

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Poznań, 30.08.2018

prof. dr hab. Ireneusz Domagała, prof. zw. UAP

Kierownik Katedry Ubioru

Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii

ireneusz.domagala@uap.edu.pl, artdom@op.pl

tel. 608 450 994

członek OISTAT

Ocena dorobku artystycznego, dydaktycznego i organizatorskiego Pani mgr Izabelli Rybackiej w związku z postępowaniem o nadanie tytułu doktorskiego w dziedzinie sztuk plastycznych, specjalność sztuki użytkowe. Przewód doktorski wszczęty w dniu 9 marca 2009 przez Radę Wydziału Architektury i Wzornictwa na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu /obecnie Uniwersytet Artystyczny/ zgodnie z treścią ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki Dz. Ustaw z dnia 14 marca 2003 / z późniejszymi zmianami/ oraz rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w sprawie szczegółowego trybu i warunkach przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora.

Izabella Rybacka urodziła się w 1955 roku w Kole. Studia ukończyła w roku 1981 na Wydziale Malarstwa Grafiki i Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu /obecnie Uniwersytet Artystyczny/ dyplomem z wynikiem bardzo dobrym, przygotowanym w Pracowni Litografii pod kierunkiem prof. Lucjana Mianowskiego oraz w Pracowni Gobelinu pod kierunkiem prof. Magdaleny Abakanowicz. Po dyplomie, jako instruktor plastyki, pracowała w kilku ośrodkach kulturalnych m.in. Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, Dom Kultury „Pod Lipami” w Poznaniu. W latach 1997-2007 prowadziła zajęcia z kompozycji w Studium Pomaturalnym „Akademia Sztuk Wizualnych” w Poznaniu, a od roku 2005 rozpoczęła pracę w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu /obecnie Uniwersytet Artystyczny/ na Wydziale Architektury i Wzornictwa w Katedrze Scenografii, obecnie na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii prowadzi zajęcia z Technik i technologii scenografii oraz Historii Ubioru.

Cykl wystaw prezentujących jej twórczość rozpoczęła wystawa w roku 1981 „Dyplomy’81” w CBWA „Zachęta” w Warszawie prezentująca jej prace dyplomową. Prezentowała swoje prace w Hanowerze w galerii „KUBUS” w 1986 roku, w 1988 roku w ramach prezentacji Tkaniny Młodych, wystawiała w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, w 1990 roku w Muzeum Charkowie prezentowała pracę kilimową na wystawie

„Tkanina Poznańska”, w 1995 brała udział w wystawie „Tkanina Polska” w BWA w Łodzi, w roku 2000 w MBWA w Lesznie prezentowała malarstwo na wystawie „Salon 2000”, a w Muzeum Narodowym w Poznaniu w 2008 brała udział w wystawie „Kilimy polskie od XVIII do XX wieku”. Prezentowała również swoje prace kostiumowe na wystawie „Dwie katedry” w Galerii „U Jezuitów” w Poznaniu w roku 2015, w 2016 w Galerii Miejskiej w Mosinie na wystawie „Gra kostiumu”, na wystawie „W antrakcie” w MBWA w Lesznie w 2017 roku i na wystawie w MOK w Gnieźnie „Inspirowane słowem” w roku 2017.

Indywidualne wystawy jej twórczości miały swój początek również w 1981 roku w Galerii Wielka 19 w Poznaniu, w 1988 i 1989 roku „Tanina unikatowa” w Galerii POSK w Londynie, w Galerii BWA w Gnieźnie, w 1990 roku w Galerii Desa” w Krakowie, w 1994 „Petit Ballet II” w Galerii Esse we Francji prezentowała prace zatytułowane „Panny wietrzne” /Bretania/. W roku 2000 w galerii „Giotto” w Koninie i w MBWA w Lesznie pokazała cykl prac pod tytułem „Panny”.

Osobną i ważną sferą jej aktywności twórczej są realizacje scenograficzne i kostiumowe do sztuk teatralnych. W roku 1994 zaprojektowała kostiumy i scenografię do spektaklu „Jeden dzień z życia Erika S.” w reż. Lecha Jankowskiego i kostiumy do spektaklu „Orbis Tertius” w reż. Lecha Raczaka. W latach 1997-2009 współpracowała z „Salonem Muzycznym” Teresy Nowak w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, projektując kostiumy barokowe dla baletu, które w 2005 roku prezentowała na Cyprze. W roku 2006 zrealizowała kostiumy i scenografię do spektaklu „Muzyka dla kotów” w Teatrze Animacji w reż. Lecha Jankowskiego i do spektaklu dla dzieci „Plum –dzyń – bum” w Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. W roku 2007 zaprojektowała kostiumy do „Dziadów” A. Mickiewicza w reż. Lecha Raczaka w Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy oraz do spektaklu „Płatki zimowych dźwięków” w reż. Beaty Bąblińskiej w Poznaniu, w Teatrze „Atofri”.

Stypendystka Ministra Kultury i Sztuki w latach 1984, 1986, 1999. Prace w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Ziemi Lubuskiej i w zbiorach prywatnych w Polsce i zagranicą.

Tematem pracy doktorskiej mgr Izabelli Rybackiej jest rozprawa p.t. „Eskurial” Michel de Ghelderode /Scenografia kulisowa i system periaktoi a przestrzeń sceniczna/

Chciałbym się odnieść do tekstu pracy doktorskiej /180 stron!/ ilustrowanej licznymi fotografiami, którą mgr Izabella Rybacka napisała o refleksjach nad obrazem scenicznym „Eskurialu” Michel de Ghelderode, ale i o systemie kulisowym w scenografii z zastosowaniem systemu periaktoi. Dramat „Eskurial” na scenach polskich zaistniał śladowo, bo na przestrzeni ostatnich sześćdziesięciu lat zrealizowano tylko 15 spektakli, w tym dwa przedstawienia telewizyjne, ale tylko 4 wyłącznie oparte na pełnym tekście dramatu „Eskurial”. Źródła bibliograficzne w języku polskim są skromne. Izabella Rybacka przygotowała szczegółową egzemplifikację tych inscenizacji w zestawieniu do realizacji zagranicznych. Praca została trafnie skonstruowana w bezpośrednim odniesieniu do tekstu

i bardzo autorskim sposobem prezentacji poruszanego tematu. Przywołania licznych rycin przybliżających historię zastosowania systemu periaktoid w teatrach, przykładów rozwiązań scenicznych. Autorka bardzo precyzyjnie rozpisła i opisała poszczególne sceny dramatu /tabela I str. 105/analizując zadania aktorskie wyręczając reżysera czy inscenizatora. Praca jest ważnym akcentem w przybliżaniu twórczości Michela de Ghelderode. Autorka oprowadza nas w swoim tekście drogą powstawania pomysłów, poszukiwania inspiracji i wykonywania detali scenografii i kostiumów. Praca zawiera liczne szkice uwzględniające różne wersje dramaturgii form kostiumu. Prezentuje kinetykę scenografii w skali do sceny Teatru Animacji w Poznaniu, wzbogaconą licznymi fotografiami poszczególnych scen, wykonanymi w oparciu o makietę.

Zafascynowana dramatem „Eskurial” Michel de Ghelderode podąża za tekstem, za słowem i wyczerpująco analizuje projektowane kostiumy i zastosowaną metodę periaktoid w anektowaniu sceny na potrzeby prezentacji akcji sztuki. Ten rodzaj refleksji jaki zrodził się u Izabelli Rybackiej pracującej nad dramatem „Eskurial” wyzwolił i uruchomił jej oryginalność spojrzenia bez śladu naśladowania kogokolwiek. Zdumiewająca pracochłonność i zbieżność realizowanych projektów z pomysłem na organizację ruchu scenicznego, przyniosła imponujące rezultaty. Mocne ślady jej intencji zawarte są szczególnie w projekcie scenografii z całym arsenalem znaczeń. Słowo wobec sekretu, tajemnicy czy nawet zagadki emocjonalnej znajduje w tych dekoracjach odzwierciedlenie w komunikowaniu się poszczególnych elementów, form i ruchu w klimacie mroku jak pisze „organicznej materii w komnacie dotkniętej liszajem, chorobą - podobnie jak próchniejące zęby króla”. Utajone gesty, przyjmowane pozy rozrysowane w projektach, są podpowiedzią dla inscenizatora czy reżysera i ułatwiają rozpoznanie pola gry dla aktorów. Sylwety pełnią w tym labiryncie rolę aluzji, sugestii, a nawet mocnych znaków charakteryzujących dynamikę bohaterów dramatu.

Osią wzajemnego komunikowania się scenografii i kostiumów jest oczywiście historia opowiedziana przez autora, a bazową linią gry jest dialog Króla i Błazna. Historia dziejąca się w Eskurialu, jednej z komnat pałacu w Hiszpanii. Jak pisał José Ortega y Gasset w zbiorze rozważań p.t. „Velazquez i Goya” /str. 55, Wydawnictwo Czytelnik, 1993/, że „słowo mówi – jest inspiracją. Znak słowny to pojęcie, a pojęcie siłą rzeczy jest wyjaśnieniem, gdyż skupia w sobie całe nasze rozumienie świata”. Rozumienie przestrzeni scenicznej Izabella Rybacka zaprezentowała poprzez zrozumienie słowa i zastosowania metody periaktoid. Ta relacja pozwala na wieloobrazowe prowadzenie postaci przez reżysera. W ramie, poza nią, przed czy za nią lub pomiędzy. Postać jawi się w różnych sytuacjach gry i dialogu. Dochodzi do porozumienia kostiumu i detali scenografii. Relacji geometrii zawartej w kostiumach i dekoracjach. Wpisują się faktury z kostiumów – nagromadzenie ściągów, przesywanie, laserunkowe nakładania warstw tkanin, w faktury naniesione na dekoracje parawanów, faktury o proweniencji monotypii przypominające graficzne płaszczyzny wytrawione w technice akwaforty czy suchej igły. W pajęczynie przeplotów, nagromadzeniu zagęszczeń ujawnia się całe skomplikowanie relacji bohaterów dramatu - Król, Błazen, Mnich, Kat, Królowa /Widma Królowej/.

Propozycję rozwiązania scenograficznego i kostiumowego do „Escorialu” Michel de Ghelderode należy rozpatrywać całościowo, łącznie z projektami kostiumów, które stanowią integralną część przedstawienia, a niekiedy rolę dominującą. Jest to rodzaj zadumy nad mrokami korytarzy pałacu pełnego intryg i okrucieństwa, które ujawniają się w tajemniczej mnogości nawarstwień materii oraz mobilnych form w dekoracjach z centralnym tronem i w połączeniu z kostiumami dają niepowtarzalne efekty. W poszczególnych kostiumach zawarty jest mocny ładunek emocjonalny adekwatny do każdej z postaci. Zdumiewa w nich precyzja wykonania, przełożona na starannie dobrane zestawy materiałów składowych, tworzących struktury wielowarstwowe. Pozwolę sobie na szczegółowe przywołanie materiałów z jakich korzystała projektantka. Jedne powierzchnie przenikają się z drugimi i tworzą pulsującą materię na bazie konstrukcji z siatek rybackich, firanek tiulowych, siatek plastikowych, a każdy z tych surowych komponentów jest odpowiednio ufarbowany i spreparowany, tworząc gamę wielu przenikań i odcieni w objęciach czerni. A czernie wynikają z wielości naszywanych aplikacji np. ornament powstaje z okrągłej gumy, gumek kapeluszy, które tworzą zgrubiałe reliefy. Filc, sukno, szyfonowa firana spreparowana na odpowiednie szarości, stylonowe odpady produkcyjne pulsują i błyszczą spod warstwy tiulu w kostiumie „Widma Królowej”. Całość kaszerunku usztywniona siatką na krety, wzmocniona fiszbinami i żyłką odpowiedniej grubości, a także rozświetlone pod sukniami różnie stanowią bogactwo fakturalne i jakościowe kostiumów. Stożki spódnic są składane z części koła z odpowiednim modelowaniem boków i tyłu sukni. Specyfika zakładania sukni – przód i tył – dwoistość formy jest odpowiedzią na złożoność charakteru postaci. Całość spódnicy przykryta warstwą tiulu, co jeszcze bardziej uprzestrzenia suknię. Niby czarne, ale oglądane pod światło okazują się być kolorowe. Tysiące przeszyci, miliony śladów pikowania. Pod gorsetami dostrzegamy koronkowe body, na które nakładane są szyfonowe bluzki z rękawami o dziewiętnastowiecznej konstrukcji wykończonych tiulowymi mankietami z żyłkami. Nadają im drapieżnej gęstości. Na rękawy nakładane są widmowe warstwy tiulu dające wokół rękawa wrażenie mgły, czarnej aureoli. Reszty dopełniają kryzy w charakterze powiązane z mankietami oraz przeskalowane formy nakryć głowy - peruki. Spod kołnierza, z tyłu sukni wylewają się formy płaszczy niby welonów. I aby zacytować Króla, który snując wizję swego zejścia ze świata, mówi że widzi „spowite kirem chorągwie koszmaru”. Taki klimat wyczarowała Izabella Rybacka w serii przygotowanych kostiumów, które są indywidualnym wyobrażeniem schyłkowej hiszpańskości w „Escorialu”.

Projekty kostiumów Izabelli Rybackiej nacechowane są silnym działaniem niespokojnych czerni, kolorytu faktur i przenikań warstwowych, a są polem emanacji mrocznych zakamarków pałacu hiszpańskiego u schyłku życia Króla z akcentem funeralnych odniesień. Mocnym akcentowaniem formy naznacza charakter postaci i nie ogranicza zdolności percepcyjnej widza, a raczej potęguje grę znaczeń i symboli wynikających z przekazu werbalnego sztuki „Escorialu” Michel de Ghelderode. Poprzez zastosowanie przez Izabellę Rybacką w projektach kostiumów wielu rodzajów tkanin o różnej pojemności fakturalnej, często tkanin preparowanych osobiście i powoływanych na okoliczność

wyrazistego kostiumu dla postaci, podkreśla w swoich pomysłach formę kostiumu i stawia na niejednoznaczność w mroku. Wielość, ale w jedność. Wielopłaszczyznowość myślenia spotęgowana wielością przenikań tekstylnych i wielością zastosowanych tkanin sprawiają wrażenie nakładania się wielu jakości czerni, co poszerza obrazową głębość i wizyjność np. czerni, ale budowanej z wielu struktur w szerokiej gamie warstw. Jej projekty kostiumów do „Eskurialu” Michel de Ghelderode ujawniają skalę ciekawie pomyślanych kompozycji form kostiumu. Np. podniesione ramiona kostiumu sprawiają wrażenie zapadniętej głowy. Widać, że wiele z pomysłów kostiumowych ma genezę emocji, jakie prezentuje postać, której kostium jest projektowany, ale także emocji projektantki i jej odczytania postaci. Jej subiektywny odczyt charakterów postaci nakłada się na obraz emocji postaci dramatu. Ten indywidualny akcent obrazowania w pracach Izabelli Rybackiej zauważalny jest od pierwszych jej realizacji teatralnych.

Forma i struktury w jej kostiumach są organicznie powiązane, a każdy ich fragment jest o tyle zagadkowy, o ile charakter postaci skomplikowany. Izabella Rybacka robi to bardzo precyzyjnie i jej wyobrażenie przekłada się na całość rozstrzygnięć w sferze faktur i użytych materii, osobiście spreparowanych. To tekstylne fantazjowanie w wytwarzaniu całych płaszczyzn kostiumów przekłada się na kontrasty w formie kostiumów. Autorka dopuszcza wielość możliwości i w warstwie rysunków projektowych ujawnia potencjalne kierunki rozwoju kształtu finalnego kostiumu. Jest to refleksja zdyscyplinowana. Utrzymanie całej kolorystyki w tonacjach czerni, w rygorze czerni kostiumów dworu hiszpańskiego – czernie o wszelkich natężeniach i gramaturach tkanin. Rozpoznanie koloru w kostiumach Izabelli Rybackiej staje się niemożliwe. Zmieniają się, zawierają tyle odcieni czerni, że jednorodna gama tego samego koloru staje się serią niedopowiedzeń, ale z zamierzoną intencją, by dostrzec znaki przemycane przez autorkę w konstrukcji form. Czytanie jej kostiumów nie jest proste, bo to nie tylko kwestia wzroku, ale dotyku i słuchu. Mają pojemność otwartą na dźwięk i ciszę. Dychotomia w ich odczytywaniu odsyła nas do tekstu sztuki.

Autorka scenografii i kostiumów do „Eskurialu” Michel de Ghelderode tworzy czarne obrazy w kolorze, bo czernie u niej są kolorowe, niespokojne, drżące. Składa się na ich klimat treści dramatu jak i relacje między bohaterami. Jej odczytanie tekstu zdaje się być tezą odpowiedzialną. Czerń na czerniach, przezroczystość na fragmentach kryjących, błyski i lśnienia faktur na matowych płaszczyznach. Te rozbłyski fakturalne są przystawalne do charakteru i emocji jakie targają bohaterami. Duet Król i Błazen jest dychotomicznym obrazem losu, skomplikowania życia, jego skrajności i ekspresji emocji. Nakrycie głowy Błazna, które staje się ptakiem i rekwizytem powtórzonym w ostatnie scenie, pozostawione na podłodze sceny. Rozpościera się i wzbudza skojarzenie z rysunkami Goi z serii „Gdy rozum śpi, rodzą się demony”. Ogromne, wklęsło-wypukłe formy uszu, niby skrzydła ptaka. Wymodelowane tak, że robią wrażenie przenikania się z kulą głowy za opadającymi stożkami uszu. Są także informacją o zdolnościach autorki, która w tym momencie pracy staje się modystką. Głowa Króla naznaczona jest drżącym owalem z pasów o chybotliwej pionowości. Rodzaj niestabilności formy sugerującej skojarzenia walki o koronę, o niepewności jutra

czy utraty władzy. Postać Kata jako mroczna figura, niby ze świata Ku-Klux-Klan zamknięta w pancerzu z grubego filcu z twarzą zakamuflowaną ażurem koronki i z asymetrycznym, organicznym nakryciem głowy, z wieloma załamaniem.

Całość propozycji scenograficzno-kostiumowej zaproponowanej przez autorkę stanowi spójną propozycję rozwiązania dla teatru. Wyrafinowanie w formie, detalu i funkcji. Adekwatność elementów scenograficznych do obrazu kostiumów stanowi o trafnym odczytaniu przez Izabellę Rybacką idei autora. Ważnym elementem jest również rola światła, która dramatyzuje przebieg akcji.

W konkluzji, uwzględniając całość dokonań artystycznych Pani mgr Izabelli Rybackiej, a także wobec zdobytego doświadczenia scenicznego korespondującego z działalnością pedagogiczną prowadzoną w zakresie Historii ubioru i Techniki i technologii scenografii oraz duże zaangażowanie w życie Uczelni, sprawność organizacyjną przejawiającą się organizowaniu praktyk studenckich w poznańskich teatrach Teatr Nowy, Teatr Wielki, Teatr Polski, Teatr Animacji oraz Akademia Muzyczna im. I. Paderewskiego w Poznaniu oraz jej dbałość o rozwój artystyczny studentów stwierdzam, że profesjonalnie przygotowana praca doktorska mgr Izabelli Rybackiej jest oryginalnym rozwiązaniem artystycznym i mocnym akcentem na polu rozwoju polskiej scenografii teatralnej i projektowania kostiumu dla teatru przeprowadzonym w sposób precyzyjny i z pełną wnikliwością potraktowania tematu. Mam przekonanie, że pojemność merytoryczna pracy, zawierająca szerokie nakreślenie sylwetki tego twórcy flamandzkiego, przywołanie cytatów z „Rozmów ostendzkich” Michel de Ghelderode, analiza i precyzja w opisach rycin i fotografii, zamieszczonej bibliografii i bogatej warstwy projektowej w kontekście „Eskurialu” autorka mocno wpisuje się sferę rozważań o teatrze i jej praca silnie naznacza pozycję i miejsce de Ghelderode w teatrze. Jest znaczącym i oryginalnym wykładem o teatrze. Praca stanowi obraz przygotowania do samodzielnej pracy artystycznej, naukowej i pedagogicznej. Jej wnikliwa spostrzegawczość przy równoczesnym zmyśle analitycznym wobec „Eskurialu” Michel de Ghelderode, stwarza ogromny potencjał kreacyjny w zakresie tworzenia scenografii i kostiumów dla sztuk w teatrze.

Przy spełnieniu wszystkich warunków wymaganych ustawowo, w przebiegu przewodu doktorskiego, z pełnym przekonaniem wnioskuję o dalsze postępowanie i nadanie Pani magister Izabelli Rybackiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej – sztuki użytkowe.

prof. dr hab. Ireneusz Domagała, prof. zw. UAP

