

Prof. dr hab. Krzysztof Grębski
Akademia Sztuk Teatralnych
Im. Stanisława Wyspiańskiego
W Krakowie
Filia we Wrocławiu

Wrocław 5.09.2025

Recenzja dorobku artystycznego i pedagogicznego oraz rozprawy doktorskiej mgr Heleny Radzikowskiej pt. „POWROTY DO AUSCHWITZ, ZESŁANIE NA MADAGASKAR. Studium i punctum pracy nad spektaklami poruszającymi tematy pamięci o Zagładzie oraz tożsamości polsko-żydowskiej” w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych.

Pani mgr Helena Radzikowska jest absolwentką Wiedzy o kulturze na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (2011), Aktorstwa teatru lalek (2015) i Reżyserii teatru lalek (2021) na Wydziale Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Jako dzieła o istotnym znaczeniu doktorantka wskazała: pierwszoplanową rolę Heleny Rubinstein w spektaklu *Madagaskar* w reżyserii Gosi Dębskiej, zrealizowanego na scenie Teatru Żydowskiego w Warszawie w 2021 roku, dramaturgię i reżyserię spektaklu *Powroty*, zrealizowanego w Olsztyńskim Teatrze Lalek w 2021 roku, a także pierwszoplanową rolę Marii Skłodowskiej-Curie w spektaklu *Skłodowska. Radium Girl* w reżyserii Agaty Biziuk, wystawionego w Teatrze Dramatycznym im. A. Węgierki w Białymstoku w 2018 roku. Rozprawa doktorska pani Radzikowskiej bardzo szczegółowo odnosi się do dwóch pierwszych spektakli, co zważywszy na tematykę obu jest rzeczą oczywistą i zrozumiałą.

Artystyczne eksploracje doktorantki rozpięte są między dwiema aktywnościami – aktorstwem i reżyserią. Jeszcze będąc na roku dyplomowym w 2014 wraz z Pauliną Moś-Białecką, Pawłem Rutkowskim i Mateuszem Trzmielem założyła Teatr PAPAHEMA działający jako Fundacja, który regularnie prezentuje swoje przedstawienia w Teatrze Rampa na Targówku, Teatrze Miejskim w Gliwicach, Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie, Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, Teatrze Polonia, Och-Teatrze oraz Teatrze Montownia. Od chwili powstania do dziś Teatr PAPAHEMA zrealizował 18 spektakli.

Aktorskim debiutem doktorantki był spektakl *Moliere. Z urojenia*, którego premiera miała miejsce w 2014 roku w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hubnera w

Warszawie. Warto zwrócić uwagę na rolę w spektaklu *Macbett* na podstawie Eugene Ionesco, który na Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku w 2016 roku w ramach konkursu SzekspirOFF otrzymał III NAGRODĘ.

Rok później na tym samym festiwalu zespół Teatru PAPAHEMA za spektakl *Poskromienie złościcy* otrzymał NAGRODĘ PUBLICZNOŚCI oraz NAGRODĘ GAZETY FESTIWALOWEJ „SHAKESPEARE DAY”. Kolejnymi ważnymi dokonaniem są: *Alicja po drugiej stronie lustra* (2016) w reżyserii Przemysława Jaszczaka, *Niezwykły lot pilota Pirxa* (2017) w reżyserii Jerzego Machowskiego, *Skłodowska. Radium girl* (2017) w reżyserii Agaty Biziuk, który na Alternatywnych Spotkaniach teatralnych Klamra w Toruniu w 2018 roku otrzymał NAGRODĘ PUBLICZNOŚCI oraz I NAGRODĘ na Festiwalu Talia w Tarnowie. Znaczącymi spektaklami stały się też: *Proces. Rekonstrukcja* (2019) w reżyserii Tomasza Kaczorowskiego, *PeKiN* (2019) w reżyserii Agaty Biziuk, *Madagaskar* (2021) w reżyserii Gosi Dębskiej czy *Piotruś Pan. W cieniu dorosłości* (2022) w reżyserii Przemysława Jaszczaka – spektakl na 29. Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Lalek Spotkania w Toruniu w 2023 roku otrzymał NAGRODĘ JURY DZIECIĘCEGO.

Pani Helena Radzikowska stworzyła także kilka ról w słuchowiskach radiowych – *Mesjasz. Bruno Schulz* w reżyserii Jerzego Machowskiego i *Katyń. De Profundis* w reżyserii Michała Zdunika. Od czasu debiutu do dziś doktorantka stworzyła role w 21 spektaklach.

Jeszcze przed uzyskaniem w 2021 roku dyplomu reżyserskiego pani Helena Radzikowska wyreżyserowała 5 spektakli. To między innymi *Pentazylea* – premiera w Olsztyńskim Teatrze Lalek w 2016 roku, *Petite Pierre* (2017), *Pan Lampa* (2018), czy *Kajtuś czarodziej* – premiera w Teatrze Maska w Rzeszowie w 2021 roku. Po uzyskaniu dyplomu zrealizowała spektakl *Powroty*, którego premiera miała miejsce w Olsztyńskim Teatrze Lalek w 2021 roku, a także monodram Łukasza Borkowskiego *Ba!*, którego premiera miała miejsce w 2024 roku w Leśniczówce Pranie. Była także współreżyserką większości spektakli które powstały w Teatrze PAPAHEMA.

Pierwszym z trzech wskazanych dzieł artystycznych o istotnym znaczeniu jest spektakl *Madagaskar* w reżyserii Gosi Dębskiej, którego premiera miała miejsce 4 listopada 2021 roku w Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie i stworzona w nim rola Heleny Rubinstein. W rozprawie doktorskiej autorka szczegółowo opisuje genezę powstania spektaklu, analizuje okoliczności towarzyszące każdemu etapowi pracy, przybliża inspiracje towarzyszące budowaniu roli:

Uczestniczyłam w przygotowaniu przedstawienia na wszystkich etapach – tworzenia koncepcji, (...) doboru realizatorów, konsultacji autorskiego scenariusza Magdaleny Drab, produkcji, przygotowania programu edukacyjnego a także organizacji debaty pt. „Madagaskar. Wyspa wykluczonych”, stworzyłam w nim również jedną z sześciu równorzędnych pierwszoplanowych ról aktorskich

Za wyborem tego dzieła przemawiały także pozostające w nieustannym procesie analitycznym doktorantki motywy tożsamości polsko-żydowskiej, problematyka wykluczenia, odrzucenia, zmagania się z własną tożsamością czy pamięci o Holokauście. Tu jednak chciałbym skoncentrować się na samym spektaklu i stworzonej w nim roli Heleny Rubinstein. Słowa uznania należą się za realizację audiowizualną – znakomita jakość obrazu i dźwięku w sposób bardzo przekonujący pozwala uczestniczyć w tym, stworzonym dla teatru, przedsięwzięciu. Nawet subiektywne

prowadzenie kamery nie zakłóca recepcji całości. Zespołowość i znakomita synchronizacja wszystkich elementów widowiska – ruchu, światła, dźwięku, projekcji, choreografii, gry aktorskiej, robią ogromne wrażenie. Rola pani Heleny Radzikowskiej jest perfekcyjnie precyzyjna. Przekonuje nie tylko stworzeniem wiarygodnej postaci, urzekającej subtelnością i szlachetnością, ale także całym wachlarzem umiejętności ruchowych i wokalnych.

Budowałam zachowanie postaci na dwóch biegunach – wyniosłej, posągowej, dominującej damy i naiwnej, infantylnej krzykaczki. (...) Zależało mi na ukazaniu mojej bohaterki jako twardej i kruchej jednocześnie.

Na uznanie zasługuje fenomenalne komponowanie postaci w scenach zbiorowych, choć tu brawa należą się całemu zespołowi. Spektakl znalazł się w gronie finalistów 28. Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki współczesnej, został też wytypowany do programu Teatr Polska 2022. Do spektaklu i roli pani Heleny Radzikowskiej jeszcze wrócę omawiając jej pracę doktorską.

Kolejnym wskazanym dziełem jest rola w spektaklu *Skłodowska. Radium girl* w reżyserii Agaty Biziuk, którego premiera odbyła się 25 listopada 2017 roku w Teatrze Dramatycznym im. A. Węgierki w Białymstoku. Spektakl ten od roku 2021 pozostaje w repertuarze Teatru im. A. Mickiewicza w Częstochowie. Uzasadniając swój wybór autorka zwraca uwagę na kilka elementów które leżały w zamyśle inscenizacyjnym. To chęć uhonorowania noblistki z okazji jej 150 urodzin, próba „odbrązowienia” postaci, a przez to przybliżenie jej geniuszu szerokiej widowni, wreszcie *ukazanie performatywnego potencjału jej biografii i odkryć*. W rolę Marii Skłodowskiej-Curie wcieli się po kolei cały czteroosobowy zespół. Tempo widowiska jest oszałamiające. Dialogi prowadzone są precyzyjnie i błyskotliwie. Wykorzystanie środków teatru plastycznej metafory znakomicie uzupełnia grę aktorską. Odgrywana przez każdego z aktorów rola prowadzona jest za każdym razem inaczej, lokuje bohaterkę w kolejnych etapach jej życia, kolejnych emocjonalnych dysonansach. Aktorstwo pani Heleny Radzikowskiej mieni się wszystkimi kolorami – od znakomitych komediowych sekwencji, do scen niezwykle skoncentrowanych, dramatycznie gęstych, przejmujących i wzruszających. Na uznanie zasługuje także pokaz jej znakomitych umiejętności wokalnych i ruchowych. To znów doskonały popis sprawności całego zespołu, potrafiącego stworzyć harmonię ze zbioru wybitnych indywidualności.

Trzecim dziełem jest spektakl „Powroty”, którego premiera odbyła się 1 września 2021 roku w Olsztyńskim Teatrze Lalek. Doktorantka nie tylko jest reżyserką spektaklu, ale także autorką scenariusza. Proces powstawania tego dzieła jest wnikliwie i szeroko opisany w rozprawie doktorskiej:

Wracając jednak do procesu twórczego: „dociekliwość, oddanie się pewnej rzeczy” jest istotnym jego elementem. Żeby znaleźć to, co „celuje we mnie”, co każe o sobie opowiedzieć, muszę zacząć drążyć temat.

Spektakl jest precyzyjnie skomponowany w każdym detalu. Ascetyczna scenografia, pochyła, jasna podłoga sceny ze znajdującym się w niej otworem przypominającym stożek wulkanu. W tej przestrzeni malowanej światłami pojawiają się trzy aktorki, które przedstawiają widzom swoje opowieści o Holokauście. Czas zagłady jest refleksją kobiet żyjących wspólnie:

Niemalże od początku wiedziałam, że chcę opowiedzieć o Holokauście z perspektywy kolejnych pokoleń, bohaterek nam współczesnych, wychowanych w cieniu traumy przodków. Wydało mi się niemożliwe bezpośrednio przywoływanie na scenę ludzi „stamtąd”, więźniów obozu.

Na początku spektaklu ambient muzyczny niepokojąco snuje się podczas wypowiedzi bohaterek, pojawiających się kolejno w stonowanym świetle studni reflektorów. Przypomina to nieco prezentację starych fotografii w kolorze sepia. Zaczyna się rozmowa z widzem. Intymna, szczerza, pełna prawdy i głębokich sensów. Czasem widz jest wciągany w dialog, w większości pozostaje milczącym świadkiem, wsłuchującym się w głosy bohaterek, w których często słyszy także swój głos, głos własnego sumienia. Kontrapunktem burzącym intymny świat zwierzeń bywa ostra muzyka techno, pulsujące światło i dym, wydobywający się z czeluści krateru. Pojawiają się rekwizyty: dziecięca drewniana kolejka, miniaturowe laleczki, rozbierane delikatnie z ubranek przez siedzącą w głębi sceny aktorkę. Obrazy przenikają się komponując porażający portret tamtych dramatycznych czasów. Kolejne akty sztuki są także nasycone symboliką – tekst jest uzupełniany ruchem, choreografią, prezentacjami rekwizytów, których sensory dekodują się wraz z trwaniem poszczególnych scen. I tak np. zwykłe, codzienne czyszczenie kozaków i przebieranie się jednej z bohaterek, w finale sceny przekształca się w obraz bezwzględnej, brutalnej obozowej nadzorczyńi. Wielkie wrażenie robią sceny z podświetloną czerwonym światłem folią wypełnioną dymem. Znajdujące się pod nią kobiety, wydające z siebie na pół zwierzęce dźwięki bezskutecznie próbują przedrzeć się na zewnątrz. Muzyka przypominająca dramatyzmem symfonię *Der Tytan* Gustawa Mahlera potęguje grozę tego przejmującego obrazu. Niezwykle sugestywnie wypada sekwencja synchronizowania dźwięków z obrazem podczas próby ucieczki z obozu. Podobnie jest ze sceną w której aktorka pokazuje breloczek w kształcie ręcznego granatu. Etiuda z tintamareską od samego początku nacechowana jest gigantycznym potencjałem tragizmu. Komiczny efekt jaki wywołuje sama lalka w zderzeniu z kontekstem historycznym tworzy wstrząsający obraz.

Dla mnie *punctum* tego spektaklu jest scena z dziecięcymi bucikami podwieszonymi do krzyżaków w kształcie symboli religijnych, animowanymi jak marionetki. Niewinne dreptanie tychże w stronę krateru i „dziecięce” wskoczenie do jego czeluści zrobiło na mnie największe wrażenie. Symbolika rekwizytów ma w tym spektaklu potężną moc oddziaływania. Koegzystencja aktora i znaku, budowanie metafory poprzez formy plastyczne, funkcja symboliki rekwizytów stanowi znaczącą część przekazu, dając odbiorcy możliwość mocno sensualnej recepcji dzieła. Siła metafor tkwiących w znakach i znaczeniach bywa częstokroć mocniejsza niż słowo. Na koniec chciałbym przytoczyć konkluzję dyplomantki, która w pewnym stopniu wyrażają także i moją refleksję nad spektaklem:

Gdybym teraz pracowała nad Powrotami, szukałabym więcej „zharmonizowanych dysonansów” Byłabym odważniejsza. Pocięszam się faktem, że groteska jest dojrzałym środkiem wyrazu, wymagającym doświadczenia. Kiedy mówi się poważnie o poważnych sprawach, łatwo otrzeć się o patos, który pozostawia widza obojętnym, albo – co gorsza – zniesmaczonym. Natomiast „groteskowość doprowadza śmiech do ostateczności, aż do łkania, i oczyszcza miejsce dla nowego patosu – patosu bez

czułości i bez litości, jedyne, jaki nasz ból istnienia zdolny jest może jeszcze znieść”. Takiego doznania oczekiwałabym, oglądając spektakl o Zagładzie.

Pracę doktorską pani Heleny Radzikowskiej napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Wojciecha Kobrzyńskiego czyta się z wielką przyjemnością, aczkolwiek słowo przyjemność mocno kłóci się z poruszonymi w niej tematami. Jest to rozprawa, która pokazuje wzorcowe umiejętności analityczne doktorantki, jej ogromną wiedzę, ale także wrażliwość, wyobraźnię i intuicję. Dzieło w którego powstaniu niewątpliwie dużym wsparciem była wiedza i umiejętności nabyte podczas studiów na Uniwersytecie Warszawskim zachwyca swoją przejrzystością, pięknym językiem, bogactwem przytaczanych materiałów źródłowych i wnikliwą analizą niemal każdego skrawka przestrzeni opisywanych w nim przedstawień. W części pierwszej wglębiamy się w proces realizacji spektaklu *Powroty*. Często pojawiającymi się słowami w niniejszym rozdziale, jak i w tytule dysertacji są *studium* i *punctum*. To kluczowe dla doktorantki zwroty, inspirowane terminologią sformułowaną w odniesieniu do fotografii przez francuskiego strukturalistę Rolanda Barthesa. Oto jak autorka postrzega ich sensy w swoich artystycznych poszukiwaniach:

Warsztat antropologa kultury pomaga mi w rozpoznaniu problematyki, która znajdzie odzwierciedlenie w spektaklu nad którym pracuję. Kiedy dokonam studium tematu i odnajdę swoje punctum, czyli powód dla którego chcę o czymś opowiedzieć, jestem gotowa do rozpoczęcia prób. Ten proces pomaga mi dobrać adekwatne do tematu środki wyrazu, odpowiednią estetykę, konwencję. Artystyczne wybory są naturalną konsekwencją wcześniejszych badań. W rozprawie postaram się połączyć te dwa czynniki – zaplecze merytoryczne z emocjonalnymi bodźcami.

To bardzo ważne słowa. Niezwykle cenne dla artysty który wie nie tylko co chce powiedzieć, nie tylko jak chce to powiedzieć, ale przede wszystkim dlaczego chce to powiedzieć. Każdy kolejny podrozdział pracy potwierdza ten koncept; jest spójnym, klarownym i niezwykle obrazowym opisem całego twórczego procesu – zapoznajemy się z warsztatowymi początkami prób, z pracą nad scenariuszem, ustalaniem szczegółów technicznych dotyczących przestrzeni, scenografii, muzyki, rekwizytów, choreografii. Dowiadujemy się także o złożoności działań produkcyjnych mających na celu pozyskanie funduszy na realizację widowiska. Szczegółowo zgłębiamy losy każdej z bohaterki sztuki, uczestniczymy w konstytuowaniu się ich osobowości scenicznych. Wnikając w rozległe przestrzenie *studium* tematów inspirujących autorkę i reżyserkę dochodzimy do *punctum*, czyli emocjonalnego złączenia się z jej subiektywną wrażliwością.

Przechodząc do opisu pracy nad spektaklem *Madagaskar* pani Helena Radzikowska przybliży czytelnikowi genezę powstania niezależnego Teatru PAPAHEMA, który wspólnie z Teatrem Żydowskim w Warszawie wyprodukował ten spektakl:

Jednym z głównych zainteresowań Teatru PAPAHEMA jest sięganie do biografii, poszerzanie ich o konteksty i budowanie z nich narracji, które skłaniają do refleksji o charakterze społeczno-historycznym. Od dawna kuszące wydawało nam się spotkanie na scenie kilku postaci historycznych, pochodzących z różnych czasów, reprezentujących różny światopogląd. Postanowiliśmy stworzyć opowieść o ważnych dla kultury postaciach o podwójnej polsko-żydowskiej tożsamości.

Tak oto powstał omawiany już przeze mnie wcześniej, znakomity spektakl, z którego kulisami mamy okazję zapoznać w kolejnych podrozdziałach pierwszej części doktoratu. I podobnie jak w przypadku *Powrotów* krok po kroku przechodzimy przez wszystkie etapy jego powstawania. Opisom tym towarzyszy dogłębna analiza losów bohaterów nie tylko na tle historycznym, ale także próba ulokowania tychże w kontekstach problematyki świata współczesnego. Ogromne wrażenie zrobiła na mnie analiza postaci Heleny Rubinstein, zgłębienie jej biografii i odszukiwanie w niej pomysłów na rolę:

Formalne elementy budowania roli skupiły się w przypadku mojej postaci na kategorii portretu. Z biografii Rubinstein dowiedziałam się, jak wielką rolę przykładała ona do kreacji własnego wizerunku. Lubiła pozować, ale chciała mieć wpływ na ostateczny efekt portretu. (...) Moja bohaterka ciągle pozuje, bo przecież ciągle jest obserwowana.

To tylko niewielki wycinek tego obszernego analitycznego *studium*. Każdy element pracy nad Madagaskarem jest opisany w sposób perfekcyjny i zasługuje na słowa najwyższego uznania. Po premierze spektaklu w Teatrze Żydowskim odbyła się zorganizowana przez Teatr PAPAHEMA debata pod nazwą *Madagaskar. Wyspa wykluczonych*, traktująca o problemach wykluczenia, stosunku wspólnoty wobec Innego, ale także Innego wobec siebie.

Pamięć o Zagładzie oraz zawilości tożsamości polsko-żydowskiej stanowią główny przedmiot analiz drugiej części doktoratu. Każdy z rozdziałów opisuje obszary skoncentrowane na problematyce Holokaustu, które w swoim podmiotowym wymiarze asymilowane były do obu spektakli, zarówno na płaszczyźnie kulturowej, tematycznej jak i inscenizacyjnej. W rozdziale pierwszym poznajemy problematykę tzw. kwestii żydowskiej w kontekście prób utworzenia państwa żydowskiego, z pojawiającym się pomysłem przesiedlenia Żydów na Madagaskar, do którego zapędy kolonizatorskie przejawiały też władze II Rzeczypospolitej. *Metropolia śmierci*, nazwa rozdziału traktującego o obozie zagłady w Auschwitz-Birkenau, to porażający opis miejsca, wstrząsający obraz tragedii nie tylko ponad miliona ofiar, ale i całego cywilizowanego świata. Niezwykle analityczne są kolejne rozdziały dotyczące związku fotografii ze śmiercią, które stały się tematem jednej z improwizacji podczas pracy nad spektaklem *Powroty*:

Figura rytmicznego pozowania en face, bokiem i trzy czwarte pojawia się w spektaklu kilkakrotnie, aby rozwinąć się w układzie łączącym w sobie elementy jazdy pociągiem, odbierania ciosów w brzuch i odwracania głowy względem niewidocznego obiektu.

Dalej doktorantka koncentruje się na języku artystycznej wypowiedzi, sposobie komunikacji z widownią w spektaklu *Powroty*. To m.in. konkluzja wynikająca z analizy dzieła Otto Dov Kulki pt. *Pejzaże metropolii śmierci* wpłynęła na decyzję o polifoniczności spektaklu.

Zrozumiałam, że ile ludzkich historii, tyle narracji. Każda osoba naznaczona piętnem Zagłady musi opowiedzieć ją własnymi słowami, zmierzyć się z poszukiwaniem własnego języka do opisanego swojego doświadczenia. Język w tym wypadku jest kafkowską bramą do poznania.

Śmieszne jest ułomnością i szpetotą – takim dywagacjom doktorantka poświęciła kolejny rozdział swojej pracy. Odnosi się w nim do balansu między scenami poważnymi, tragicznymi (w myśl opinii, że z cierpienia nie wypada się śmiać), a tymi groteskowymi, humorystycznymi. Scena w której bohaterką była Perla Owitz, kreowana w spektaklu przy użyciu tintamareski. w opinii reżyserki stała się najlepszą częścią spektaklu, albowiem dzięki temu zabiegowi udało się poprzez śmiech wzruszyć publiczność. Reżyserka rozważa, czy nie starała się opowiedzieć o pamięci Zagłady zbyt poważnie, czy nie za rzadko sięgała po groteskę i ironię. Jednakże nieco dalej konstatuje:

Czego nie osiągnęłam w zadowalającym mnie z perspektywy czasu stopniu w Powrotach, zrealizowało się, moim zdaniem, w drugim spektaklu [Madagaskar – przyp. K.G] który uczyniłam przedmiotem swojej refleksji.

W rozdziale *Strefa interesów, czyli o kulturze ogrodniczej* sporą część rozważań i analiz autorka odnosi do filmu *Strefa interesów* Jonathana Glazera. Jak zaznacza, woli podczas pracy inspirować się literaturą i filmami, niż spektaklami traktującymi o Holokauście. To jeden z „braków” o których pisze w zakończeniu, ale jak zaznacza: *w teatrze warto zostawiać takie puste miejsca, opierać się pokusie pokazania, dookreślenia.* Ostatnim „brakiem” o którym wspomina jest brak refleksji na temat pracy ze studentami. I rzeczywiście, nie dowiadujemy się od kiedy pani Helena Radzikowska pracuje na uczelni, na jakim kierunku i jak bardzo współgra to z jej wyobrażeniami o pracy nauczyciela akademickiego. Dowiadujemy się, że prowadzi zajęcia praktyczne – technikę pracy z aktorem w planie lalkowym, jak i teoretyczne – proseminarium albo seminarium reżyserskie, a także heurystykę.

I z takim niedopowiedzeniem musimy pozostać, trwając w przekonaniu, że studenci jak i uczelnia pozyskali w osobie pani Heleny Radzikowskiej pedagoga niezwykle cennego, oddanego dydaktyce bez granic – tak jak ma to miejsce w przypadku każdej jej artystycznej aktywności.

Po zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym i przedstawioną rozprawą doktorską z ogromną satysfakcją stwierdzam, że pani Helena Radzikowska prezentuje najwyższy poziom umiejętności aktorskich i reżyserskich, dysponuje fenomenalną wiedzą w zakresie prezentowanych zagadnień, w sposób mistrzowski dokonuje analiz dzieł wykorzystywanych w procesach twórczych. Jednocześnie pozostaje wobec siebie krytyczna, potrafi spojrzeć z dystansu na swoje dokonania. Nie boi się wyzwań. Umiejętność współprowadzenia niezależnego Teatru, organizacja i produkcja widowisk teatralnych to kolejny, podlegający najwyższemu uznaniu, obszar jej zawodowej aktywności. Z przedłożonych materiałów wyłania się obraz osoby wrażliwej, empatycznej, obdarzonej dużą kreatywnością, otwartej na drugiego człowieka.

Z pełnym przekonaniem wnioskuję o nadanie mgr Helenie Radzikowskiej stopnia doktora w dziedzinie Sztuki, dyscyplinie Sztuki Teatralne i Filmowe.

Po zapoznaniu się z dorobkiem twórczym, rozprawą doktorską, autoreferatem i zapisem video spektakli, stwierdzam, że doktorantka spełnia wymagania artykułu 16

ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Prof. dr hab. Krzysztof Grębski