacji zarówno przedstawień, jak i samych improwizacji, które często wychodziły poza budynek teatru, by jeszcze bardziej urealnić budowane, implementowane wspomnienia.

Kolejnym narzędziem pracy nad rolą wykorzystującym pamięć do budowania roli jest „dedykacja roli”.

Otwiera on[o] w wyobraźni nowe spojrzenie na kreację postaci. Pozwala poczuć moc, jaką posiada teatr i jaką posiada snucie opowieści o człowieku. “Dedykując” rolę sobie z teraz lub sprzed lat, przyjacielowi w podobnej do bohatera kondycji, wspomnieniu kogoś, kogo już przy nas nie ma, osobom, z którymi jeszcze nie rozwiąaliśmy jakiejś trudnej sytuacji, komuś, z kim w jakiś sposób “rymuje” nam się historia sceniczna, zarówno w tragiczności, ale i w małych i większych radościach, komu możemy ofiarować spektakl z całą swoją czułością, tworzymy prawdę opowieści.

Autor podkreśla, że szkicowanie rozbudowanej mapy wspomnień i implementowanie wspomnień postaci dało satysfakcjonujące efekty również w kolejnych realizacjach z innymi reżyserami, co świadczy o uniwersalizmie metody. Pan Piotr Franasowicz wykorzystywał zdobyte narzędzia, tworząc m.in. nagradzane role Astrowa w *Wujaszku Wani* czy Piora w *Aniołach w Ameryce* w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej. Autor zauważa również, że metoda pracy wspomnień implementowanych pomogła mu wygrać tak popularne współcześnie castingi do ról filmowych i serialowych nagrywane samodzielnie - tzw. self-tapy.

Praca dydaktyczna

Pan Piotr Franasowicz od 2020, na zaproszenie władz uczelni, dołączył do kadry wykładowców krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych. Prowadzi zajęcia „Praca nad rolą współczesną”, które oparł o metodę pracy z pamięcią jako narzędziem do budowania kreacji teatralnej.

W pracy doktorskiej autor opisał własne doświadczenia pedagogiczne, które od początku generowały wyzwania wywołane pandemią COVID-19, co zmusiło go do przeprowadzania zajęć w formie online. Okazało się jednak że metoda pracy pana Piotra Franasowicza działa również w tej niebezpośredniej formie. Autor wciąż przygląda się swojej pracy, modyfikując ją na potrzeby konkretnej grupy studentów. Sam podkreśla, że jest to tylko jedna z metod pracy nad rolą, pozostawiając studentom ostateczne decyzje co do wykorzystania jej w przyszłym zawodowym życiu.

Biorąc pod uwagę dorobek artystyczny, doświadczenia aktorskie i pedagogiczne, jak również złożoną rozprawę doktorską prezentującą wiedzę teoretyczną kandydata stwierdzam, że dzieło będące przedmiotem postępowania oraz dysertacja doktorska spełniają wymagania ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2020 poz. 85 ze

zm.) i wnioskuję o dopuszczenie mgr. Piotra Franasowicza do dalszych procedur przewodu doktorskiego.

Fragmety recenzji pisane kursywą stanowią cytaty pochodzące z pracy doktorskiej mgr. Piotra Franasowicza lub z dołączonej w postępowaniu dokumentacji doktoranta.

dr hab. Katarzyna Siergiej

