

Prof. Dr hab. Paweł Dobrzycki

Wydział Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Kr. Przedmieście 5, 00-068 Warszawa

Recenzja dorobku twórczego i dzieła artystycznego w dysertacji doktorskiej Pana mgr Krzysztofa Cicheńskiego pod tytułem:

„Eksponaty i śmieci. Scenografia do spektaklu Młyn Djabelski. Biografia dzieła zapomnianego. Dokumentacja realizacji scenograficznej i procesu projektowego”

w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Uczelnianą Radę ds. Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Praca doktorska napisana pod kierunkiem Prof. Dr hab. Katarzyny Podgórskiej – Glonti, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu 2024.

.....

Pan mgr Krzysztof Cichoński uzyskał tytuł magistra na Międzykierunkowych Interdyscyplinarnych Studiach Humanistycznych, Wiedza o teatrze (kierunek wiodący) w roku 2010 na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Praca dyplomowa pod kierunkiem prof. dr hab. Dobrochny Ratajczakowej: *Doświadczenie teatru i rozgrywanie dramatu w „Teatrze Niekonsekwencji” Tadeusza Różewicza*. Wyróżnienie w konkursie UAM na najlepszą pracę magisterską), następnie także na tej uczelni studiował na Stacjonarnych Studiach Doktoranckich na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej, w Katedrze Dramatu, Teatru i Widowisk w latach 2011 – 2017. W trakcie studiów w latach 2008 – 2009 studiował na Université Paris-Est, Marne-la-Vallée, w Paryżu, studia na kierunku Lettres Modernes, w ramach programu LLP Erasmus.

W latach 2005 – 2010 brał udział w warsztatach aktorskich i teatralnych: The Living Theater/USA, Chorea/PL, Biomechanika Meyerholda/DE, Cartoucherie/FR, w latach 2013 – 2014, następnie w warsztatach reżyserii operowej w Laboratorium Teatru Operowego w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Brał także udział w warsztatach dramatycznych w Teatrze Szekspirowskim w Gdańsku (2005) i warsztatach dramatopisarskich w ASSITEJ w Warszawie.

Pan Krzysztof po rozległych i wielokierunkowych studiach prowadzi rozległą działalność artystyczną, od reżyserii operowej i dramatycznej, poprzez scenografię i projektowanie instalacji oraz działań przestrzennych, za którymi idą różne formy performance'u, sound-artu po twórczość literacką (libretta, poezja), jest także autorem szeregu istotnych tekstów teatrologicznych np.: na portalu e-teatr, w czasopismach „Teatr”, „Pamiętnik teatralny”).

Był twórcą i animatorem Teatru AUTOMATON (2005 – 2017) w którym powstało szereg spektakli społeczne zaangażowanych, w typie teatru offowego, np.: "Bachantki", "Egzorcyci i terapeuci", "Puzuk" wg Vaclava Havla, "Ekshumacja Kurki Wodnej" wg Witkacego, "Seminaria immanentnej wiosny" wg Roericha/Strawińskiego i inne – do którego doświadczeń odwołuje się w swej działalności współczesnej, o czym wspomina w swej dysertacji.

Dorobek reżysersko – scenograficzny Pana Krzysztofa liczy kilkadziesiąt pozycji, przede wszystkim na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu, gdzie zrealizował między innymi: "Carmen. Toujours la mort", G.Bizet/T.Rożynek, 2021, "Don Pasquale", G. Donizetti 2021, "Izolacja: Carmen, Don Giovanni, Don Pasquale", 2020, "Ofelia", J.F. Wojciechowski, 2019, "Zemsta Nietoperza", J. Strauss 2016, "Pagliacci", R. Leoncavallo, 2015, "Kafka/Schulz: objawienia i herezje", dramaturgia i scenografia baletu, 2015, "The Angel of the Odd", B. Coli, 2014. Z realizacji na innych scenach warto wymienić między innymi "Ariodante", G.F. Haendel, reżyseria i scenografia, Warszawska Opera Kameralna, Warszawa 2016, "Straszny Dwór/Verbum Nobile", St. Moniuszko, reżyseria, Akademia Muzyczna w Poznaniu 2019, "Klothó. The Thread of the Tales", M. Kosecka, Music Biennale Zagreb/Croatian National Theatre in Rijeka, Chorwacja 2017.

Prace scenograficzne Pana Krzysztofa są silnie związane z nurtem i dziedziną szeroko rozumianej instalacji plastycznej, lecz zawsze są immamentną częścią spektaklu, zawsze też wyróżniają się swą plastyczną urodą.

Pan Krzysztof był także twórcą i animatorem szeregu projektów artystycznych, od czytań performatywnych, poprzez różnego rodzaju warsztaty, instalacje scenograficzne i sound artowe.

Działalność Pana Krzysztofa nie ogranicza się wyłącznie do pracy twórczej, zajmował się również produkcją i koordynacją prac artystycznych, między innymi np.: jako Wiceprezes, koordynator projektu warsztatów teatralnych "teatr/działanie" w Poznańskim Stowarzyszeniu Inicjatyw Teatralnych 2005 – 2019, także w Fundacji Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego MALTA produkcją spektakli i koncertów w ramach festiwalu MALTA, Nostalgia i Tzadik, także w latach 2005 – 2010 produkcją i koordynacją wydarzeń kulturalnych w CK ZAMEK w Poznaniu (m. in. Festiwal Ethno Port), itd.

Pan Krzysztof brał udział w wielu konferencjach i panelach dyskusyjnych (UAM, UJ, Uniwersytet Łódzki, Instytut Teatralny im. Raszewskiego w Warszawie), na których prezentował swe referaty poświęcone ważnym zjawiskom i postaciom polskiego teatru, był także kilkakrotnym stypendystą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Szeroka działalność dydaktyczna Pana mgr Krzysztofa Cichońskiego obejmuje przede wszystkim prowadzenie różnorodnych zajęć na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu : Wybrane zagadnienia z historii teatru i dramatu, Propedeutyka reżyserii, Analiza tekstu dramatycznego, zajęcia po angielsku w ramach programu Study in English (Propaedeutic of Theatre Directing, Dramatic Text Analysis), opiekę merytoryczną nad spektaklami studenckimi i prowadzenie warsztatów scenograficznych "Presence" i Non-human" od roku 2014 do chwili obecnej.

Na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu prowadził zajęcia na kierunku Wiedza o teatrze: Rzemiosło aktora, Etiudy teatralne, Pojęcia estetyczne, Teatr dzisiejszy, Teatr społeczności lokalnych, Scenariusz w teatrze amatorskim (w latach 2011-2015).

Na Akademii Muzycznej w Poznaniu w latach 2018 – 2019 prowadził zajęcia na Wydziale Wokalno-aktorskim: Warsztat aktorski, opieka reżyserska nad spektaklem dyplomowym.

W Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu – prowadzenie dyskusji w ramach projektu Scena Czytana oraz paneli dyskusyjnych podczas Warsztatów Dramatopisarskich w Obrzycku, opieka nad spektaklem młodzieżowym Klubu przy Wspólnej „Batalia o Kasę” (w latach 2014-2019).

W Fundacji *Na Marginesie* prowadzenie dyskusji po spektaklach od 2019 do chwili obecnej.

.....

Pracę doktorską Pana Krzysztofa Cichońskiego pod tytułem „Eksponaty i śmieci” należy już na wstępie kreślić mianem *novum* w swojej dziedzinie. Myślę, że można opisać to w ten sposób, że Pan Krzysztof Cichoński powołuje do życia jakby nowy rodzaj uprawiania twórczości artystycznej, którą nazwałbym kreacyjną archeologią artystyczną.

Podtytuł dysertacji doktorskiej Pana Krzysztofa Cichońskiego brzmi „Scenografia do spektaklu *Młyn diabelski. Biografia dzieła zapomnianego*. Dokumentacja realizacji scenograficznych i procesu projektowego”. Podtytuł określa dosyć wyczerpująco temat pracy, natomiast nadmienić tu należy, że jest ona dziełem autora będącego w tym wypadku przede wszystkim scenografem, co sam autor podkreśla. Dziełem, łączącym w sobie cechy zarówno projektu badawczego czy też badawczo-rekonstrukcyjnego, jak i artystycznego, powołującego do życia osobny spektakl oparty o operę Ludmiła Różyckiego pod tytułem „Młyn Djabelski”. Była to opera, która według wspomnień i opisów wyprzedzała swoje czasy, lecz jej losy wojenne były dramatyczne, ocalały tylko strzępy. Fragmenty libretta, zapis nutowy jednej arii, trochę informacji prasowych, dokumenty, które w całości nie składają się na pełny opis dzieła. Historycy teatru lub opery zapewne poprzestaliby na spisie ocalałych fragmentów, liście domniemań odnośnie możliwego kształtu premierowego spektaklu, który powstał 1931 roku na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu. Pan mgr Krzysztof Cichoński idzie znacznie dalej. Pochyla się z atencją nad wszystkim, co się tyczy zarówno opery, jak i postaci kompozytora, i to przede wszystkim jako artysta, w pierwszym rzędzie scenograf, chcący nie tylko przywrócić pamięć i w dostępnej formie istnienie operze Różyckiego, ale także powołać do życia swój autorski spektakl.

Praca doktorska Pana Krzysztofa opisująca proces powstawania spektaklu i jego finalny kształt na scenie Instytutu Teatralnego w Warszawie uzupełniana jest szeregiem starannie dobranych cytatów autorstwa teoretyków i historyków teatru i badaczy zjawisk teatralnych. Mają one w zamierzeniu autora uzasadniać tryb postępowania, rekonstrukcji i w końcu samodzielnej kreacji spektaklu.

Ma to głębokie uzasadnienie w tytule pierwszej części dysertacji. Brzmi on następująco: „Wstęp: scenografia w perspektywie badawczo - artystycznej.” Otóż bardzo często teoretycy wyznaczają dosyć ścisłe ramy i granice pomiędzy dziełami artystycznymi, a

pracami teoretycznymi, które te dzieła analizują opisują i badają. Pan Krzysztof w swojej ambitnej pracy tą granicę niweluje z korzyścią zarówno dla dzieła, jak i dla pracy badawczo – teoretycznej, twórczo podchodząc do poszukiwań zadawalającej go teorii działania artystycznego i z naukową precyzją podchodząc do decyzji artystycznych.

Pan Krzysztof pisze tak:

„W niniejszej rozprawie a nad Młynem Diabelskim biografią dzieła zapomnianego” skupiona jest przede wszystkim na aspektach, które należą do dyscypliny sztuk plastycznych - przedmiotem tej pracy jest realizacja scenograficzna (proces jej projektowania i powstawania), która w tym dziele teatralnym ma szczególne znaczenie, stanowi bowiem podstawę dla rozwiązań dramaturgicznych i reżyserskich. Układ przestrzeni i rozmieszczonych w niej przedmiotów determinuje formę sceniczną przedstawienia, konstrukcję scenariusza, działania aktorskie i relacje z publicznością. Postaram się nie tylko opisać i uzasadnić moje autorskie, scenograficzne decyzje artystyczne i projektowe, ale także skupić się na badaniu dramaturgicznego potencjału scenografii. Prezentowane rozważania wykraczają niekiedy poza perspektywę konkretnego dzieła teatralnego i jego scenografii w stronę bardziej ogólnej idei artystycznej, w ramach której projektowanie przestrzeni i umieszczanie w specyficznych obiektów poprzedza powstawanie koncepcji inscenizacyjnej, pisanie tekstu, konstruowanie fabuły i reżyserię oraz działania postaci czyli akcję sceniczną.”

Nadmienić tu należy, że *de facto* Pan Krzysztof idzie śladem wielkich twórców polskiego teatru, z wykształcenia plastyków. Zacznę od Stanisława Wyspiańskiego, u którego zawsze na początku wszelkich prac teatralnych leżała wizja plastyczna, potem mieliśmy kontynuację tego typu twórczości teatralnej w osobach przede wszystkim Józefa Szajny, po części Tadeusza Kantora, (którego wspominam tutaj, bo choć proces powstawania jego spektakli wyglądał nieco inaczej, to eksploatowana przez niego idea ambalaży zyskuje w spektaklu Pana Krzysztofa nowy wymiar), następnie w kolejnych pokoleniach Andrzeja Kreutza Majewskiego, a potem Jerzego Grzegorzewskiego i Krystiana Lupy.

Chciałbym jednak wrócić do tego, co nazwałem swoistą archeologią artystyczną, powołaną do życia przez pana Krzysztofa. Wykonał on ogromną pracę badawczą, przeszukując i studiując zbiory, szukając śladów po zapomnianej podczas wojny operze.

Zapomnianej i tak dalece zniszczonej, że sam jej autor nie potrafił jej po wojnie odtworzyć. Zresztą ze wszystkich przekazów wiadomo, że była tak oryginalna, nowatorska i na swój sposób awangardowa, że ponowne powołanie jej do życia w czasach powojennych w ogóle nie wchodziło w grę. Jednak to, co dotrwało do dzisiejszych czasów zarówno w formie pisanej jak i w legendzie, opisach i przekazach świadczy o tym, że opera wyprzedzała swoje czasy. Pan Krzysztof powołując do życia swój spektakl posługuje się w gruncie rzeczy zupełnie współczesnym aparatem twórczym spektakli teatralnych dwudziestego pierwszego wieku i nie pojawia się w przedstawieniu – jeśli tak można powiedzieć - niedopasowanie pomiędzy „starym” i „nowym”.

W swoim opisie opery Różyckiego Pan Krzysztof zwraca uwagę na jej oryginalność i odkrywczość, posługując się określeniem „opera filmowa” lub „opera – film” - co, jak podkreśla, stanowiło dla niego „fundamentalną inspirację artystyczną” – analizując swobodne operowanie przez Różyckiego konwencjami teatralnymi (teatr w teatrze), filmowymi (kamery filmowe i projekcje), muzycznymi (dźwięki maszyn do pisania, pracujących motorów samolotu itd. w partyturze), dającymi efekt różnych poziomów fikcji i zaburzenia rzeczywistości poprzez wizje, sny, elementy fantastyczne czy surrealne.

Następnie autor dysertacji opisuje swoją metodę działania, strategię artystyczną, polegającą na rozłożeniu „na czynniki pierwsze (...) maszyny teatralnej czy operowej, i z każdego elementu (...) uczynić autonomiczne dzieło, argument czy postać”. Pan Krzysztof projektuje więc swoiste, jak je nazywa, „medium dramaturgiczne”, w którym te wszystkie byty sceniczne „wchodzą ze sobą w konflikty, kreują napięcie, reprezentują odmienne racje w różnych kwestiach”.

Widać tu pokrewieństwo na przykład z metodą dekonstrukcji dzieła (literackiego przede wszystkim) stosowaną przez Jerzego Grzegorzewskiego, z tym, że autor obejmuje w swym działaniu nie tylko tekst i jego znaczenia, ale wszystkie elementy, składające się na fenomen zaistnienia opery Różyckiego w przeszłości, odwołując się do inspiracji filozofią postmodernistyczną, a zwłaszcza do teorii nazwanej Teorią Aktora – Sieci, „ANT – Actor-Network Theory” Bruna Latoura (wydanej w 2010 roku), badającej wszystkie ożywione, nieożywione byty, fenomeny, zjawiska widzialne i ukryte, materialne i niematerialne, tworzące ową „sieć” rzeczywistości.

Pan Krzysztof odwołuje się również do myśli Gertrudy Stein, amerykańskiej pisarki i krytyka sztuki, teoretyka sztuki modernistycznej, zawartej w jej tzw. anty-teatralnych tekstach, sprzeciwiających się klasycznemu pojęciu spektaklu i *dramaturgii, którą na nowo definiuje jako „... strategię konstruowania przestrzeni*. Pan Krzysztof opisuje swoje działanie (to bardzo ważny cytat) tak:

„... dramaturgia (nie dramat), będąca podstawą kreowania zdarzenia performatywnego, jest więc rozpisywaniem wydarzeń w przestrzeni, a nie czasie, co oznacza, że w metaforycznym oraz konkretnym rozumieniu staje się scenografią”.

Gertruda Stein nazwała tak zdefiniowaną oryginalną formę sceniczną *landscape play*, która polega na tym, że w rozumianych metaforycznie „ramie” i „krajobrazie” w niej zawartym występują wszystkie możliwe i różne elementy, mające taką samą wagę i znaczenie. Dopiero odbiorca czy też widz nadaje im wartość i hierarchię, czyniąc to niejako poza znanymi z historii teatru zasadami kompozycji dzieł scenicznych. Pan Krzysztof zapisuje listę elementów, które składają się na kompozycję jego spektaklu, elementów zarówno artystycznych, jak i pochodzących z różnych zjawisk wokółteatralnych, teoretycznych, historycznych, jak pisze „genologicznych”, nadających słowu genologiczny szerszy kontekst i znaczenie, daleko sięgające poza obszar literatury.

Hasłowo przytoczę te elementy, do artystycznych można zaliczyć:

- instalację operową, czyli miejsce / przestrzeń wielowymiarowego wydarzenia artystycznego;
- „sound artowy mockument”, czyli rodzaj nagrania dźwiękowego inspirowanego didaskaliami opery Różyckiego;
- martwa natura, czyli jak można zrozumieć zestaw przedmiotów / rekwizytów w przestrzeni;
- videoart, zapis doświadczenia podczas prac;

Oraz elementy poza-artystyczne:

- „biografia dzieła” czyli opis procesu powstawania opery i jej pierwszej realizacji;
- zwiedzanie / oprowadzanie widzów po przestrzeni spektaklu z aktywnym wobec ekspozycji działaniem;

- wykład performatywny, akcja na pograniczu wykładu i swoistego para – spektaklu na temat zawarty w tytule dzieła Pana Krzysztofa.

W rezultacie najpierw projekt (jak widać na załączonych szkicach), a potem dzieło (jak widać na fotografiach umieszczonych w dokumentacyjnej części dysertacji) składało się z elementów należących do różnych konwencji scenicznych, artystycznych i eventowych czy naukowych, co dla twórcy jest celem samym w sobie, jak pisze:

„... dla mnie to ciągłe nazywanie poszczególnych czynników i testowanie ich wzajemnego oddziaływania było bardzo ważnym procesem w budowaniu własnego języka artystycznego, który w dodatku poddany został kolejnej autorefleksji w ramach pracy doktorskiej, określającej filozoficzne, konceptualne i estetyczne podwaliny mojego własnego warsztatu scenografa. (...) Praca ta miała charakter abstrakcyjno-konceptualny, była doświadczeniem wprowadzającym do specyficznego, przestrzennego myślenia o historii i dramaturgii, które znalazło zastosowanie w konkretnych rozwiązaniach artystycznych, przede wszystkim w procesie kreowania scenografii”.

Według powyższych reguł scenografia została zaprojektowana dla dwóch „sytuacji performatywnych”: instalacji, swoistej ekspozycji wszystkich rekwizytów i obiektów używanych w spektaklu, oraz dla monodramu, spektaklu teatralnego na niedużej scenie Instytutu Teatralnego w Warszawie. Owe rekwizyty / obiekty to zrekonstruowane rekwizyty z oryginalnego spektaklu opery, obiekty codziennego użytku z tamtych czasów (jakby Różyckiego), itd.

Stosunkowo prosta przestrzeń – kwadratowy podest / stół, otoczony kremową falbaną, pokryty podobnie jak podłoga, czerwoną tkaniną, wspomnieniem *red carpet* i gablot muzealnych – szare ściany i ekran z tyłu staje się na początku nośnikiem szeregu przedmiotów różnego rodzaju, opakowanych w gazety, podpisanych jak w muzeach, lecz odwołujących się do klasyki ambalażu, z zachowaniem znaczeń i metafory, jakie niesie użycie gazet z różnych okresów historii, z całym ich „bogactwem” informacji. Publiczność „zwiedza” to swoistą i zagadkową ekspozycję jakby pamiątek, ze świadomością, że widzi i zobaczy obiekty teatralne, nie zaś muzealne. Pan Krzysztof odwołuje się do spuścizny takich twórców, jak Kantor i Grzegorzewski, wspomnianych w cytacie z *Instrumentarium* Niny Kiraly (Pamiętnik Teatralny nr 42, 2006), tworząc kompozycję z pseudopredmiotów, o

różnych kontekstach i znaczeniach, od cytatów z minionych rzeczywistości po aluzje do minionych artystycznych dokonań, osiągając czasem efekt swoistej scenicznej poetyki. Autor nazywa je „scenograficzno – dramaturgicznym mechanizmem, instalacją, układem połączonych funkcjonalnie elementów” i wymienia je, opisując ich specyfikę. Mamy tu butelki, fragmenty potencjalnej zastawy stołowej Różyckiego (autor kupił odpowiednie eksponaty w sklepach ze starociami, chociaż potem nie wszystkie zostały rozpakowane – wzruszająca potrzeba dotknięcia czasów Różyckiego, bukiet suszonych kwiatów w szklanym wazonie, groteskową interpretację maski pośmiertnej kompozytora, kopię kopii maszynowej libretta, kopię wyciągu fortepianowego opery, przedwojenną walizkę z antykwariatu (z nutami kompozytora), która zamienia się w metaforę jej nieodnalezionej po wojnie zawartości, trzy plastikowe atrapy diamentu, i szereg innych, współtworzących swoisty gabinet osobliwości na temat historii powstania opery *Djabelski Młyn*, biografii kompozytora, odtworzonych rekwizytów, dokumentów i przedmiotów – „pamiątek” po nim, tworzących razem tytułowe „Eksponaty i śmieci”. Podlegają one „...degradacji i uwzniośleniu, stają się rekwizytami, amuletami i relikwiami, bywają animowane i ożywiane, zyskują sprawczość, są nośnikami bytu, a zużyte i porzucone stają się odpadami procesów produkcji i przemiany.”

Spektakl jest dwuczęściowy: pierwsza część to zwiedzanie przez widzów ekspozycji – instalacji – scenografii, po zaproszeniu widzów na widownię następuje część druga, czyli właściwy spektakl.

W następującym po „zwiedzaniu” ekspozycji spektaklu wspomniany stół / podest staje się sceną, za którą na ekranie pojawiają się projekcje i plansze z tytułami poszczególnych scen. Pan Krzysztof załącza szkic rzutu sceny pod nazwą „Partytura Ruchu i Obiektów w Układzie Przestrzennym Zdarzenia”, czyli partytura scenograficzna. Znow autor idzie drogą Jerzego Grzegorzewskiego, opisaną we wspomnianym *Instrumentarium* Niny Kiraly, jako budowanie scenografii i spektaklu w czasie, poprzez tworzenie instrumentarium rekwizytów, elementów, poprzez „poszukiwanie języka przestrzeni”: „to nie sytuacje decydują o napięciach: wyraz tworzy się przez relacje przestrzeni”. Czas w spektaklu nie ma porządku chronologicznego, opowieść jest kształtowana poprzez relacje aktora z kolejnymi przedmiotami w przestrzeni sceny / podestu.

Dokumentację fotograficzną premiery i zapis scenariusza poprzedza precyzyjny opis projektu światel, łącznie z tabelą scen zaprogramowanych w konsoli i zestawem filtrów/kolorów użytych w reflektorach. Każda ze scen spektaklu miała swoje własne światło, wyodrębniające konkretną część przestrzeni i działanie w niej aktora.

Jak już było wspomniane, spektakl jest w zasadzie monodramem. Jednak aktor gra w nim szereg ról, od występującego podczas „zwiedzania ekspozycji” Badacza, oprowadzającego po wystawie i wygłaszającego „wykład performatywny”, przedstawiający historię, treść i szczegóły opery, osobę kompozytora, libretto, następnie poprzez postać Kompozytora, czyli Ludomira Różyckiego, postać Sprzątaczkę Sylwii, postać Artysty ze współczesnej rzeczywistości, postać Piotra – jednego z bohaterów opery, po gwiazdę filmową Adrianę. Aktorowi towarzyszą i wchodzi z nim w dialog Głosy z offu. Poszczególne postaci poruszają się między opakowanymi w gazety rekwizytami, wchodzi z nimi w interakcje, część z nich rozpakowując.

Zwieńczeniem spektaklu jest ostatnia scena, w której aktor w postaci Ludomira Różyckiego wchodzi do opróżnionej ze śladów swej twórczości walizki, stającej się metaforyczną trumną artysty, jak pisze Pan Krzysztof, „... jedną z wojennych traum kompozytora było zaprzepaszczanie całego swojego dorobku z najlepszych, intensywnych lat twórczych”.

Ostatnie strony swej dysertacji Pan Krzysztof poświęca analizie swej pracy zarówno artystycznej, jak i badawczej, oraz wnioskom, jakie z niej wynikają dla dalszej pracy twórczej. Punktem wyjścia jest pojęcie „dramaturgii wizualnej” z książki Hansa – Thiesa Lehmana *Teatr postdramatyczny*, które było ważną inspiracją. Z własnego doświadczenia twórczego Pana Krzysztofa powstała, jak pisze, strategia artystyczna, polegająca na rozpoczynaniu i budowaniu kolejnych spektakli poprzez (czasem intuicyjne) kształtowanie przestrzeni scenograficznej wraz z wypełniającymi ją obiektami i poprzez to działanie tworzenie inscenizacji i dramaturgii:

„... rozwijając swój warsztat scenografa podporządkowywałem go początkowo pracy dramaturga - organizacja przestrzeni miała pomagać zrozumieć treść reprezentacji scenicznej. W końcu doszedłem jednak do momentu, w którym – jak pisze Lehmann – wizualność zyskuje swobodę w rozwijaniu własnej logiki. (...) ... niemiecki teatrolog w

gruncie rzeczy, opisując wyzwolenie sceny spod władzy literatury, dąży do idei teatru, który nie przedstawia, a uobecnia, nie odgrywa, a dzieje się, nie udaje, a jest”. W dalszym ciągu tej swoistej autoanalizy, posługując się cytataми z kolejnych teoretyków (Jean- Francois Lyotard - pojęcie „teatru energetycznego”, Maurice Merleau – Ponty – idea „Figury”) paradoksalnie niejako uwalnia swój potencjał twórczy spod ścisłych założeń teoretycznych, zwracając uwagę na „... filozoficzny i niemal magiczny potencjał scenografii, zwłaszcza wyzwolonej z często podrzędnej relacji wobec tekstu czy reżyserii. (...) W *Młynie/Biografii* postanowiłem podporządkować reżyserię scenografii, by uczynić tą drugą możliwie autonomicznym procesem. Reżyseria sporo na tym zyskała...”.

W ten sposób praca doktorska Pana Krzysztofa stała się nie tylko opisem dzieła scenograficznego, ale również opisem budowy własnej samoświadomości artystycznej, dzieła, które jest powinnością każdego artysty.

Całość dysertacji jest napisana językiem naukowym wysokiej próby, zawierającym także osobiste, autorefleksyjne uwagi, świadczące o głębokiej uczciwości twórczej autora. Druga część dysertacji zawiera scenariusz spektaklu, kilkadziesiąt zdjęć dokumentacyjnych jego przebiegu oraz precyzyjnie zestawioną bogatą bibliografię.

Opis dzieła pod tytułem *Djabelski Młyn. Biografia dzieła zapomnianego* jest kompletny i wyczerpujący. Synkretyczna w najlepszym tego słowa znaczeniu kompozycja całości spektaklu, immersyjna budowa (w sensie stworzenia specyficznego środowiska immersyjnego), stworzenie spektaklu o podwójnym znaczeniu (opowieść o operze i artystyczna próba jej rekonstrukcji w postaci monodramu), achronologiczny sposób opowiadania - tworzą osobne zjawisko na polu tworzenia przedstawień.

Jest to także powód, dla którego użyłem sformułowania „artystyczna archeologia”, historia opowiadana poprzez odkrycia archeologiczne nie jest przecież chronologiczna, składa się z różnych znalezisk i faktów, które powoli i nie zawsze bezbłędnie czy w pełni budują obraz przeszłości.

Mamy tu właściwie do czynienia z dwoma pracami doktorskimi, w dziedzinach reżyserii i scenografii, z całym ich zapleczem teoretycznym, warsztatowym i jasno sformułowaniem przesłaniem do widowni.

Zadziwia w dysertacji skrupulatność, wielopoziomowość i wielowątkowość opisu nie tylko dzieła samego w sobie, ale wszystkich działań do niego prowadzących. Mamy do czynienia właściwie z rodzajem podręcznika pracy artysty, niezależnego od przedmiotu pracy, który powinien być jak sędzę lekturą obowiązkową dla młodych adeptów reżyserii i scenografii, ukazujący przy okazji, jak bardzo te dwie pozornie odrębne dziedziny twórczości teatralnej są ze sobą złączone i nawzajem się przenikają. To, że jest to spektakl oparty o kiedyś zaistniałe, a potem zdziesiątkowane perypetiami losu dzieło Różyckiego nie ma tu znaczenia, tylko podnosi jakość pracy Pana Krzysztofa na znacznie wyższy poziom.

Konkluzja

Pan mgr Krzysztof Cichoński przedstawił niebywale obszerną dysertację doktorską, budzącą szacunek i świadczącą o profesjonalnych artystycznych i zawodowych umiejętnościach, będącą wyczerpującym opisem dzieła zarówno w warstwie scenograficznej, jak i inscenizacyjno-reżyserskiej, z imponującym erudycją komentarzem i zapleczem teoretycznym. Co pozwala mi stwierdzić z wielką przyjemnością, że dysertacja spełnia wymagania art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i stanowi znaczące dokonanie artystyczne.

W pełni popieram nadanie stopnia doktora Panu mgr Krzysztofowi Cichońskiemu w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Warszawa, wrzesień – listopad 2024

Paweł Dobrzycki

