

Prof. Michał Jędrzejewski

Wrocław, 4. 09. 2018

adres domowy:

ul. Sudecka 132

53 – 129 Wrocław

Recenzja

rozprawy w przewodzie doktorskim mgr Izabeli Rybackiej, przeprowadzanym w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu

Mgr Izabela Rybacka jest absolwentką Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny), którą ukończyła w roku 1981, uzyskując dyplom na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w zakresie grafiki warsztatowej w Pracowni Litografii prof. Lucjana Mianowskiego oraz Pracowni Tkaniny prof. Magdaleny Abakanowicz.

Po ukończeniu studiów była instruktorem ds. plastyki w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, instruktorem ds. plastyki w Domu Kultury „Pod Lipami” w Poznaniu, prowadziła zajęcia plastyczne w Zespole Szkół Zawodowych w Dobiegniewie a następnie zajęcia z zakresu kompozycji w Studium Pomaturalnym „Akademia Sztuk Wizualnych” w Poznaniu. Od 2005 roku jest zatrudniona w Akademii Sztuk Pięknych / na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu i prowadzi zajęcia z Technik i technologii scenografii.

Prowadzi też nieprzerwanie działalność artystyczną w zakresie scenografii i projektowania kostiumów, jak również zajmuje się malarstwem, grafiką rysunkiem i tkaniną artystyczną.

Uczestniczyła w wielu wystawach zbiorowych m.in. w Wystawie Dyplomy' 81 w warszawskiej Zachęcie; wystawie Tkanina Młodych w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, 1988; Coulers en val Mosan (Belgia), 1994; 30 artystów na 30 – lecie, Poznań, 2003; Kilimy polskie od XVIII – XX wieku, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2008. Prezentowała również kilkanaście

wystaw indywidualnych wystawy indywidualnych m.in. w Poznaniu, Lesznie, Krakowie, Koninie, Gnieźnie oraz w Londynie i na terenie Francji.

Posiada też w swoim dorobku szereg realizacji teatralnych (scenografie, kostiumy) m.in. kostiumy do „Tańców Barokowych” na Europejskim Festiwalu Tańca na Cyprze, 2005 i kostiumy do wybitnego spektaklu „Dziadów” (Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy).

Była trzykrotnie stypendystką Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W zakresie działalności organizacyjnej w Uczelni, uczestniczyła w nawiązywaniu współpracy z teatrami i uczelniami artystycznymi oraz w organizacji plenerów. Ponadto brała udział w pracach Komisji Rekrutacyjnej studiów stacjonarnych II stopnia.

Obszerną dokumentację realizacji scenograficznych otwierają zdjęcia z „Dziadów”, spektaklu który charakteryzowała spójność wszystkich elementów współtworzących to sugestywne widowisko, w szczególny sposób łączące widownię z formułą inscenizacyjno / scenograficzną.

„Płatki zimowych dźwięków” (CK Zamek, Poznań) anektują swą scenografią zamkowy salonik muzyczny, uzupełniając występujący często niedobór śniegu. „Muzyka dla kotów” (Teatr Animacji, Poznań) osadzona jest w klimatach magicznych. „Plum – Dzyń – Bum” (Centrum Sztuki Dziecka; scenografia i kostiumy) wydobywa z ciemnego tła punkty znaków przestrzennych i odrealnianych postaci.

„Tańce barokowe” (CK Zamek, Poznań) zdają się być snem siedemnastowiecznego artysty. „Jeden dzień Erika S.” (CK Zamek, Poznań; scenografia i kostiumy) to przestrzeń teatralna, której zaistnienie wynika z odrealnionego zestawienia przedmiotów.

„Orbis tertius” (CK Zamek Poznań) - spektakl ilustrowany nieco nieostrymi zdjęciami, świadczącymi jednak o spójności kostiumów i scenografii. „Kram Karoliny” (Teatr Miejski w Grudziądzu) odnotowany jest kilkoma projektami „kostiumów / spektakli” oraz sugestywnymi portretami aktorów zespolonych z ze swym ubiorem.

Dokumentację Tkaniny Eksperymentalnej otwierają „Relikwie” (Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, 1988), ekspozycja ujawniająca skalę możliwości Autorki. Natomiast „Przystające” (Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi) - siedemnastometrowa instalacja powtarzalnych

elementów kompozycji, to na pierwszy rzut oka wizja suszenia odzieży, ale po chwili można dostrzec w niej odbicie wieżowców w nieistniejącym akwencie, erupcje gejzerów, lub start niezliczonych rakiet kosmicznych, czy przeciwnie... wspomnienia o przemijaniu. Słowem była to instalacja uruchamiająca wyobraźnię odbiorcy.

„Sam” (Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi) to druga wersja „Przystających”, poddanych unifikacji – porządek, unifikacja, czy może oczekiwanie na domyślny przełom – zaduma rozwieszona na sztankietach, rozpiętych wzdłuż 24 metrowej przestrzeni.

„Prosta i pięć figur bosych” (BWA w Poznaniu) stanowi zapowiedź kolejnego etapu poszukiwań, zarówno reliefowo / płaszczyznowych jak i przestrzennych. Natomiast praca „Ściany Autoportret” – znacznie wcześniejsza (1981) praca dyplomowa to pełna dociekań formalnych instalacja stanowiąca zapowiedź dalszych działań kreacyjnych – instalacja, tkanina i scenografia.

Zestaw dokumentacji zrealizowanych scenografii, kostiumów i tkanin uzupełnia wybór programów teatralnych, katalogów i recenzji.

Praca doktorska pt. „Propozycja scenografii i kostiumów do sztuki Michaela de Gelderode „Eskurial”, która została przygotowana pod kierunkiem prof. dr hab. Weroniki Węćławskiej – Lipowicz, rozpoczyna się od serii zdjęć określonych mianem INSPIRACJI, wśród których obecne są: sylweta tytułowego Escurialu oraz seria planów przestrzeni teatralnych.

Następną część stanowią FANTASMAGORIE: Obraz I. Scena otwierająca. Ostatni akt; Obraz II. Król na tronie; Obraz III. Scena zamykająca. Odejście. Są to sugestywne graficznie wizerunki koncepcji scenografii, określające klimat spektaklu oraz charakter rozwiązań przestrzennych.

Część nosząca tytuł SCENOGRAFIE, otwiera fotograficzno rysunkowa dokumentacja poznańskiego Teatru Animacji. Następnie zostaje przeprowadzona wykreślna analiza sceny (z układami elementów scenografii) i siatki podłogi. Kolejna seria rysunków dotyczy elementów scenografii, ich rozkładu i ruchu w planach scenicznych. W dwóch dziewięciosegmentowych zestawach płaskich i przestrzennych wizerunków ukazany jest scenariusz przemian kształtu scenografii, a na kolejnych stronach pojawiają się warianty konfiguracji tronu króla.

MONOTYPIC TEKSTURY (Motyw monotypii wykorzystany w scenografii. Wrota, ściany i horyzont) ukazany jest na kolejnych stronach, utwierdzających w przekonaniu, iż jest to decyzja trafna i spójna z ogólną koncepcją przestrzennego rozwiązania. W pozornie przypadkowo / losowym układzie form graficznych zawarty jest wyrafinowany porządek magiczno – matematycznych decyzji Autorki.

KOSTIUM. PROJEKTY I SZKICE (Metoda projektowa). Tą część pracy otwierają poszukiwania geometrycznych kształtów poszczególnych postaci. Kolejne rysunki ujawniają etapy konkretyzacji wizerunków Króla, Królowej, Błazna, Mnichów, Kata oraz głów poszczególnych osób dramatu. Jest to bardzo interesujący zapis działań projektowych, prowadzących do finalnych decyzji, a same rysunki, finezją w operowaniu plamą i kreską (m.in. fascynujące pierwsze szkice postaci Błazna rys.94 i Króla rys .95 - w tekstowej części pracy) dowodzą sztuki artystycznej Autorki .

ROZWIĄZANIA TECHNICZNE (Podstawa materiałowa kostiumów: struktura kreciej siatki z taśmami tuneli), są istotnym segmentem pracy ujawniającym charakter rozwiązań konstrukcyjnych, warunkujących uzyskanie założonych kształtów kostiumów i charakteru kreowanych postaci. Natomiast MATERIE I STRUKTURY KOSTIUMÓW dopełniają opis projektu.

KOSTIUMY – czyli wizerunki / zdjęcia kostiumów potwierdzają logikę przyjętych rozwiązań, jednak pewnym mankamentem jest tu nadmierne przyciemnienie reprodukcji, w rezultacie czego wiele szczegółów traci swoją czytelność.

Za to OBRAZOM SCENOGRAFII nie przeszkadza osadzenie w czerni scenicznego tła, gdyż światło wydobywa z „niebytu” kolejne istotne elementy formy plastycznej spektaklu. Na 26 barwnych zdjęciach przebiega przed naszymi oczami wielce interesujący i spójny formalnie spektakl, którego kształt wart jest bezwątpienia pełnej realizacji scenicznej.

Teoretyczna część pracy doktorskiej zawiera w tytule uzupełniające sformułowanie: „Scenografia kulisowa i system periaktoi a przestrzeń i materia”. Całość podzielona jest na dwie części A i B. W części A omówiona zostaje biografia i twórczość Michela de Ghelderode, zarys historii systemu periaktoi oraz systemu kulisowego.

Autorka pisze, iż: „Propozycja scenografii i kostiumów do sztuki Michaela Ghelderode (...) jest próbą stworzenia fantasmagorycznej wizji scenicznej” i „połączenia idei dramatu ze znakiem plastycznym”. Zaś znak ten ma być „scenografią kinetyczną”, co stanowi „jedno z najważniejszych założeń (...) projektu”.

Kostiumy mają być „integralną częścią koncepcji” i „stanowią kontrpunkt wobec zgeometryzowanego, symetrycznego układu (...) przestrzeni scenicznej”. Mają też „współuczestniczyć w dynamizowaniu napięcia scenicznego dramatu” a „synteza znak i materia i jej wrażliwość na światło są podstawą” całości przyjętej koncepcji.

Jednocześnie Autorka podkreśla, iż propozycję scenografii „została przygotowana na scenę Teatru Animacji w Poznaniu” a w pracy teoretycznej „opisano scenę, możliwości techniczne i wyposażenie techniczne” z uwzględnieniem specyfiki tej sceny teatralnej.

Na kolejnych stronach są omówione realizacje dramatu na scenach polskich (łącznie 15, w tym dwie w Teatrze Telewizji) oraz w teatrach zagranicznych. Następnie, już w Rozdziale I, znajduje się omówienie twórczości Michaela de Ghelderode oraz pewnych uwarunkowań tematycznych jego dzieł, będących echem historii odległych o stulecia okrutnych wojen niderlandzko – hiszpańskich. Nie unikał mrocznych tematów a jego debiutancki dramat nosił tytuł „Śmierć spogląda przez okno”, zaś „sam de Ghelderode komentował swój debiut” jako „Sztukę nieprawdopodobnie koszmarną” z finałem w piekle i „skazaniem wszystkich na wieczne potępienie”.

Jan Błoński pisał, że to „pisarz zadziwiający, którym można się entuzjasmować” jak i go „nie cierpieć”, tym nie mniej lokował go w czołowej dziesiątce współczesnych dramaturgów.

Pisarz zaś wypowiedział się o swojej twórczości w słowach następujących; „pisałem dla publiczności wymyślonej, która być może istniała albo urodzi się pewnego dnia”.

Istotnym elementem pracy jest Zarys historii systemu periaktów i systemu kulisowego. Jest punktem wyjścia, z którego biorą początek współczesne decyzje projektowe Autorki scenografii. Ruchome periakty wymusiły powstanie ramy scenicznej. Można wprawdzie zauważyć tendencję do poszerzania centralnego wejściowego otworu w scenicznej architekturze teatrów rzymskich i w kontynuującym tamtą formułę przestrzenną szesnastowiecznym Teatrze

Olimpico w Vicenzy, na którą sprawa periaktów nie miała istotnego wpływu, jednak fakt powstania ramy scenicznej i ustabilizowania formuły sceny pudełkowej ułatwił stosowanie tych kinetycznych elementów scenografii.

Periakty (periaktoi) wypiera z czasem system wysuwanych płaskich kulis, scena staje się zmechanizowanym nieomal automatem do olśniewania widzów. Teatr przechodzi fazy dalszych przekształceń konwencji scenograficznych. Natomiast obecnie zdaje się umożliwiać nawiązywanie do wszelkich wątków swej przebogatej tradycji, nie przez dosłowne powtarzanie zaistniałych niegdyś rozwiązań, lecz po przez odnajdywanie ich kluczowych wartości. W obrębie tej tendencji lokuje się omawiany autorski projekt scenografii do „Eskurialu” Michaela de Ghelderode.

Część I zamyka Analiza Sceny Teatru Animacji w Poznaniu – dokładne rozpoznanie przestrzeni, w której ma zostać umiejscowiona projektowana scenografia. Autorka przeprowadziła nawet inwentaryzację obiektu, ponieważ po kolejnych przebudowach plany budowlane okazały się nie całkiem ścisłym materiałem wyjściowym.

Część II „Scenografia i kostiumy do inscenizacji dramatu Eskurial na scenie Teatru Animacji w Poznaniu” jest rozwinięciem zawartości wcześniej omawianej barwnej prezentacji projektu. Są tu zawarte elementy analizy tekstu dramatu i tworzącego go konfliktu trzech współzależnych postaci: Króla, Błazna i Królowej. Zarazem Autorka omawia rozwiązania przestrzenne związane z istnieniem dwóch stref akcji : świata realnego wokół królewskiego tronu i świat fantasmagorii, w którym poruszają się Widma Umarłych Królowych.

Inspirację dla formy scenografii stanowił również kształt rzeczywistego Eskurialu – gigantycznego klasztoru a zarazem siedziby władców Hiszpanii, „nawiązującej do przedchrześcijańskiej świątyni Salomona a zarazem rusztu, na którym poniósł męczeńską śmierć św. Wawrzyniec, patron Eskurialu i bazyliki”. Magiczno - geometryczne wątki związane z historią tej budowli puentuje drewniana figura automatycznego mnicha, bijącego się w piersi i szepczącego modlitwę „Mea Culpa”. Mnisi obecni są również w formule spektaklu, gdy przenikają przez scenę - czas staje w miejscu – na kształt „stop klatki”.

Właściwie projektowana scenografia zawiera w sobie również koncepcję inscenizacyjną, bardzo dokładnie opracowaną w formie tabelarycznych zapisów, które warto przetestować w rzeczywistości zaistniałego spektaklu.

Tymczasem scenografia została przetestowana na makiecie wykonanej w skali 1 : 20 z czarnej płyty piankowej oraz cienkich tafli pleksi z naklejonymi transparentnymi foliami zawierającymi wydruki tekstur. Tak wykonana makieta pozwoliła na przetestowanie planowanych wariantów oświetlenia oraz wykonanie zdjęć, świadczących o znacznym stopniu realności jeszcze nie istniejącego spektaklu. Tak więc, właściwie on już istnieje, tylko na razie nie ma wyznaczonej daty premierowego ujawnienia.

W zakończeniu Autorka pisze, iż: Projekt „scenografii i kostiumów do dramatu Eskurial jest odpowiedzią na sugestię Michaela Ghelderode: *Zastanów się nad obrazem, ta sztuka jest obrazem, który staje się teatrem*”.

Kazimierz Braun pisał o XVII i XVIII wiecznym „teatrze scenografa”, sądzę, że przedstawiany projekt jest współczesną wersją takiego teatru.

Biorąc pod uwagę wielowątkowy dorobek twórczy w zakresie tkaniny artystycznej, scenografii, projektowania kostiumów, rysunku, grafiki i malarstwa oraz pełen inwencji autorski projekt scenografii i założeń inscenizacyjnych dramatu „Eskurial” oraz jego teoretyczne uzasadnienie, z pełnym przekonaniem popieram nadanie mgr Izabeli Rybackiej stopnia doktora sztuki.

prof. Michał Jędrzejewski

