



Łódź, 8 lutego 2020

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Martyny Groth
pt. *Galeria – audiowizualne laboratorium Jerzego Krechowicza*
w dziedzinie nauk humanistycznych, dyscyplinie literaturoznawstwo**

Pani Martyna Groth w swojej rozprawie doktorskiej podjęła temat nieco zapomnianego i pomijanego dotychczas w badaniach Teatru Galeria założonego przez Jerzego Krechowicza i działającego przy gdańskiej PWSSP w latach 1961 – 1967. Jakkolwiek sam Jerzy Krechowicz jest dobrze rozpoznawalny w polskim środowisku artystycznym, głównie dzięki podejmowaniu w swoich dziełach ironizującej polemiki z modnymi nurtami w sztukach plastycznych, to jego wczesna sześćioletnia działalność teatralna nie zapisała się w sposób trwały w dziejach polskiego teatru eksperymentalnego i studenckiego. Rodzący się w tym czasie ruch teatrów studenckich przechodził z początkowej fazy poetycko-kabaretowej w fazę kontrkultury i mówienia „głosem pokolenia”. Choć Galeria formalnie należała do tego nurtu, to pod względem formy nie mieściła się w nim. Z drugiej strony teatr eksperymentalny, reprezentowany wówczas przede wszystkim przez Józefa Szajnę i Tadeusza Kantora, operujących materią plastyczną, szedł w inną stronę i „mówiąc obrazami” nastawiony był na wyraźny przekaz intelektualny. Tymczasem teatr Krechowicza wyprzedzał poniekąd swoją epokę i koncentrował się na abstrakcyjnych montażach stwarzanych z materii światła i cienia. Spektakle te tworzone przy użyciu – prymitywnych w porównaniu z dzisiejszymi możliwościami – wprawianych w ruch źródeł światła (np. latarki z nakładanymi soczewkami) dopiero po pięćdziesięciu latach, w dobie eksplozji sztuki nowych mediów, mogą budzić ciekawość i uznanie dla kreatywności zespołu Galerii. Dlatego ważne jest, że Doktorantka podjęła się zadania przypomnienia osiągnięć tego teatru i ukazania go na tle podobnych działań, sięgając w głąb stuleci. Omówienie pięciu spektakli teatru Krechowicza przedstawione zostało na szerokim tle fascynacji ludzi wizualną

atrakcyjnością światła i podejmowanymi w kolejnych epokach eksperymentami optycznymi. Ich celem było wywołanie zachwyty publiczności obrazami, których natury powstawania nie zawsze byli w stanie dociec.

Dysertacja pani Martyny Groth podzielona została na cztery rozdziały poprzedzone wstępem i zakończone podsumowaniem. Cały wywód ilustruje bogaty materiał ikonograficzny, który dobrze dopełnia narrację i ukazuje czytelnikowi zasady działania historycznych aparatów i urządzeń bądź dokumentuje działalność Krechowicza i teatru Galeria.

Rozdział pierwszy – *Teatr magiczny* – poświęcony został historycznym formom teatru optycznego, które poznał w drodze własnych badań bądź mógł poznać Jerzy Krechowicz, szukając inspiracji dla własnych działań teatralnych. Przegląd ten obejmuje zarówno rozwiązania w zakresie techniki teatralnej, poczynając od oświetlenia scenicznego Sabbatiniego i Furttenbacha przez projekcje obrazów w celach naukowo-popularyzatorskich i operowanie zwierciadłami oraz lustrami jako narzędziami artystów malarzy po dwudziestowieczne eksperymenty wizualne typu gry świetlne rozwijane w kręgu Bauhausu czy teatrograf czeskich twórców Buriana i Kourila. Nie brakuje tutaj także przywołania polskich twórców – epidiaskopowego teatryku Andrzeja Pawłowskiego i jego kineform, malarstwo w ruchu Jerzego Kujawskiego oraz Jana Berdyszaka z jego Plastyką Przestrzeni Animowanej. W tej części pracy wywód nie został poddany następstwu chronologicznemu, lecz jego porządek wyznacza podobieństwo rozwiązań technicznych, ewolucja aparatów i narzędzi oraz efekt wizualny. Przedstawione tutaj bardzo liczne przykłady eksperymentów w sferze wizualnej podejmowanych na przestrzeni stuleci dowodzą nieustającego zainteresowania twórców możliwościami coraz to nowego zastosowania aparatów dla kreowania performansów świetlnych.

W kolejnym rozdziale – *Atlas obscura* – wyłożona została filozofia twórczości Jerzego Krechowicza, której podstawy stanowi ugruntowana w dzieciństwie pasja kolekcjonowania obrazów, skojarzeń i doświadczeń, katalogowane i gromadzone niczym we własnej Wunderkammerze, z której czerpał i przetwarzał fragmenty, komponując je we własny obraz czy plakat. Wgląd w te zbiory i technikę ich przetwarzania dawała wystawa Grupy Galeria (1962), na której – według jednego z recenzentów – więcej było inspirujących przedmiotów niż zainspirowanych nimi obrazów. Cytat, kolaż,

przetworzenie, montaż, łączenie na zasadzie wolnych skojarzeń przedstawia Autorka jako technikę pracy Krechowicza, jawnie przez niego deklarowaną.

W rozdziale trzecim – *Audiowizualne laboratorium* – Doktorantka przedstawia genezę teatru Galeria, związki jej twórcy ze środowiskiem filmowym Gdańska oraz relacje Krechowicz – Afanasjew, które były ważną inspiracją dla młodego twórcy ze względu na film rozumiany przez niego jako obrazy w ruchu. Charakteryzuje tu także Galerię jako miejsce sprzyjające eksperymentom z projekcjami, badaniu wizualnej wartości światła, intermedialnym działaniom audiowizualnym. Omówione w tej części pracy kolejne spektakle powstałe w Galerii prezentuje Autorka według dominującego środka artystycznego, który porządkował całość (s. 67). W podrozdziale *Ruch* przedstawione zostało pierwsze działanie teatralne, zrealizowane według *Kolonii karnej* Franza Kafki (1961). Inspiracją były tu projekcje Andrzeja Pawłowskiego oraz modulator świetlny Moholy-Nagya, inną inspiracją mógł być także *Balet mechaniczny* Légera. Pani Martyna Groth dobrze rekonstruuje przedstawienie, które rozgrywało się w dwóch planach (działanie/przedmioty realne i ich projekcje na tylnym ekranie) oraz na dwóch poziomach (na górnym podwieszeni wykonawcy, na dolnym maszyna tortur, której zmienne oświetlenie projektowane było na tylny ekran). Ten pierwszy spektakl rozpoczął drogę redukcji środków wyrazu, gdyż w kolejnych Krechowicz zrezygnował ze słowa, a następnie także z działających w planie żywym aktorów, a w końcu ze scenografii. Kolejną kompozycją sceniczną był *Pies* (1963), którego dominantę miała stanowić według Autorki barwa. Premierze towarzyszył manifest Krechowicza, który deklarował tu dążenie do stworzenia wizualnej formy teatru. Jako działania poprzedzające poszukiwania artysty mgr Groth wskazuje m.in. futurystyczne syntezy, happening i wczesny performans (Pollok, Kaprow) oraz doświadczenia z barwą Piotra Potworowskiego i nadmarionetę Craiga. Skumulowanie na scenie przedmiotów, urządzeń i konstrukcji, wśród których działali wykonawcy w usztywnionych zaschłą farbą kostiumach, nie przekładało się na logiczny rozwój akcji. Jak można sądzić z opisu, najważniejszym środkiem wyrazu były przetworzone sylwetki wykonawców, odindywidualizowane i opakowane w kostium, który przy poruszaniu się stawiał opór. Dlatego poza wspomnieniem w jednym zdaniu (s. 82) eksperymentów Oskara Schlemmera brakuje mi szerszego nawiązania do jego praktyki scenicznej. Poza tym mało przekonujące wydaje się omówienie tego przedstawienia pod hasłem *Barwa*, gdyż w opisie jest właściwie mowa jedynie o kostiumach usztywnionych białą farbą, nie wiemy

także czy w przypadku potraktowania tych kostiumów jako przestrzennych ekranów projekcje na nich wyświetlane były wielobarwne.

Wątpliwości takich nie budzi natomiast wyeksponowanie światła jako głównego środka stwarzającego kolejne przedstawienie *Termitiera* (1964), którego pomysł pożyczono z dramatu Zbigniewa Nienackiego. W kubiku sceny znajdowały się dwie konstrukcje przypominające hipertermity animowane przez ukrytych w nich wykonawców. Zarówno ściany i sufit sceny, jak i przestrzenne kostiumy służyły jako ekrany projekcyjne, na których jednocześnie rozgrywały się różne ciągi kompozycji wizualnych. Mimo braku pełniejszej dokumentacji, Doktorantce udało się przekonująco zrekonstruować kilka scen *Termitiery*, bodaj jednego z najciekawszych przedstawień Galerii. Kolejnym spektaklem, *Traktatem* (1966), Krechowicz, chcąc uwolnić się od płaszczyzny ekranu i projektować obrazy w przestrzeni sceny, wyciemnił ją czarnym płótnem, co dawało efekt swobodnego przepływu punktów i plam świetlnych, łączących się w formy geometryczne lub biologiczne, podlegające ciągłym metamorfozom. Przy redukcji słowa, aktora i scenografii, abstrakcyjnym grom świetlnym przydał reżyser dźwięk komponowany przez Janusza Hajduna, wykorzystującego odgłosy naturalne i techniczne. Było to interesujące nawiązanie do eksperymentów z muzyką konkretną podejmowanych na Zachodzie. Tym przedstawieniem wszedł Krechowicz w fazę kreacji audio-wizualnych, co potwierdza *Inwazja* (1967), ponownie korzystająca z tła akustycznego w stylu muzyki konkretnej, która rytmizowała rozbudowane działania świetlne obsługiwane z zascenia. Jednak także tutaj przyporządkowanie przedstawienia *Formie* nie wydaje się w pełni uzasadnione.

W ostatnim rozdziale – *Ziemia – multimedialne dzieło sztuki* – Martyna Groth relacjonuje dalsze poszukiwania Krechowicza, które nie doczekały się realizacji, a związane były z „teatrem nieba”, inspirowanym osiągnięciami człowieka w kosmosie. Największe nadzieje mógł budzić zaplanowany w Holandii warsztat w namiocie półsferycznym, do którego przygotowania były już bardzo zaawansowane, lecz nie wyszły poza fazę prób. Podobne sferyczne rozwiązania przyjmowało już wielu twórców przed Krechowiczem, nie tylko w postaci georamy i planetarium, ale także jako teatry kuliste, totalne, sceny przestrzenne czy cineramy.

Podsumowując, można powiedzieć, że w swojej rozprawie doktorskiej pani mgr Groth uchroniła od zapomnienia teatralne eksperymenty i osiągnięcia Jerzego Krechowicza i jego Galerii. W sumie teatr przygotował zaledwie pięć przedstawień,

których żywot czasami był bardzo krótki. Działania te nie zostały w pełni udokumentowane, więc Autorka miała bardzo skromny materiał do rekonstrukcji przedstawień. Świetnie sobie jednak poradziła, „obudowując” narrację o działalności Galerii podobnymi działaniami na przestrzeni minionych epok. Jej metodą było oświetlenie każdego rodzaju działań podejmowanych przez Jerzego Krechowicza z rozmaitych perspektyw. Dlatego z jednej strony poświęcała uwagę historycznym rozwiązaniom w dziedzinie techniki optycznej, projekcji i przetwarzania obrazu, z drugiej zaś rozwojowi widowisk świetlnych, zarówno w praktyce, jak i ich programowych opisów. W tle tych rozważań nie zabrakło także najnowszych koncepcji humanistycznych, które na nowo definiują relacje człowiek – nowe media, człowiek – środowisko, takich autorów jak Walter Benjamin, Marshall McLuhan, Siegfried Zielinski oraz szeregu prac poświęconych najnowszym praktykom artystycznym, w które wpisane zostały eksperymenty Jerzego Krechowicza. Dzięki tym licznym nawiązaniom i odwołaniom w dysertacji pani Groth pojawił się poniekąd drugi bohater – szeroko rozumiany „teatr magiczny” i uznanie musi budzić fakt, że Autorka dotarła do tak wielu źródeł, by zaprezentować rozwiązania czasami całkiem niszowe i zapomniane.

Praca napisana jest na ogół poprawnym, dojrzałym językiem z uwzględnieniem terminologii fachowej. Rzadko zdarzają się literówki czy niezręczności stylistyczne. Warto jednak poprawić pisownię nazwiska Stanisława Hałabudy na s. 63. Jedynym, co mogłoby budzić wątpliwości recenzenta, jest sposób i skala cytowań w tekście. Z jednej strony uznanie budzi fakt, że Doktorantka dotarła do tak wielu tekstów samego Krechowicza (że miała okazję rozmawiać z nim samym), do ulotnych recenzji i wzmianek o teatrze studenckim sprzed ponad pół wieku, także materiałów zagranicznych oraz licznych opisów eksperymentów wizualnych i audio-wizualnych. Niepokój natomiast budzi, że te cudze teksty, choć zawsze opatrzone przypisem o źródle ich pochodzenia, zostały płynnie włączone w narrację autorską, że w sumie stanowią one dość znaczną część tekstu. Można to jedynie usprawiedliwić dążeniem Autorki do hiperpoprawności, gdyż część tych włączonych w tekst fragmentów z powodzeniem można było omówić własnymi słowami, odsyłając do źródła. Mam tu na przykład na myśli omówienie strony edytorskiej publikacji McLuhana *Medium is the message* na s. 124, którego Autorka mogła z powodzeniem dokonać własnymi słowami, czy inwentarz z atlasu Maziarskiej na s. 53. Gdyby praca miała ukazać się drukiem, warto zrewidować wszystkie cytowane fragmenty

i tam, gdzie nie chodzi o konkretne stanowisko, wartościowanie, indywidualną ocenę lub interpretację zjawiska, rozważyć zastąpienie ich własnym omówieniem.

Praca doktorska pani mgr Martyny Groth ma charakter oryginalny i nowatorski. Podejmuje temat, który nie był osobnym zagadnieniem we wcześniejszych publikacjach, znajduje interesujący sposób na „rozpisanie” stosunkowo słabo udokumentowanego zjawiska poprzez spojrzenie na nie w perspektywie komparatystycznej, zestawiając z innymi podobnymi wydarzeniami i eksperymentami artystycznymi.

Reasumując, przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska pani mgr Martyny Groth pt. *Galeria – audiowizualne laboratorium Jerzego Krechowicza*, napisana na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego pod opieką naukową pana prof. dr. hab. Wojciecha Owczarskiego, spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim w dyscyplinie literaturoznawstwo i może być podstawą dalszych etapów przewodu doktorskiego. Tym samym stwierdzam, że recenzowana rozprawa odpowiada warunkom określonym w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 poz. 1789).



Prof. dr hab. Małgorzata Leyko