

Wrocław 17.06.2019

Prof. dr hab. Elżbieta Wernio
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu

**Recenzja dorobku artystycznego, dydaktycznego, organizacyjnego
oraz rozprawy doktorskiej mgr Marty Wyszyńskiej
w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuk plastycznych,
w dyscyplinie artystycznej sztuk projektowych,
wszczęty przez
Radę Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu**

Tematem rozprawy doktorskiej mgr Marty Wyszyńskiej jest „*Dialog światów. Przejście formy scenograficznej jako czynnik kreujący narrację spektaklu teatralnego*”.

Pani Marta Wyszyńska dyplom magisterski obroniła na kierunku Scenografia w Akademii Sztuk Pięknych (obecnie Uniwersytet Artystyczny) w Poznaniu w 2010 roku. Ukończyła studia podyplomowe na kierunku Manager kultury w Wyższej Szkole Nauk Społecznych w Poznaniu. Pracowała jako asystentka scenografów w poznańskich teatrach. Brała udział w wielu festiwalach, warsztatach i pokazach. W swoim dorobku ma również własne teatralne realizacje scenograficzne, reklamowe i filmowe. Prowadzi także warsztaty scenograficzne. Od 2012 roku współprowadzi Pracownię Scenografii na poznańskim Uniwersytecie Artystycznym.

Jej najważniejsze osiągnięcia to np.: projekt wystawy *Z Polski w świat: dramaturgia Maliny Prześlugi*, scenografia do recitalu Andrzeja Lajborka *Dwie Drogi*, Teatr Nowy w Poznaniu (2017), projekt i realizacja wystawy *Jeszcze więcej lalek* w Galerii Lalek i Scenografii Teatru Animacji w Poznaniu (2016), wystawa indywidualna *Geometria przeżyć*, Galeria Teatru Animacji w Poznaniu (2016), kostiumy do filmu fabularnego *Klezmer* w reżyserii Piotra Chrzana, Human Power, kwalifikacja do programu konkursowego 72. Festiwalu Filmowego w Wenecji oraz 31. Warszawskiego Festiwalu Filmowego 2015, scenografia do filmu *Huki*, realizowanego przez Poznańską Inicjatywę Filmową (2014), scenografia do recitalu Julii Rybakowskiej *Osiecka. Byle nie o miłości*, w reżyserii Piotra Kruszczyńskiego, Teatr Nowy w Poznaniu (2014), asystent scenografa

Katarzyny Adamczyk przy realizacji *Wiśniowego sadu* w reżyserii Izabelli Cywińskiej, Teatr Nowy w Poznaniu (2013). Scenografia do spotu reklamowego wina *Celebro* (2012). Prezentacja projektu *Istota* podczas EMUFest 2011, Conservatorio di Musica Santa Cecilia, Rzym (Włochy – 2011).

W swojej pracy doktorskiej i w realizacji swojego artystycznego dzieła, Pani Marta Wyszyńska prezentuje przede wszystkim swoją fascynację nowymi technologiami i zagadnieniami sztuki technologicznej, która, co stara się udowodnić, wkroczyła i wkracza coraz bardziej w realizacje teatralne, penetrując ten nowy dla niej teren, stając się kolejnym środkiem wyrazu. Bardzo precyzyjnie i szeroko zajmuje się podstawami teoretycznymi swoich tez.

Rozpoczyna od wywodu historycznego, dotyczącego początków teatru, jako stałego obiektu już w antyku. Poprzez kolejne odkrywcze udogodnienia mechaniki sceny, rozwoju i rozbudowy dekoracji, aż po widowiska przedstawiające bitwy morskie w zatapianych amfiteatrach. Teatr średniowiecza to mansjony, ruchome wozy i dźwigi dla chórów anielskich. Coraz intensywniejsza mechanizacja obsługi spektaklu, zmieniała również architekturę teatralną. Rozbudowano proscenium, budynki zaopatrzone w zadaszenie, wykształciła się konstrukcja sceny pudełkowej, zaopatrzonej we wszelkie możliwe mechanizmy, ułatwiające szybką zmianę miejsca akcji. Wiek XX przyniósł dalszą technologizację, wiele urządzeń zostało skomputeryzowanych.

Takim samym zmianom podlegało światło w teatrze. Od naturalnego słońca, poprzez światło świec, zwielokrotnione systemem odbijających lusterek, lampy olejowe i naftowe, oświetlenie gazowe, aż po elektryczność w teatrze. Rosła i rozwijała się również u twórców świadomość znaczenia tego środka wyrazu dla klimatu, nastroju, czy też ukierunkowania i skupienia uwagi widza. Pierwszą sceną, która zainstalowała światło elektryczne była Opera Paryska w 1880 roku, potem Londyn (Teatr Savoy), Boston (Bijou Theatre), Stuttgart (Landestheatre), Monachium (Residenztheatre) oraz Wiedeń (Opera Wiedeńska).

Pani Marta Wyszyńska opisuje bardzo szczegółowo i dokładnie wszystkie etapy rozwoju i udoskonalenia systemów oświetleniowych w teatrze i co za tym idzie, coraz większe możliwości kreacyjne i inscenizacyjne dla twórców. Podaje przykłady prac największych artystów, którzy wykorzystali możliwości projektowania spektakli, wprowadzając do nich nie tylko osiągnięcia z dziedziny mechaniki oraz iluminacji teatralnej, ale i przenosząc je również w obszar samoistnych instalacji artystycznych. Kolejnym etapem rozwoju i konsekwencją postępu technicznego była możliwość zastosowania w teatrze zjawiska hologramu. Powstały nawet spektakle holograficzne i wielkie widowiska estradowe, również wykorzystujące te techniki. Reżyser Adam Donen pracując nad koncepcją spektaklu *Symphony to a Lost Generation* powiedział: *Nie potrzebujemy żywych ludzi, ponieważ stworzyliśmy świat, w którym wszyscy wydają się tam być, choć w rzeczywistości nie ma nikogo.*

Chciałabym przypomnieć, że już jeden z twórców Wielkiej Reformy Teatru, Edward Gordon Craig w 1906 r., posuwał się w swym rewolucjonizmie teatralnym też tak daleko, że przewidywał pozbycie się aktora, którego w teatrze przyszłości miała zastąpić postać

nieożywiona, z zaletą pełnego posłuszeństwa wobec woli reżysera. To bardzo niebezpieczna teza, wygłaszana wielokrotnie przez kolejnych twórców i zawsze porzucana, bo pozbawia sztukę teatru jej podstawowego medium, czyli kontaktu z żywym człowiekiem w czasie rzeczywistym. Co do idei wyeliminowania aktora z teatru - myślę że mogą tego chcieć tylko reżyserzy, którzy nie uważają aktora za kolejnego twórcę spektaklu, który dzięki swojej pracy ma własny artystyczny wkład w dzieło.

Następnie autorka przechodzi do rozważań nad problemem dialogu, opierając się na różnych szkołach filozofii: *Istoty dialogu poszukiwano na płaszczyznach etyki, współistnienia, miłości, wspólnoty i koegzystencji... (...) Zdaniem Levinasa jedynie nawiązanie relacji z drugim człowiekiem przynosi wymierne korzyści. Zapobiega stawianiu Ja na pierwszym miejscu.*

Powołuje się na wiele nazwisk, włącznie z ks. Józefem Tischnerem, relacjonując filozofię dialogu, przechodząc następnie do zagadnień dialogu pomiędzy ludźmi oraz człowiekiem a technologią. Omawia poszukiwania artystyczne w dziedzinie sztuki internetowej, robotyki, gier, druku 3D czy biotechnologii. Pojawia się też postać Stanisława Lema i jego przewidujące przyszłość wizjonerskie powieści. Omawia najistotniejsze adaptacje teatralne powieści futurystycznych i science fiction. Płynnie przeprowadza nas przez Orwella, współczesne adaptacje *Roku 1984*, opery *Opowieści Hoffmana* Jacques Offenbacha, czy powieści *Możliwość wyspy* Michela Houellebecqa i wiele innych przykładów, gdzie w realizacjach zastosowano nowe technologie projekcji, mappingu, wirtualnych gogli VR i inne, by dojść do stwierdzenia:

„... W odniesieniu do wzrostu znaczenia świata wirtualnego, fabuły współczesnych spektakli koncentrują się na transmutacjach więzi międzyludzkich oraz powstających relacji w kontaktach człowiek – maszyna oraz człowiek – postać wirtualna...”

Autorka posługuje się przykładami pracy Theo Jansena, reprezentującego fascynującą sztukę inżyniersko - kinetyczną, czy też pracującego ze światłem Anthony'ego McCalla, aż do prac szalonego architekta Richarda Wilsona, który swoimi megarealizacjami w przestrzeni publicznej zasłynął jako twórca, cytując - *„dla ulepszenia lub cofnięcia lub zmiany wnętrza przestrzeni ... w ten sposób zakłócając lub przelamując uprzedzenia ludzi dotyczące przestrzeni, i tym co może być przestrzenią,,.*

Wszyscy oni wykorzystują wiedzę inżynierską, nowe technologie, materiały i związane z tym nowe możliwości. Fascynacja artystów komputerami, oprogramowaniami, internetem, działaniami w czasie rzeczywistym, najbardziej rozwija się we wszelkich kreacjach i akcjach performatywnych i interaktywnych. Jak twierdzi autorka, badacze kultury dochodzą do wniosku, że już nastąpiła transfiguracja języka dramatu.

... Rozważając znaczenie tekstu dramatycznego w charakterze zbioru komend rozpatrywać można przekształcenie procesu realizacji spektaklu w formułę programowania. Faktem staje się więc transmutacja struktury teatru, obligująca do ponownego zbadania zależności na linii scena – widowia oraz kwestii czasu rzeczywistego spektaklu. Współczesny polimorfizm sceniczny jest dla mnie inspirującą manifestacją spektrum scenograficznych form...

No i to już jest za daleko idąca teza, z którą nie mogę się zgodzić. Tekst dramatu nie jest „zbiorem komend”, a realizację spektaklu nie da się przekształcić w formułę programowania. Aktorów nie można zastąpić robotami, ani hologramami, a reżysera komputerem i oprogramowaniem. I posuwanie takich stwierdzeń za daleko doprowadzi do tego, że koncerty będą nam grały oprogramowania komputerowe, bo zapis nutowy to już przecież niewątpliwie prosty zbiór komend. Fascynacja technologią, którą najwyraźniej równie mocno odczuwa autorka dzieła, nie może doprowadzać rozumowania do zgubienia istoty i podstawy wszelkiej twórczości – człowieka. Człowiek zachowuje się irracjonalnie i nieobliczanie, a sztuki nie można zmierzyć, wyliczyć ani przewidzieć. Nie może zaistnieć dialog z maszyną, bo tę maszynę również zaprogramował człowiek. I jeżeli da się jakoś zdefiniować człowieczeństwo i to czym różnimy się od zwierząt i genialnych maszyn, to właśnie umiejętnością tworzenia sztuki, która jest intuicyjna i nieracjonalna. Kierujemy się emocjami, impulsami, przeczuciami, wszystkim tym czego nie posiadają maszyny. Jest jeszcze takie niedefiniowalne pojęcie jak „dusza”, a za nią ból, cierpienie, strach, lęk, euforia, szczęście – wszystkie te uczucia, które dotyczą tylko istoty rozumnej i które próbuje nazwać i określić, opowiedzieć taka forma wypowiedzi człowieka, jaką jest sztuka i twórczość.

Opisując bardzo szczegółowo i dokładnie wszystkie przypadki zastosowania robotyki w teatrze, w spektaklach teatralnych, w filmie, zachwycając się technologią i nowymi możliwościami, Pani Marta Wszyńska nie tłumaczy po co! Po co, w jakim celu, czemu służyły te wszystkie wynalazki na scenie. Mają one sens i są rzeczywiście zachwycającym medium, otwierającym przed nami pola nowych percepcji, otwierającym wyobraźnię i moc przeżycia, tylko wtedy, gdy czemuś służą. Gdy służą wzmocnieniu dzieła, gdy służą myśli, przesłaniu, która ma być wypowiedziana. Program komputerowy, który przeanalizował wszystkie cechy dzieł Rembranta, mając skany jego obrazów i cały system obliczeniowy, tworząc algorytmy charakterystycznych parametrów jego malarstwa, w rezultacie stworzył badziewie, koszmarek będący tylko smutną karykaturą geniusza. Dlatego zgadzam się z Jonathanem Jonesem, który stwierdził, że ten obraz to „(...) nowa metoda sztydzenia ze sztuki w wykonaniu głupców”. Najdokładniejsza analiza wierszy Szymborskiej, stworzenie algorytmów komputerowych przez najsilniejsze „samomyślące” maszyny, nie przyczyni się nigdy w żaden sposób do powstania ani jednego jej nowego wiersza... Sztuka to bezkompromisowość, mistycyzm, przeżywanie, uczciwość artystyczna, walka o wartości najwyższe, odwaga. U podstaw teatru leży Myśl...

Czy rozważania Pani Marty Wszyńskiej na temat „Innego”, inności, tolerancji, obrazy wartościujące rzeczywistość i brak chęci porozumienia z obcym, wywodzące się już od Arystotelesa, nie są próbą przekonywania nas do dialogu z robotem? Wieszcząc i określając naszą epokę jako czas posthumanizmu, definiując konsekwencje progresu technologicznego rozpatrywanego w kontekście społecznym, jako alienację jednostki, sugeruje nawiązywanie relacji również z przedmiotem. Zgadza się, poprzez nadawanie cech antropomorficznych

przedmiotom, wchodzimy w relacje, na tym zresztą opiera się cała tradycja teatru lalek; tyle że to złudzenie, rozmawiamy nadal sami ze sobą, wręcz pogłębiając swoją samotność.

Następnym zagadnieniem, szeroko analizowanym, jest ruch, jako środek wyrazu twórczości, forma komunikacji z otoczeniem poprzez ciało; *znaczenie ruchu i gestów w kontekście komunikacji. Dotyk jako środek porozumiewania się jest nośnikiem intencji i znaczeń funkcjonującym ponad barierami językowymi*. Znowu mamy niezliczoną ilość przykładów i osobowości w sztuce, które posługują się tą formą wypowiedzi, poparte nazwiskami filozofów i „trenerów personalnych”. Nawet wysłanie na orbitę okołoziemską Jurija Gagarina i sond kosmicznych Pioneer 10 i Pioneer 11 są niezbitym przykładem o ludzkiej potrzebie dialogu, porozumiewania się.

Praca pisemna Marty Wszyńskiej to dzieło 155 stron analiz i dywagacji dotyczących właściwie wszystkiego. W moim odczuciu spokojnie można by stworzyć kolejne 150 stron całej historii twórczości człowieka w kolejnych jej objawach. Nie rozumiem tej panicznej potrzeby asekuracji, która sprowadza autorkę momentami na zupełnie manowce. Podpierając się największymi autorytetami filozofii, sztuki, historii i samym Jurijem Gagarinem nie ustrzeżemy się od tej strasznej myśli, że sztuka powstaje tak naprawdę Z NICZEGO. Z połączenia materii i ducha. Nie było, a jest!

Pominę analizę wpływu mediów społecznościowych na kolejne pokolenia i ich odbiór rzeczywistości i kpiąc z tej niezwykle rozbudowanej rozprawy, nie ujmuje jej oczywiście wartości poznawczych dla bibliotek i szukających wiedzy w tych dziedzinach następnych doktorantów. Przeraza mnie jednakowoż wszystkoizm, przeskakowanie z tematu na temat, a całokształt ma na celu uzasadnienie powstawania swojego najważniejszego dzieła – stworu mechanicznego, którego rolą było zaistnienie na deskach teatru w mini spektaklu z dwiema tancerkami.

Autorka nazywa go Obiektem Robotycznym, posługującym się w swoich działaniach językiem ruchu i oświetlenia. Dążyła do: *osiągnięcia metaforycznego sensu istnienia zawartego w geometrycznej formie. Projektując przyjął budowę obiektu opartego na modułowości na każdym poziomie konstrukcji. W pierwszej fazie projektowania analizowałam wybór figury geometrycznej, będącej dla mnie komórką budowanego organizmu (...) Złożone z 10 modułów prostopadłościanny II razem z silnikami i walkami wyciągarki zainstalowałam na metalowych profilach złączonych drewnianą kostką, stanowiącą jednocześnie połączenie konstrukcji z płytą górną – ośrodkiem odbioru i transferu danych wysyłane z rękawicy sterującej...*

Ta geometryczna forma ma swoje źródło chyba w jakiejś budowie komórkowej, jakimś odniesieniu do konstrukcji biologicznej, na której źródło autorka również się powołuje. Rozsuwające się i zwijające taśmy, pasy, łodygi, liście, przywodzą na myśl rozkwitającą i usypiającą roślinę. Spięte wspólnym parasolem, w jakimś onirycznym tańcu rozpalają się i gasną. Zmienia się również światło wokół nich, prezentując formę w czerwieniach, błękicie i szarościach. Ruch jest dosyć mechaniczny, etiuda z lampkami przywodzi na myśl zapalające się i

gasnące oczy zwierząt w ciemności, przebiegające między nimi wyładowania błyskawic, jakieś życie. Odginające się na boki czułki penetrują świat wokół siebie. Próbuję nadać temu Obiektowi Robotycznemu jakieś cechy żyjącej istoty, aby przypisać zagranej etiudzie tanecznej właściwości opowieści. Wyłaniające się z ciemności dwie dziewczyny w prostych sukienkach tańczą wokół stwora, próbując go zbadać i rozszyfrować, macając i obserwując ostrożnie. W końcu w płonącej czerwieni roślina podnosi swoje czułki i zagarnia dziewczyny. Okazuje się to być pułapką, z której trudno się wydostać. Kolor zmienia się na niebieski i stwór wreszcie uwalnia dziewczyny, łagodnie szarzejąc i w końcu rozbielając we mgle. Cały obraz bieleje, suknie dziewczyn stapiają się z tłem i rośliną, wszystko przykrywają opary białego dymu. Wszyscy są duchami.

A biała rękawiczka? To oczywiście rękawiczka Michaela Jacksona, wysadzana kryształami Swarovskiego, którą używał od 1982 roku, głównie podczas wykonywania piosenki „Billie Jean”. Tak naprawdę skrywała postępujące bielactwo, widoczne na prawej dłoni. Sprzedana na aukcji w Beverly Hills za 350 tys. dolarów.

Nasza rękawiczka nie ma aż takiego wyglądu, ale oczywiście ma magiczną moc. Uruchamia cały nasz Obiekt, daje mu życie, czyni go sprawcą.

Drugie moje skojarzenie, dotyczące formy w jakiej zamknięty jest nasz główny bohater, Obiekt Robotyczny, to lampion, nazywany też lampionem szczęścia lub latarnią Kongminga, (puszczane są z okazji różnych świąt lub dla zabawy). Według azjatyckich wierzeń unoszący się w górę lampion zabiera ze sobą wszystkie troski i problemy, a ludziom przynosi szczęście i bogactwo. I pozostajmy z tym pięknym przesłaniem.

Konkluzja

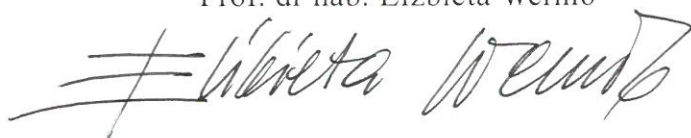
Pani Marta Wyszynska bardzo rzetelnie, z ogromną pracowitością i dociekliwością podeszła do postawionego przed nią zadania wykonania autorskiego dzieła doktorskiego. Rozprawa, którą napisała, poza nietypowo dużą objętością, porusza wszelkie możliwe zagadnienia dotyczące tak wielu problemów i odniesień historycznych, kulturowych, filozoficznych, obyczajowych, że trudno je nawet dookreślić w jednym zdaniu. Przy tak szeroko potraktowanej podbudowie teoretycznej, równie sumiennie i uważnie opisała cały proces powstawania jej dzieła, które finalnie zakończyła udokumentowanym w formie filmu, małym spektaklem pantomimiczno – tanecznym. W mojej ocenie wykonała gigantyczną pracę, wyróżniając się wytrwałością i uczciwością w podejściu do postawionego przed sobą zadania.

Oceniam tę pracę pozytywnie i wraz z dołączoną dokumentacją dorobku artystycznego, stwierdzam, że dzieło mgr Marty Wyszynskiej; „*Dialog światów. Przeistoczenia formy scenograficznej jako czynnik kreujący narrację spektaklu teatralnego*” spełnia wymagania art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule

w zakresie sztuki, stanowi znaczące dokonanie artystyczne i w pełni predystynuje kandydata do samodzielnej pracy naukowej i artystycznej.

Popieram nadanie stopnia naukowego doktora Pani mgr Marcie Wyszyńskiej w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuk projektowych, wszczętym przez Radę Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Prof. dr hab. Elżbieta Wernio

A handwritten signature in black ink, reading "Elżbieta Wernio". The signature is written in a cursive style with a large, stylized initial "E" and a prominent flourish at the end.