

Recenzja w przewodzie habilitacyjnym dr Artura Fredyka

Zlecniodawca recenzji

Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina w Warszawie, zlecenie podjęte zgodnie z decyzją Rady Doskonałości Naukowej na podstawie ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm) w związku z powierzeniem mi funkcji recenzenta w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego Panu dr. Arturowi Fredykowi w **dyscyplinie sztuki muzyczne**.

Do nadesłanego mi pisma Przewodniczącego Rady Dyscypliny Artystycznej prof. dr hab. Pawła Łukaszewskiego sygnowanego datą 24 października 2023 roku, informującego mnie o wyznaczeniu mojej osoby w skład komisji do przeprowadzenia przewodu habilitacyjnego dr Artura Fredyka w charakterze recenzenta, została dołączona dokumentacja Habilitanta. Osiągnięciem artystycznym będącym podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego są prace choreograficzne ujęte w **Cykl dzieł składających się z trzech spektakli**: 1. „**Wyrwacz serc**” (spektakl teatralny) na podstawie powieści Borisa Viana z 1953 r., zrealizowany przez Teatr „Zielone Słońce” w 2022 r.; 2. „**Malutka Czarownica**” (spektakl teatralny) na podstawie książki Orfrieda Preussler’a z 1973 r., zrealizowany przez Teatr Ożywionej Formy Młodzieżowego Ośrodka Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej w 2022 r.; 3. „**Zemsta Nietoperza**” Johanna Straussa (syna) z 1874 r. (spektakl operetkowy) w reżyserii Grzegorza Eckerta, zrealizowany ze studentami Wydziału Wokalno-Aktorskiego w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w 2023 r.

Postępowanie jest przeprowadzane na wniosek pisany w oparciu o art. 221 ust. 10 z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 zm.) Pana dr Artura Fredyka z dnia 12.06.2023 roku zostało wszczęte przez Radę Doskonałości Naukowej dnia 13.06.2023 roku.

Podstawowe dane o Kandydacie

Pan Artur Fredyk urodził się 13 września 1973 roku w Siemianowicach Śląskich. Posiada klasyczne wykształcenie taneczne, w roku 1992 ukończył Państwową Szkołę Baletową w Bytomiu uzyskując dyplom „Tancerza Klasycznego”, a następnie w 1997 r. uzyskał tytuł magistra sztuki, jako absolwent kierunku Wychowanie Muzyczne w zakresie Pedagogiki baletu w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Swoje wykształcenie pogłębiał podejmując naukę w Studium Podyplomowym z Dydaktyki Szkoły Wyższej w Akademii Wychowania Fizycznego w Katowicach (dyplom w 2000 r.).

Tytuł doktora nauk o kulturze fizycznej w zakresie antropomotoryki nadany uchwałą Rady Wydziału Wychowania Fizycznego Akademii Wychowania Fizycznego im. J. Kukuczki w Katowicach uzyskał w roku 2006. Obronił wówczas dysertację pod tytułem: *Wybrane aspekty oceny stabilności postawy u tancerzy klasycznych*, napisaną pod opieką naukową promotora prof. dr hab. Janusza Błaszczyka.

Habilitant pogłębiał poziom swoich umiejętności i kompetencji dydaktycznych uzyskując stopień nauczyciela dyplomowanego (2005), dyplom Instruktora dyscypliny sportu - „Taniec Sportowy” w Polskiej Akademii Sportu (2010), tytuł Eksperta wchodzącego w skład komisji egzaminacyjnych i kwalifikacyjnych dla nauczycieli ubiegających się o awans na stopień zawodowy w zakresie tańca (2013). Poszerzał również swoje wykształcenie uzyskując nowe kwalifikacje z zakresu „Zarządzania Oświatą” (2017) oraz „Emisji Głosu” (2023).

Przebieg pracy zawodowej. Pan Artur Fredyk pracę zawodową rozpoczął jako tancerz zespołowy kolejno w trzech teatrach: w Państwowej Operze Śląskiej w Bytomiu (1992-1994), w Operze i Operetce w Krakowie (1996-1995), a następnie w Teatrze Wielkim w Łodzi (1995-1996). Pracował również jako solista i asystent choreografa w Państwowym Teatrze Rozrywki w Chorzowie (1996-2002).

W swojej karierze zawodowej posiada również duże doświadczenie pedagogiczne, które zdobył pracując kolejno w:

- Państwowej Szkole Baletowej w Łodzi (roczna praktyka pedagogiczna) w latach 1994-1995
- Akademii Muzycznej w Katowicach (wykładowca przedmiotu „ruch sceniczny” na Wydziale Wokalno-Aktorskim) od 1997- nadal
- Akademii Wychowania Fizycznego w Katowicach (adiunkt, twórca i koordynator specjalności, a od 2013 kierownik Zakładu „Taniec i Artystyczne Formy Aktywności Ruchowej” studiów I stopnia i Studiów podyplomowych na Wydziale Wychowania Fizycznego) od 1998 - nadal
- Młodzieżowym Ośrodku Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej (pedagogo tańca) od 2003 - nadal
- Studium Aktorskim przy Teatrze Śląskim w Katowicach (wykładowca przedmiotów: „rytmika” oraz „taniec”) w latach 2004-2020
- Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Raciborzu (wykładowca przedmiotu „rytmika i taniec”) w latach 2006-2012
- Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie (wykładowca przedmiotu „podstawy biomechaniki tańca”) w latach 2018-2020.

W obszarze jego działalności zawodowej ważne miejsce zajmuje choreografia. W tym zakresie współpracuje z:

- Akademią Muzyczną w Katowicach (jako choreograf spektakli dyplomowych) od 1997 - nadal
- teatrami zarówno państwowymi jak i niezależnymi: Teatr Śląski, Gry i Ludzie, Teatr Korez, Teatr Rozrywki, Teatr Impresja, Teatr Baj Pomorski, od 2002 - nadal
- Młodzieżowym Ośrodkiem Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej (jako choreograf spektakli dziecięcych i młodzieżowych), od 2003-nadal.

Ocena działalności zawodowej

Działalność w dziedzinie tańca dr Artura Fredyka rozwija się w obszarach artystycznym, dydaktycznym i naukowym.

Dorobek artystyczny Habilitanta jest obszerny i dotyczy zarówno jego działalności scenicznej jako tancerza wykonawcy (przed doktoratem) oraz twórcy prac choreograficznych (gdzie wyróżnić możemy taneczne układy choreograficzne oraz ruch sceniczny). Jego prace zazwyczaj powstają na potrzeby spektakli teatralnych (teatru muzycznego - opery/operetki/musicalu, teatru dramatycznego, teatru lalkowego, offowego teatru eksperymentalnego) w ścisłej współpracy z reżyserem. Habilitant zauważa, że w pierwszych latach zdobywania doświadczeń zawodowych praca choreografa w spektaklu wokalnym (a nie tanecznym) zmusiła go do zupełnie nowego podejścia do funkcji ruchu scenicznego i tańca, ale obecnie jak sam stwierdza „po prawie 20 latach takiej pracy wyspecjalizował się w tej dziedzinie” [A. Fredyk, Autoreferat, s. 17]. Podkreśla: „Lubię pracować w ten sposób, aby choreografia nie była tylko popisem technicznych możliwości, ale raczej żeby była integralną, niezbędną częścią przedstawienia teatralnego. Najlepiej, gdy pomaga w akcji scenicznej - jest potrzebna do rozwoju fabuły lub nastroju i klimatu przedstawienia. Ma konkretnie wyznaczony cel...” [A.Fredyk, Autoreferat, s.17]

Składają się na dorobek Habilitanta spektakle zrealizowane ze studentami Wydziału Wokalno-Aktorskiego w Akademii Muzycznej w Katowicach - 35 pełnowymiarowych spektakli (z których 7 powstało po obronie pracy doktorskiej). Zrealizował także po doktoracie 5 spektakli w Teatrze Śląskim im. S. Wyspiańskiego (4 jako przedstawienia dyplomowe Studium Aktorskiego przy Teatrze Śląskim oraz 1 jako „Widowisko Poetyckie” z zawodowe zespołem aktorów Teatru Śląskiego) oraz ruch sceniczny do 1 spektaklu w Teatrze Rozrywki (przed obroną doktoratu). Ponadto 4 spektakle dla Teatru Gry i Ludzie (z których 2 po obronie doktoratu) oraz 2 spektakle dla Teatru Korez (1 po obronie doktoratu), a także 5 spektakli (po doktoracie) w następujących teatrach: 2 w Teatrze Impresja (Klub Dowództwa Garnizonu Warszawa), 1 w Teatrze Baj Pomorski w Toruniu, 1 dla stowarzyszenia „Zielone Słońce” i 1 dla „Teatru Agrafka”.

Bardzo dużą część twórczości choreograficznej Habilitanta można uznać za działania z zakresu popularyzowania tańca i ruchu scenicznego, a nawet szerzej popularyzowania sztuki

scenicznej, teatralnej. To w zasadzie działania z pogranicza tworzenia i edukowania. Mowa oczywiście o spektaklach zrealizowanych z grupami teatru dziecięco-młodzieżowego „Pantoplast” i „Teatr Ożywionej Formy” - z którymi jako autor ruchu scenicznego oraz choreografii zrealizował łącznie 50 spektakli (42 po obronie pracy doktorskiej) z czego 18 zostało nagrodzonych i wyróżnionych - prezentowanych na konkursach i festiwalach (z czego 14 zrealizowano po doktoracie).

Wymienię tu jedynie spektakl Teatru Ożywionej Formy TOF „W małym dworku” zaprezentowany w 2018 roku na LihtArt Festiwalu Teatralnym w Równem (Ukraina), gdzie otrzymał on kilka nagród, jako:

- Najlepszy spektakl młodzieżowy,
- Najlepsza młodzieżowa aktorka,
- Najlepszy młodzieżowy aktor pierwszoplanowy,
- Najlepszy młodzieżowy aktor drugoplanowy.

Za swoje dokonania Habilitant został także doceniony przez pracodawców - otrzymał wielokrotnie nagrody Dyrektora Młodzieżowego Ośrodka Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej (w latach 2007, 2010, 2015, 2022) oraz nagrody Prezydenta Miasta Dąbrowa Górnicza (w latach 2009 i 2018). Warto podkreślić, że wielu wychowanków Habilitanta po doświadczeniach wyniesionych z prowadzonego przez niego teatru amatorskiego zdaje na profesjonalne studia artystyczne.

Działalność dydaktyczna Habilitanta wiąże się głównie z pracą pedagogiczną w:

- Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach (gdzie od 1997r. jest wykładowcą ruchu scenicznego w zakresie podstaw plastyki ruchu i technik tanecznych oraz realizacji choreografii i ruchu scenicznego do spektakli dyplomowych).
- Szkole Aktorskiej Teatru Śląskiego (gdzie w latach 2004-2020 prowadził zajęcia z przedmiotów „rytmika” oraz „taniec”)
- Państwowej Szkole Zawodowej w Raciborzu (gdzie pracował w latach 2006-2012)

W placówkach tych uczył głównie podstaw tańca, rytmiki oraz plastyki ruchu/ruchu scenicznego.

Należy także dodać, że Habilitant w swych działaniach dydaktycznych we wspomnianym wcześniej Młodzieżowym Ośrodku Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej przeszedł całą wieloletnią ścieżkę awansu zawodowego uzyskując stopień nauczyciela dyplomowanego. Ponadto, uzyskał ministerialne kwalifikacje Eksperta wchodzącego w skład komisji egzaminacyjnych i kwalifikacyjnych dla nauczycieli ubiegających się o awans na stopień zawodowy w zakresie tańca.

Odrębna przestrzeń edukacji i wyzwań dydaktycznych wiąże się z wieloletnią i bardzo dynamiczną pracą Habilitanta w Akademii Wychowania Fizycznego im. J. Kukuczki w Katowicach (gdzie od 1998r. uczy przedmiotów: „rytmika i taniec”, „metodyka tańca klasycznego”, „metodyka tańca ludowego”, „historia i wiedza o tańcu”, „zasady kompozycji tańca”). W uczelni tej zainicjował powstanie Zakładu Tańca (w latach 2012-2015 był jego kierownikiem) oraz specjalności „Taniec” na studiach stacjonarnych II stopnia (obecnie pod nazwą „Taniec i Artystyczne Formy Aktywności Ruchowej” istnieje ona na studiach I stopnia). Jest także twórcą specjalności „Trening motoryczny w tańcu, fitnessie i sportach artystycznych”, która jest w trakcie uruchamiania.

W AWF prowadzi także zajęcia dla studentów międzynarodowego programu ERASMUS+. W uczelni tej prowadzi także prace dyplomowe (licencjackie i magisterskie), jako promotor 18 prac licencjackich oraz 26 magisterskich, a także recenzent 14 prac licencjackich i 9 magisterskich.

Propagując taniec jako formę edukacji ogólnej np. w ramach przedmiotu „wychowanie fizyczne” w szkołach realizował także projekt ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego, Program Operacyjny Wiedza Edukacja Rozwój 2014-2020 („Wykwalifikowany nauczyciel WF absolwentem AWF w Katowicach” POWR.03.01.00-00-KN27/18-00)

Habilitant nawiązał bardzo cenną współpracę dydaktyczną między AWF i Ogólnokształcącą Szkołą Baletową (gdzie studenci AWF prowadząc praktyki, poszerzają jednocześnie ofertę

edukacyjną OSB o nowe przedmioty i treści nauczania (np. taniec towarzyski, zumba, techniki fitnessowe) w ramach „Eksperymentu Pedagogicznego” w zakresie wprowadzenia specjalizacji nieujętych w podstawie programowej kształcenia w zawodzie tancerza w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej im. L. Różyckiego w Bytomiu w okresie 1.09.2023-31.08.2026 (nad którym dr Artur Fredyk objął opiekę naukowo-badawczą).

Praca w Akademii Wychowania Fizycznego dała Habilitantowi szerokie możliwości rozwoju w zakresie dydaktyki, ale także w zakresie organizacyjnym i naukowym m.in. poprzez warunki do prowadzenia badań z zakresu antropomotoryki. Dzięki nim, między innymi, Habilitant opracował program przedmiotu „Podstawy biomechaniki tańca”, który w latach 2018-2020 wykładał na Uniwersytecie Muzycznym im. F.Chopina w Warszawie.

Praca dydaktyczna oraz naukowo-organizacyjna Habilitanta znalazła uznanie, czego wymiernym dowodem są otrzymane przez niego nagrody Rektora Akademii Wychowania Fizycznego w Katowicach w latach 2006, 2008, 2009, 2016, 2022.

Dorobek naukowy dr Artura Fredyka jest imponujący. O jego wyjątkowości świadczy jakość prowadzonych prawdziwie rzetelnych naukowych badań, co należy niestety w zakresie sztuki do rzadkości. Wynika on w prostej linii z pracy Habilitanta w Akademii Wychowania Fizycznego im. J.Kukuczki (w tym współpracy z Katedrą Motoryczności Człowieka) oraz współpracy naukowo-dydaktycznej z Ogólnokształcąca Szkołą Baletowa w Bytomiu. Habilitant był recenzentem projektu „Eksperymentu Pedagogicznego” w zakresie cyklu kształcenia w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej im. L. Różyckiego w Bytomiu oraz koordynatorem zespołu badawczego monitorującego niniejszy eksperyment w latach 2012-2022.

Habilitant odnosząc się do swojej działalności naukowej przyznaje, że „nauka jest dla [niego] tylko kluczem do poznania [tańca], jego problemów, zawiłości, szczegółów i mechanizmów.” [A.Fredyk, Autoreferat, s.15] i dodaje: „Zawsze chciałem badać to na czym się znam, czego dotknąłem szczególnie w szkole baletowej a potem w pracy w teatrze.” [A.Fredyk, Autoreferat, s.15] Pracy badawczej Habilitanta przyświeca jeden konkretny cel: „uczmy tak technik tanecznych, żeby nie szkodzić zdrowiu przyszłych tancerzy”. [A.Fredyk, Autoreferat, s.15] i większość jego badań oraz publikacji ma służyć praktyce, a w szczególności polepszeniu metodyki technik tanecznych. Pragnieniem Habilitanta jest, by wyniki jego ostatnich publikacji na temat równowagi i stabilności posturalnej (poprawnego aplomb) wpłynęły na „modyfikację planów nauczania technik tanecznych między innymi w państwowym i prywatnym szkolnictwie baletowym” [A.Fredyk, Autoreferat, s.15]. Jednym z kluczowych artykułów badawczych z tego zakresu jest „Keep an eye on the balance - the influence of experimental training on postural stability in ballet dancers” / Artur Fredyk, Agata Bara, Anna Brachman, Grzegorz Sobota, Bogdan Bacik, który ukazał się w 2022r. na łamach „Research on Dance Education”.

Habilitant brał także udział w realizacji projektów naukowych i jako najważniejszy wymienia przeprowadzony w ramach badań statutowych z 2014 roku „Wpływ aktywności fizycznej na parametry biochemiczne, molekularne i morfologiczne dzieci ze szkoły baletowej” oraz projekt MEN pt. „Studia Podyplomowe Dla Nauczycieli w zakresie ICT, Języków obcych oraz drugiego przedmiotu” współfinansowany przez Europejski Fundusz Społeczny.

Pan dr Artur Fredyk jest też bardzo aktywnym prelegentem - brał czynny udział w 23 konferencjach naukowo-dydaktycznych krajowych i międzynarodowych.

Habilitant jest autorem wielu publikacji, są to publikacje naukowe, streszczenia w polskich i zagranicznych czasopismach (z oraz bez Impact Factor) artykuły i podrozdziały w monografiach, podręczniki i materiały pokonferencyjne oraz redakcje recenzowanych monografii (np. cykliczna recenzowana monografia jako materiały pokonferencyjne z czterech edycji Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Dydaktycznej pt. „Taniec, Rytm, Muzyka w Nauce i Praktyce” organizowanej w Bytomiu dzięki uprzejmości dyrekcji Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej i Opery Śląskiej).

Warto podkreślić, że dr Artur Fredyk pisze coraz więcej - przed obroną pracy doktorskiej 11 prac (łącznie za 57 punktów MNiSW), a po obronie pracy doktorskiej 44 prace (łącznie na 15,789 Impact Factor i 789 punktów MNiSW, a według danych SCOPUS z 9.05.2023 liczba cytowań 120, a w indeksie Hirscha 4). To na prawdę niespotykany i wysoko ceniony dorobek naukowy.

Wszystkie nurty działalności na polu artystycznym, dydaktycznym i naukowym w działalności Habilitanta tworzą bardzo spójny i jednocześnie niebywale oryginalny szeroko zakrojony obszar, w którego centrum znajduje się taniec. Zakres działań i rodzaj prowadzonych prac jest dość niszowy, unikalny - wynikając z bardzo zindywidualizowanych zainteresowań i konsekwentnych wyborów Habilitanta. Są one wyrazem bardzo świadomej postawy wobec szeroko rozumianej materii tańca i problemów związanych z jego nauczaniem i doskonaleniem. Na podstawie przedstawionej dokumentacji stwierdzam, że dorobek dr Artura Fredyka jest znaczący, a moja ocena działalności artystycznej, dydaktycznej i naukowej, jest jednoznacznie pozytywna.

Ocena dzieła artystycznego

O swoim rozumieniu tańca autor pisze następująco: „Taniec dla mnie to sztuka oparta na działaniu ludzkiego aparatu ruchu. Ta fizyczność jest jego nieodzowną częścią, jednak rodzi się z połączenia wszystkiego co fizyczne z tym, co dalekie od fizyczności, co jest twórcze, symboliczne, zmysłowe, niedookreślone...” [A. Fredek, Autoreferat, s.11]. W Autoreferacie Habilitant wyjaśnia, że dokonał wyboru przedstawionych prac: „w związku ze specyfiką [swojej] pracy artystycznej” [A.Fredek, Autoreferat, s.3]. Zatem osiągnięciem artystycznym będącym podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego są prace choreograficzne ujęte w *Cykl dzieł składających się z trzech spektakli*:

1. Spektakl teatralny „Wrywacz serc” na podstawie powieści Borisa Viana z 1953 r. Został zrealizowany przez Teatr „Zielone Słońce” w ramach programu OFF POLSKA organizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Przekład: Marek Puszczewicz. Scenariusz i reżyseria: Kamil Katolik. Choreografia: Artur Fredek. Scenografia: Tomasz Frąszczak, Kamil Katolik, Bartosz Socha. Muzyka: Kamil Zawiślak. Obsada: Tomasz Frąszczak, Kamil Katolik, Bartosz Socha. Dаты i miejsca spektakli premierowych:

- 14.10.2023 r. Teatr „Bez Rzędów” ul. Krakowska 13. 31-062 Kraków
- 20.10.2022 r. Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ateneum” ul. 3-maja 25, 40-096 Katowice,
- 22 i 23.10.2022 r. Fundacja „Teatr Układ Formalny” ul. Legnicką 65, 54-206 Wrocław

To ciekawy spektakl podejmujący niebanalną egzystencjalną tematykę, posługujący się swoistym językiem przekazu w formie widowiska offowego z pogranicza teatru lalkowego i teatru formy, w którym warstwa ruchowa spełnia bardzo ważną rolę. Staje się ona elementem spektaklu w randze wyraziciela artystycznego komunikatu istotnych i bardzo trudnych, często kontrowersyjnych treści. Istotne w budowaniu komunikatywnych znaków są w tym spektaklu także rekwizyty, fragmenty kostiumów konstytuujące esencjonalne cechy postaci, a także lalki i wielofunkcyjne elementy scenograficzne. Ich szczególna moc przemawia poprzez animację. Jej część wynika ze scenariusza i warsztatu aktora lalkarza, ale również z pracy choreografa nad ruchem scenicznym w spektaklu. Ucieleśnienie postaci literackiej poprzez głęboką pracę choreografa z ciałem aktora w indywidualnym procesie twórczym wspomagającym pracę aktora nad rolą stanowiła zapewne długotrwały proces, co uwidacznia się w działaniach scenicznych. Świetnie zbudowany sposób poruszania się postaci Kowala, jego ciężkie rytmiczne, wielkie kroki i zamaszyste ruchy przesadnie muskularnego ramienia zintegrowanego z młotem (będącego symbolicznym konstruktem z pogranicza rekwizytu i kostiumu wrastającego w tożsamość postaci). Poprzez właściwy plastyczny ruch ciała zintegrowany z tym elementem udało się uzyskać teatralne złudzenie, a może właściwie byłoby powiedzieć „prawdę aktorską”, bo jako widz wierzymy w świat wykreowany przez Kowala - jest on postacią skaloną ze swoim ramieniem-młotem i jest on dla widza całkowicie wiarygodny.

Podobnie rzecz ma się w przypadku postaci kobiecej wykreowanej przez tego samego aktora Tomasza Frąszczaka. Elementem kluczowym w dla tej postaci jest kolejny niebanalny kostium - ogromne białe pośladki ze zwisającą z nich fikuśnie koronką zainstalowane na białym pasie ściskającym talię. Kobięcy gender dopełniają zasygnalizowane białymi geometrycznymi stożkami piersi w formie specyficznego rodzaju biustonosza. Ruchy tej postaci kołyszącej biodrami i „merdającej” ogromnymi białymi pośladkami w połączeniu z plastyczną pracą ramion i dłoni mają w sobie groteskowy powab i jednocześnie kobiecą delikatność. W tym przypadku animacja

kostiumu-rekwizytu poprzez ruchy wykonywane przez aktora dopracowane w najmniejszym szczególe pozwalają na powołanie do życia w pełni spójnej i ucieleśnionej ciekawej postaci charakterystycznej. Te dwie role Tomasza Frąszczaka głęboko zapadają w pamięć.

Postacie te pojawiają się wielokrotnie i zawsze przykuwają uwagę, ale moim zdaniem najlepiej zbudowanymi w zakresie warstwy ruchowej scenami tego spektaklu są sceny erotyczne. Scena dziesiąta - kiedy w czasie planowanego spotkania w celu dokonania psychoanalizy sytuacja nieco wymyka się spod kontroli głównemu bohaterowi i dochodzi do zbliżenia Doktora Zmara (w tej roli Bartosz Socha) z ponętą kobietą o ogromnych poślądkach w groteskowy sposób ilustrując relacje tych przypadkowych kochanków. Zabawne podejście do tematu potęgują kostiumy oraz sposób gry aktorskiej i prowadzenia dialogu. Scena przybiera formę tanecznej humorystycznej metafory. Choreograf zastosowała tutaj jako taneczny materiał wyjściowy do jej wykreowania „przetworzone kroki walca angielskiego oraz elementy boogie woogie sportowego” (- jak czytamy w Autoreferacie, s.4). Spowodowało to bardzo groteskowy, sarkastyczny i humorystyczny efekt. Jest to moim zdaniem najlepsza scena spektaklu. Nawiązanie do niej znajdziemy w scenie trzynastej, kiedy postać kobieca ulega dekompozycji, a na scenie z głównym bohaterem zostają jedynie jej ogromne poślądky. Cała uwaga skupia się na nim i w ten sposób ukazane zostaje odrealnione wewnętrzne przeżycie głównego bohatera (poruszającego się plastycznym ruchem legato w zwolnionym tempie) w rozmarzonej relacji z poślądkami. Ta mimiczna scena przywodzi na myśl marzenia senne, surrealistyczne sny, podświadome pragnienia i marzenia erotyczne.... Ten obraz sceniczny to bardzo poetyckie ukazanie namiętności i delikatności. Wątek erotyczny pomiędzy tą dwójką bohaterów powraca raz jeszcze w scenie dwudziestej pierwszej. Tym razem zaczyna się groteskowo i humorystycznie, ale następuje tu przełamanie akcji, tym razem prowokująca dotychczas postać kobieca na moment uzewnętrznia swą liryczną naturę i delikatność, ale następuje tu kolejny szybki zwrot akcji potęgujący dramatyzm sceny, w której stajemy się świadkami przemocy i odkrywamy nieuleczoną traumę bohaterki. To wszystko przeprowadzone minimalistycznymi środkami, poprzez ruch, gest i pojedyncze słowa, a przecież tak czytelne i świetnie ruchowo opracowane oraz znakomicie zagrane aktorsko. Ta krótka zwarta scena zawdzięcza swoją czytelność umiejętnemu nawiązaniu do zastosowanych w scenie dziesiątej frazy ruchowej opartej na przetworzonych krokach walca angielskiego. Scena w przebiegu swojego procesu energetycznego, dynamiki i czasowego przebiegu tempo-rytmów jest bardzo dobrze zakomponowana i wyreżyserowana. Zakresy pracy choreografa i reżysera nakładają się, w efekcie czego powstaje bardzo ciekawa i spójna scena o dużym wyrazie emocjonalnym. I ten właśnie obszar części pracy choreografa wydaje się najcenniejszy i prawdziwie oryginalny.

W spektaklu „Wyrwacz serc” są oczywiście jeszcze inne wykreowane przez choreografa sceny animacji lalek - np. nauka wstawania i raczkowania trójki niemowlaków (scena piętnasta) oraz nauka latania trójki niemowlaków (scena dwudziesta ósma). Ta druga jest bardziej plastyczna i ma w sobie jakąś poetyckość z obrazów Marca Chagalla - ale pozbawiona chagallowskiej magii sprawia wrażenie dopiero załączka, pomysłu, szkicu, materiału ruchowego, który jeszcze nie zawiera w sobie dramaturgicznej głębi. Podobnie scena dwudziesta druga, w której widzimy Kowala, który zdjąwszy swe ramie-młot, tańczy z zielonym sukniem. Jak pisze Habilitant: „Kowal za pomocą tańca ukazuje budzący się lub ukryty w nim pierwiastek żeński. Wykorzystałem tu naturalną ekspresję i możliwości ruchowe aktora” [A.Fredyk, Autoreferat, s. 5]. Trzeba przyznać, że faktycznie cielesność aktora pełna ekspresji, żywiołowej i zarazem delikatnej młodzieńczości dobrze tutaj zagrała, ale niestety całość ruchowo-plastycznej kompozycji tanecznej zostaje częściowo zaprzepaszczona przez brak świadomej animacji zielonego sukna, którego sceniczny i kompozycyjny potencjał w ogóle nie zostaje wykorzystany (opracowany ani zakomponowany). Duży potencjał posiada także ciekawa dwudziesta scena rozczłonkowania postaci Matki-Klementyny - ale można by tu jeszcze rozwinąć i wzbogacić materiał ruchowy.

W przedstawionym do recenzji spektaklu są jeszcze sceny czysto taneczne - oparte na krokach rock and roll, jive, boogie woogie. Kroki te są przez choreografa przetworzone, dopasowanego do muzyki oraz charakteru poszczególnych postaci. Niemniej, sceny te są dość schematyczne (ruch wykonywany jest synchronicznie, a rysunek przestrzenny bardzo prosty: do przodu oraz po przekątnych, symetrycznie). Mimo iż odnosimy wrażenie, że każdy aktor ma możliwość improwizacji i przetworzenia frazy ruchowej/tanecznej przez własną cielesność, temperament i charakter postaci, to wprowadzone w trzech wariantach sceny sensu stricto taneczne, nie wnoszą zbyt dużo treści i funkcjonują raczej na zasadzie introdukcji (prezentacji aktorów), intermezza, czy łącznika (zapowiedzi finału).

Mocną stroną spektaklu jest także kilka czysto aktorskich scen opartych głównie na tekście jak np. rozmowa Zmara nad rzeką z Gloria, czy scena targu starcami z przerażającą postacią

handlarza. Wyrazista jest także, postać skarlłowaciącego ojca, czy postać epatującej swą fizycznością przerażająco zaborczej Matki-Klementyny. Wzrusza zagubiony momentami pomiędzy swym moralnym człowieczeństwem i popędem główny bohater Zmar, wędrowiec którego przeznaczenie wiedzie do heroicznego samouniżenia. Bardzo mocno oddziałują na widza plastyczne scenograficznie i świetne aktorsko końcowe sceny spektaklu. Wymowa całości spektaklu jest bardzo dramatyczna, smutna i trudna, a tworząca warstwę wizualną scenografia jest dość siermiężna (jakby w estetyce Kantora, Hasiora czy Szajny). W kontekście całości wspomniany przez mnie humor, groteska i wykorzystująca kroki rock and roll, jive i boogie woogie choreografia wnosi trochę lekkości do konstrukcji całości widowiska, którego twórcy zaglądają w mroczne egzystencjalne zakamarki duszy bohaterów i widzów.

2. Spektakl teatralny „Malutka Czarownica” („Die Kleine Hexa”) na podstawie książki Orfried Preussler z 1973 r. został zrealizowany przez Teatr Ożywionej Formy Młodzieżowego Ośrodka Pracy Twórczej w Dąbrowie Górniczej. Tłumaczenie: Hanna Ożogowska i Andrzej Ożogowski. Scenariusz i reżyseria: Kamil Katolik. Choreografia: Artur Fredyk. Muzyka: Kompilacja utworów NTO z albumu The Bosnian EP. Data i miejsce spektaklu premierowego: 08.06.2022 r. Fabryka Pełna Życie, ul. Kościuszki 3/101, 41-300 Dąbrowa Górnicza.

Jest to spektakl w wykonaniu młodzieżowego zespołu teatralnego co niewątpliwie rzutowało na zakres pracy choreografa oraz na zastosowane środki wyrazu i materiał ruchowy (poziom jego skomplikowania pod względem motorycznym, zakresu ruchu, jego artykulacji, poziomu techniki tanecznej, a także poziomu komplikacji rysunku przestrzennego w przebiegu poszczególnych kompozycji choreograficznych). Niemniej w spektaklu tym można zauważyć kilka ciekawych pomysłów choreograficznych oraz fragmentów kreacji aktorskich realizowanych pod względem ruchowym w sposób bardzo plastyczny.

Na szczególną uwagę zasługuje wypracowana świadoma cielesność postaci Kruka Abraksasa (w pierwszej obsadzie). Widać bardzo plastyczne prowadzenie rąk, gdzie każdy ruch konsekwentnie wykończony jest giętką pracą dłoni. Aktorka pracuje także całym ciałem - co uwidacznia się szczególnie w scenie czarów wywoływania wiatru w lesie.

Do ciekawych plastycznych rozwiązań można zaliczyć również lot Malutkiej Czarownicy na miotle z Krukiem Abraksasem, kiedy wracają oni do domu. Czarownica siedzi na miotle, a za nią podąża Kruk Abraksas (oboje stoją na podwyższeniu/podeście) górując nad resztą osób. W mocno niebieskim świetle Czarownica wykonuje niewielkie wychylenia w czasie lotu na miotle, a Kruk frunie za nią machając rękami - tworzy to bardzo plastyczny obraz sceniczny. Wokół nich, poniżej, tłum (10 osób) trzymając miotły nad głowami w sposób imitujący korony drzew przesuwają się po dwóch kołach z dwóch stron podestu potęgując wrażenie dynamiki lotu nad lasem. Ruch wszystkich osób na scenie buduje dość dynamiczny obraz.

Na uwagę zasługuje także wielofunkcyjne zastosowanie i zróżnicowany sposób animacji rekwizytu jakim są miotły. W prologu miotły służą do zamiatania, w scenie pieszego powrotu czarownicy miotły zostały odwrócone do góry nogami i stają się koronami drzew (to wrażenie potęguje ruch kołysania całych drzew oraz mocne zielone światło). Podczas wyprawy do wsi wykorzystano miotły jako element scenograficzny - tutaj cztery osoby krzyżując je nad głowami tworzą bramy (zabudowania), przez które przechodzi główna bohaterka. W kolejnej scenie rozgrywającej się na wiejskim targu miotły stanowią elementy konstrukcyjne straganu (tworzą blat będący jednocześnie podporą dla większego asortymentu mioteł na straganie). Z kolei w scenie z Leśniczym miotły funkcjonują jako wiązki chrustu.

Pomysłowość choreografa widać także w scenie egzaminu na Łysej Górze, w której pojawia się zabawne zastosowanie zjawiska polimetrii symultatywnej (jednoczesnego wykonania dużych ruchów taktowania na trzy i na cztery) jako ilustracji zapisu z 164 strony księgi czarów pod hasłem „synchronizacja”.

W spektaklu jest kilka scen czysto tanecznych. Spektakl rozpoczyna się od prozaicznej czynności zamiatania sceny i ta czynność ulega uplastycznieniu i utanecznieniu przenosząc widza w świat wyobrażonej fikcji, w której dwanaście osób tańczy z miotłami. Z przestrzeni swobodnej, nieregularnej zaczynają wyłaniać się linie, szachownica, przegrupowania w rzędach, stop klatki, duże nienaturalne kroki, zmiany tempa, wymachy miotłami itd. Taniec ten zamyka klamra - powraca naturalny ruch zamiatania, wszyscy poruszają się swobodnie po scenie i sukcesywnie wychodzą.

Kolejny taniec odbywa się na Łysej Górze i zakomponowany jest w 8. osobowym kole

cwałującym wokół podestu najważniejszej czarownicy. Całość zbudowano z dwóch skontrastowanych fraz ruchowych - jedna dynamiczna (cwał, wymachy rękami), - druga statyczna (w miejscu, ruchy rękami i skłony). Występują one naprzemiennie i kilkakrotnie się powtarzają. (Do frazy dynamicznej dochodzi z czasem okrzyk-zaklęcie „Hej hej ho”) całość jest wykonywana przez wszystkich synchronicznie.

Scena ze śnieżkami i lepieniem Bałwana, której nastroju dodaje fioletowe światło wypełniające całą przestrzeń sceniczną. Kompozycja czasowa i przestrzenna jest tu bardzo przewidywalna: bitwa dwóch grup na śnieżki, lepienie Bałwana (pojawia się znowu bieg po kole - tym razem wokół Bałwana). Pointą tej sceny jest rewanż Bałwana, który bije swoich napastników - zastosowano tutaj efekt slow motion, który pozwolił na uplastycznienie materiału ruchowego.

Niestety o ile indywidualne wykonania partii ruchowych (np. Kruka Abraksasa) potrafią zawiązać wyobraźnię widza i przenieść ją w „świat wyobrażony”, o tyle w grupowych scenach tanecznych i ruchowych widać brak precyzji i niuansów wykonawczych.

3. Spektakl operetkowy „Zemsta Nietoperza” Johanna Straussa (syna) z 1874 r.
Libretto: Karl Haffner i Richard Genée. Tłumaczenie: Julian Tuwim. Reżyseria: Grzegorz Eckert. Choreografia: Artur Fredek. Scenografia i kostiumy: Katarzyna Płaskowicz (ASP Kraków), Orkiestra MASO z Charkowa, Dyrygent: Jerzy Dybał. Fortepian: Mateusz Lasatowicz. Spektakl został zrealizowany w ramach XXXVI Dni Muzyki Wokalnej Wydziału Wokalno-Aktorskiego w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Soliści, zespołów wokalny i taneczny tworzyli studenci niniejszego wydziału. Data i miejsce spektakli premierowych: 20 i 21.05.2023 Sala Koncertowa Katowice Miasto Ogrodów Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek pl. Sejmu Śląskiego 2, 40-032 Katowice.

W ramach tego spektaklu choreograf miał zróżnicowane zadania - od minimalistycznego (symbolicznego) podkreślenia drobnym gestem czy krokiem opracowania bardzo trudnych wokalnie arii, duetów, tercetów (m.in. „Ach, jakże mi serduszko drży”), poprzez ustawienie ruchu scenicznego scen zbiorowych (sceny na balu u Księcia Orłowskiego - m.in. „Nie Markizie nie, Pan obraża mnie”) do czysto tanecznych choreografii na dużą obsadę wykonawczą (walc, polka, czardasz - również na balu). To właśnie w scenach na balu praca choreograficzna mocno przykuwa uwagę widza, budując napięcie sceny i stanowi dynamiczną kulminację całego spektaklu.

W bardzo przejrzysty sposób prowadzona jest choreografia taneczna i duże wrażenie robi świetne przygotowanie studentów, którzy bardzo precyzyjnie z dbałością o niuanse wyrazowe realizują zamiar choreografa. Bardzo ciekawym i nietatwym zabiegiem w jednej ze scen na balu („Mów mi ty, przyjacielu mów mi ty”) jest przenikanie się grupy statycznej (stojących wokalistów) i dynamicznej (zespołu tanecznego) poruszającej się najpierw w dwóch liniach z tyłu sceny, a następnie po kole w centralnej części sceny i ponownie w tył. Dzięki temu zabiegowi choreograf umiejętnie i w ciekawy sposób manipuluje głębią obrazu scenicznego oraz dynamiką stojącej grupy wokalistów-solistów tworząc dla niej dynamiczny kontekst. Niemniej w scenach tanecznych frazy ruchowe wykonywane są głównie synchronicznie (zazwyczaj jest to powtarzana jedna fraza lub kilka naprzemiennie stosowanych elementów tańca: kombinacji kroków, motywów ruchowych lub figur powtarzanych przez wszystkich, a rysunek przestrzenny to tradycyjnie: linia, dwie linie, szachownica i koło.

Spektakl „Zemsta Nietoperza” był bardzo udany, sceny na balu robiły duże pozytywne wrażenie. Złożyły się na ten efekt również brawurowo zagrane role aktorskie między innymi niezapomniana postać Księcia Orłowskiego, dodatkowo wyeksponowana poprzez plastyczne zakomponowanie ruchu grupy uczestników balu (w tym także bardzo efektowne podnoszenia). Dodam, że miałam przyjemność oglądać ten spektakl na żywo i bawiłam się świetnie podziwiając mistrzowską kreację Artura Plinty, a przecież dla reżysera i choreografa oczywiste jest, że to tłum poddanych w dużej mierze buduje rolę władcy.

Pamiętam, że wybierając się na ten spektakl by zobaczyć studentów Akademii Muzycznej w Katowicach nie spodziewałam się tak dobrze zrobionego spektaklu, bardzo dobrze wyreżyserowanego, brawurowo zaśpiewanego, z dużą ilością świetnych kreacji aktorskich i dobrze opracowaną i wykonaną choreografią. W odbiorze na żywo spektakl był bardzo spójny, ciekawy i dynamiczny. Bawiłam się na nim świetnie nie wiedząc jeszcze wtedy, że przyjdzie mi go recenzować.

Podsumowując ocenę dzieła artystycznego można wysnuć następujące wnioski:

Wydaje się, że najciekawsze pod względem artystycznym w pracy Habilitanta są te emancypacje/egzemplifikacje ruchowe w których pracuje on nad cielesnością danych postaci - wspierając aktora w budowaniu fizyczności postaci (w procesie pracy aktora nad budowaniem postaci scenicznej). Tak choreograf niejako rzeźbi postać z fizyczności aktora wykorzystując swą wiedzę i umiejętności z zakresu świadomości ciała, motoryki, anatomii, dynamiki ruchu, i mechanizmów psycho-motorycznych. W tej pracy Habilitant uzyskuje bardzo ciekawe efekty na bardzo dobrym poziomie artystycznym (jest to praca indywidualna, głęboka, prawdziwie twórcza i poszukująca nowej jakości ruchowej). Dużo słabiej w tym zestawieniu wychodzą fragmenty stricte taneczno-choreograficzne. Tutaj raczej choreograf bazuje na znanych krokach tanecznych i często ogranicza się do synchronu, naprzemiennych powtórzeń, symetrii, a rysunek przestrzenny to często jedynie tzw. „rozsyпка”, szachownica, koło, linie-rzędy... Nie stosuje opóźnień w kanonie, wieloplanowości, ustawień w trapezie, szeregu, rozety... - czyli różnych geometrycznych skomplikowanych ustawień i wielowątkowych czy wielowarstwowych przegrupowań itp. Dominuje tu częste wielokrotne powtarzanie fraz ruchowych czy zapętlanie krótkich ruchowych motywów. Buduje swą wypowiedź z gotowych kroków i kształtów, z elementów, które ze sobą zestawia i czasem poddaje lekkiej modyfikacji. One dopiero w kontekście sytuacji scenicznej nabierają różnych znaczeń i funkcji. Struktura kompozycji ruchowej i materiału ruchowego zazwyczaj jest dość prosta i schematyczna - nie próbuje utworzyć kompozycji na zasadzie „no set” (nieregularnej, zaskakującej, odświeżającej, nielogicznej). Nie poszukuje materiału tanecznego poprzez plastyczne i pełne niuansów kształtowanie ruchu.

W ocenie dzieła artystycznego chciałabym zaznaczyć, że bardzo wysoko cenię żmudną i dogłębną pracę nad fizycznością postaci scenicznej, jej sposobu poruszania się, gestów, mimiki oraz całych konstelacji działań fizycznych składających się na kompozycje ruchu scenicznego. To bardzo delikatna materia psycho-fizyczna, która jest budulcem i nośnikiem dzieła artystycznego z zakresu ruchu scenicznego w spektaklu teatralnym. Mimo kilku krytycznych uwag przedstawione do recenzji dzieło oceniam pozytywnie.

Ocena Autoreferatu

Opis dokonań twórczych ujęty w autoreferacie jest bardzo klarowny i definitywnie świadczy o świadomych wyborach artystycznych i badawczych Habilitanta. Autor wskazuje cztery nurty swojej działalności jednocześnie określając i dokładnie wskazując ich spójność i wzajemne przenikanie się. Tłumaczy: „Próbuję zgłębić zjawisko tańca w sposób wszechstronny. Wiedza zdobyta jako tancerz, pedagog, badacz, choreograf przenika się nawzajem. W tym wypadku trudno określić, co jest pracą wyłącznie artystyczną a co naukową. Te nurty przenikają się tak silnie, że korzystam z ich fuzji podczas diagnozowania eksperymentu naukowego, podczas tworzenia publikacji naukowych i dydaktycznych a jednocześnie wiedza z biomechaniki, antropomotoryki i anatomii wspomaga mnie jako pedagoga i choreografa.” [A.Fredyk, Autoreferat, s.21] Pozwolę sobie poniżej zacytować obszerniejszy fragment jego wypowiedzi: „...dla mnie ruch i taniec w teatrze to życie, prawda, brak udawania, specyficzny nastrój, magia i inny wymiar, do którego chciałbym zabrać wszystkich widzów. Na tym właśnie według mnie polega prawdziwy teatr, dlatego choreograf jest niezbędny w jego tworzeniu. [...] Choreografię jest bardzo łatwo zauważyć, bo ona objawia się konkretnym układem tanecznym, ale ruch sceniczny to zupełnie coś innego. [...] Ruch sceniczny to skomplikowana układanka przejść, kroków, specjalnego poruszania się i ekspresji ruchowej budującej tło spektaklu oraz charakterystyki poszczególnych postaci. [...] mowa ciała, która często znaczy więcej niż tekst mówiony przez aktora.” [cytat pochodzi z gazety teatralnej wydanej podczas pandemii dla młodszych podopiecznych MOPT w Dąbrowie Górniczej, cyt. za: A.Fredyk, Autoreferat, s.18].

Położenie punktu ciężkości w swojej twórczości choreograficznej na fizyczności działań aktorskich i ruchu scenicznym jest bardzo nietypowym, lecz świadomym wyborem Habilitanta, który stwierdza: „Ja wybrałem bowiem drogę inną niż choreografowie spektakli stricte tanecznych, za bardzo cenię sobie współpracę z reżyserami. Praca w zespole to dla mnie dodatkowe wyzwanie, a zarazem ciągłe poddawanie się krytyce.” [Autoreferat, s.18]

Autoreferat Habilitanta przyjmuję i oceniam pozytywnie.

Konkluzja

Należy podkreślić, że zaproponowane do oceny **Cykl dzieł składających się z trzech spektakli** z autorską choreografią i ruchem scenicznych Habilitanta (1. „**Wyrwacz serc**”, 2. „**Malutka Czarownica**”, 3. „**Zemsta Nietoperza**”) jak i ich zawartość merytoryczna i artystyczna jest oryginalna i nie stanowiła wcześniej przedmiotu niczyich dociekań i poszukiwań artystycznych. Przedstawiona do recenzowania praca artystyczna Pana dr Artura Fredyka posiada wiele elementów, które można uznać za nowatorskie, szczególnie w zakresie sposobu pracy nad fizycznością przedstawionych do oceny postaci scenicznych.

Choć dokonania Habilitanta nie są typowymi dokonaniem jakich można by oczekiwać od tancerza - to ich znaczenie dla szeroko rozumianego tańca jest ogromne. Wymienię tutaj głównie zasługi na polu znaczącej roli tańca w kształceniu ogólnym (poprzez gruntowne i pogłębione w tym zakresie studia nauczycieli wychowania fizycznego), zasługi dla rozwoju sprawności z zakresu techniki ruchu tancerzy (poprzez badania z zakresu biomechaniki tańca). Zasługi na polu wychowania poprzez sztukę tańca i teatru (sztukę ruchu) oraz popularyzowania sztuki tanecznej (sztuki ruchu scenicznego) wśród adeptów kierunków aktorskich i wokalnno-aktorskich, a także w ruchu amatorskim dzieci i młodzieży oraz wśród publiczności (w ramach przeglądów spektakli, konkursów, festiwali). A to co jest wyjątkowe i charakterystyczne dla jego twórczości to głęboka artystyczna praca w zakresie fizyczności postaci scenicznej.

Poza tym coś co jest absolutnie wyjątkowe i zasługuje na najwyższe uznanie to aktywność Habilitanta na gruncie naukowo-badawczym (badania, artykuły, konferencje, publikacje w renomowanych czasopismach naukowych oraz wysoki Indeks Hirscha,) a także popularyzacja tej wiedzy poprzez organizację międzynarodowych konferencji naukowo-dydaktycznych, opracowanie programów nauczania m.in. z podstaw biomechaniki tańca. Wszystkie te działania Habilitanta składają się na istotny wkład w rozwój sztuki tanecznej i stanowią wyjątkowo ciekawy obszar.

Niniejszym stwierdzam, że Habilitant wykazał się umiejętnościami do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej i dydaktyczno-naukowej, a przedstawione do recenzji osiągnięcia artystyczne oraz całokształt dorobku potwierdza znaczący wkład Habilitanta w rozwój uprawianej przez niego dyscypliny artystycznej. Pan dr Artur Fredek spełnia bez zastrzeżeń wymagania art. 221 ust. 5 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku (z późn. zm).



dr hab. Barbara Dutkiewicz, prof. AM