

Wrocław 07.09.2024 r.

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

**Recenzja w przewodzie doktorskim mgr Krzysztofa Cicheńskiego,
w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.
Procedura przeprowadzona przez Radę ds. Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu
Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.**

Tematem przewodu doktorskiego mgr Krzysztofa Cicheńskiego jest scenografia do spektaklu Młyn Djabelski. Biografia dzieła zapomnianego, zrealizowanego w maju 2022 roku w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Promotorem pracy jest prof. dr hab. Katarzyna Podgórska-Glonti z Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Pan Krzysztof Cicheński jest twórcą interdyscyplinarnym; pracuje jako reżyser, dramaturg i scenograf, librecista, autor muzyki, reżyser światła, poeta i teatrolog. Twórca niezwykle wszechstronny, tym razem skupił się na jednym aspekcie swojej aktywności przy realizowanym spektaklu. Praca pisemna, która w związku z tym powstała, zajmuje się między innymi także całym procesem odsłaniania i dociekania prawdy historycznej i artystycznej zaginionej opery wybitnego polskiego kompozytora, Ludomira Różyckiego Młyn Djabelski, której premiera odbyła się w 1931 roku w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Kompozytorowi nie udało się po wojnie odtworzyć partytury, zaginionej w powstaniu warszawskim, manuskryptu.

Autor pracy jest nie tylko scenografem, ale i reżyserem spektaklu, współtwórcą muzyki i współtwórcą scenariusza spektaklu. Projekt przedstawienia, autorstwa mgr Krzysztofa Cicheńskiego, zwyciężył w organizowanym po raz siódmy przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, konkursie na rezydencję artystyczną „Placówka”, w ramach której

możliwa była jego realizacja. Laureaci otrzymują dofinansowanie oraz szansę zaprezentowania pokazu premierowego w Sali Teatralnej. Pozostali twórcy, to Julia Kosek – kostiumy, video, muzyka: Krzysztof Cicheński, Hubert Walawski. Obsada spektaklu - śpiewak i aktor Hubert Walawski. Scenariusz został określony, jako kreacja zbiorowa:

W trójkę napisaliśmy scenariusz, tworząc kolejne sytuacje i teksty podczas prób – „pisząc na scenie”, przetwarzając nie tylko zgromadzony materiał badawczy, ale także odnosząc się do uprzednio zaprojektowanego przeze mnie układu przestrzennego i korzystając z obiektów i rekwizytów, które zgromadziłem i stworzyłem. To właśnie te przedmioty, tytułowe „eksponaty i śmieci”, stanowiły punkt wyjścia dla opowiadanej na scenie historii.

Krzysztof Cicheński, EKSPONATY I ŚMIECI

Cały opisywany projekt i pracę nad nim, autor mgr Krzysztof Cicheński, określa badaniami artystycznymi, tym samym przyjmując niejednokrotnie postawę badacza uniwersyteckiego, a nie intuicyjnego artysty – twórcy. Szczęśliwie wielokrotnie przekracza tak postawioną granicę i płynnie przenosi się z postawy analitycznej badacza - na stronę spontanicznego i czującego twórcy. Powstała sytuacja właściwie idealna dla twórcy teatralnego; całkowite przejęcie wszystkich funkcji twórczych, pełna swoboda i niezależność, możliwość własnej wypowiedzi artystycznej i jej natychmiastowej realizacji. Aktor – Śpiewak – Muzyk Hubert Walawski jest idealnym partnerem – wykonawcą monodramu, performerem, współgrającym aktorem.

Przekraczanie granic wsparte jest niezwykle uważnością badacza, wnikliwą analizą zastanego materiału. Wszystko to podparte jest najważniejszymi dla autora, mgr Krzysztofa Cicheńskiego, autorytetami w dziedzinie teatru – Kantorem, Grzegorzewskim, Witkacym, jak i teoretykami i filozofami - Lehmannem czy Lyotardem. Pojawia się nawet legenda Gertrudy Stein i jej koncepcja landscape play.

Imponująca jest u Krzysztofa Cicheńskiego podstawa intelektualna stosowanych rozważań i dociekań, rozpoczynając od bazy i zasadniczego powodu, żeby powstał ten spektakl, czyli zaginionej opery Ludomira Różyckiego Młyn Djabelski, której premiera odbyła się w 1931 roku w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Opera była już w swoim czasie awangardowa i eksperymentalna. Zaistniała w

niej próba połączenia techniki filmowej ze sztuką operową i była dziełem niezwykle nowoczesnym, wręcz futurystycznym, stawiającym diagnozę rzeczywistości zastanej w międzywojniu.

Autor, mgr Krzysztof Cicheński, dokonuje wręcz benedyktyńskiej pracy, próbując odtworzyć koleje losu zaginionej opery i samego Ludomira Różyckiego. Doprowadza nas (i siebie) do dosyć katastroficznych stwierdzeń i konkluzji na temat przeznaczenia i niepamięci, jakich doświadczają artyści. Zakopana pieczołowicie przez samego autora walizka z partyturą opery, ginie w niszczącej machinie wojny i powstania warszawskiego, bez szans na odnalezienie w przemielonym morzu gruzów, jakie pozostało po tym mieście. Natomiast wykupione po poznańskim sukcesie głosy i wyciąg fortepianowy przez wydawcę Juliusa Feuchtingera, uznane w Niemczech za niemoralne i zakazane, przetrwało i zostało odziedziczone przez córkę Juliusa Feuchtingera. Na jej propozycję dla rządu polskiego i próbę odsprzedania dzieła i odkupienia nut, ówczesne komunistyczne władze wyraźnie odmówiły. Praca wylądowała na makulaturze... Okrutny los, głupota, bezmyślność i ignorancja, decydują często o bezpowrotnym przepadku czyjejś twórczości. Paradoksalnie, próba odtworzenia, pracy przez samego twórcę, Ludomira Różyckiego, który przeżył wojnę, okazała się niewykonalna.

Pasja śledzenia i odkrywania kolejnych losów i śladów Młyna Djabelskiego. Biografia dzieła zapomnianego i całej twórczości Ludomira Różyckiego, doprowadziła mgr. Krzysztofa Cicheńskiego do stworzenia własnej pracy, na bazie przeprowadzonych badań i poszukiwań. Można to tylko porównać do rozpaczki badaczy pracujących nad strzępkami poezji Safony, najwybitniejszej przedstawicielki poezji lirycznej starożytnej Grecji (664 p.n.e. a 650 p.n.e.), której odkrycie niezmiennie doprowadza do zachwyty znawców literatury i poezji. Pan Krzysztof Cicheński poszedł o krok dalej. Na bazie całego zdobytego doświadczenia buduje własne dzieło, własną pracę teatralną, inspirując się nowatorskimi pomysłami Ludomira Różyckiego i czując się przez niego upoważnionym do wykorzystania całej jego odwagi w prekursorskim przekraczaniu granic i eksperymentach z materią teatralną. Opera – tak, ale niekoniecznie na wielkiej scenie, film – tak, ale tworzony jako autorskie pliki video, ale też i kamera przenosząca swoją rejestrację zdarzenia na żywo na scenę. Muzyka – tak; nowa, powstająca na żywo, mieszająca gatunki. Fabuła nielinearna, wtrącająca komediowe i tragiczne wydarzenia bez porządku i chronologii zdarzeń. Wszystko to poparte rozległą wiedzą teatrologiczną, wskazującą wiele tropów już zrealizowanych przekroczeń w

sztuce. Twórczość

w ogóle polega na nieustającym przekraczaniu granic, na burzeniu starych porządków - tak się definiują zmiany i postęp.

Przeanalizowana zostaje również przez twórców relacja z publicznością, gdyż znamy i wiemy jakie jest fizycznie miejsce wystawienia spektaklu. Wiadomym jest, że ta relacja będzie bliska, że odbiorca ma możliwość bezpośredniej obserwacji i spontanicznego przeżywania wszelkich działań.

Ponadto w akcie komunikacji, jakim jest każda wypowiedź artystyczna, nierozzerwalnym elementem relacji staje się odbiorca –sam będący postacią działającą, sprawcą, przyjmującą bądź odrzucającą dzieło, wchodzącą w dialog. Podmiot odbiorczy sam zresztą może stać się obiektem analizy, wykazującej choćby najprostszy dramatyczny konflikt intelektualno-emocjonalny (...)

Krzysztof Cicheński, EKSPONATY I ŚMIECI

Publiczność w sposób oczywisty zostaje włączona w przebieg zdarzeń. Najpierw prowadzona przez aktora – wodzireja, kuratora, równolegle przez wędrujący między widzami, przekazywany sobie „diament”, wracający w finale do bohatera zdarzeń; akcje performatywne, zależne od reakcji publiczności. Świadomość małej sceny, kameralnej bliskości z widzem ma podstawowe znaczenie dla aktora, jego bliskiego kontaktu z odbiorcą, ale przede wszystkim i w sposób podstawowy, dla projektowania przestrzeni i budowania scenografii.

Przy tym projekcie, twórca, mgr Krzysztof Cicheński, postanawia wyróżnić, ze wszystkich ról, które na siebie przyjął, na pierwszym miejscu scenografię. Poprzez budowanie scenografii, jej przestrzeni, formy, rekwizyty, dochodzić do akcji scenicznej, wydarzeń, odkrywając i projektując jej coraz większe możliwości.

Scenę dominuje ogromny podest – stół pokryty czerwoną materią, z otaczającą go draperią – falbaną (?), sugerującą dodatkowo pokrycie monstrialnego łóżka. Cała podłoga sceny również pokryta jest czerwonym kolorem. Na podeście – stole zgromadzone są różnej rangi przedmioty – rekwizyty; wszystkie zapakowane w spreparowane gazety. Symbolika tego obrazu jest starannie wykreowana, jako ciąg znaczeń i skojarzeń, czyli czerwień, jako symbol gali, wyróżnienia, wywyższenia, ale i zbiurokratyzowania, usztywnienia, dystansu. Wszystkie zapakowane przedmioty niosą swoją opowieść, historię. Są próbą odtworzenia przedmiotów ważnych w życiu kompozytora

Ludomira Różyckiego, ale też takich, które zaginęły lub nawet nigdy nie istniały. Rozpakowywane w trakcie spektaklu, zamieniają się powoli w spadające na ziemię śmieci, tracąc swoje jakiekolwiek znaczenie. Dużo w tym empatii, smutku, rozpaczyny nad przemijaniem i umieraniem wszystkiego, ale też swoisty hołd dla nich, dla ich minionego znaczenia.

Przedmiotom nieraz przypisuje się potencjał bycia nośnikami egzystencji ich właścicieli – mogą one stanowić medium, w znaczeniu, jakie stosuje się podczas seansu spirytystycznego czy być wehikułem dla zaistnienia.

Krzysztof Cicheński, EKSPONATY I ŚMIECI

Jednocześnie twórca spektaklu uruchamia najważniejszą cechę scenografii w teatrze – ma być żywa, zmienna, ma iść za autorem, treścią, gdyż obraz jest również nośnikiem emocji i dotyka podświadomości naszego odbioru, współgrając jednocześnie z aktorem, światłem, które je buduje, stwarzając na scenie cały świat.

Krzysztof Cicheński ogromną wagę przywiązuje do znaczenia i symboli wszystkich umieszczonych przez niego na scenie przedmiotów oraz gestów zniszczenia, czy rozczarowania, jakie wobec nich zastosowano.

Bardzo żałuję i uważam za duże niedopatrzenie, że do pracy nie została dołączona jakakolwiek rejestracja spektaklu. Trudno oceniać same założenia twórców, nie wiedząc i nie widząc, jakie przyniosły efekty. Zdjęcia nie są właściwym nośnikiem, niestety. Są tylko błyskiem, czasami piękną fotografią, czasami płaską zimną sytuacją, która kompletnie nie pokrywa się z precyzyjnie zaplanowanymi działaniami. Mówiąc krótko: czy to był dobry spektakl? czy widownia wyszła poruszona? czy aktor odniósł sukces?

Najprecyzyjniejszy opis założeń nie gwarantuje powodzenia spektaklu. Najdokładniejsze „badania terenowe” nie przyniosą efektu, gdy nie ma emocji w odbiorze spektaklu, gdy nie jest poruszający. Bóg do artysty miał powiedzieć; Ty Mnie, Styka, nie maluj na kolanach - ty Mnie maluj dobrze!. (Żart. Autorstwo Franca Fiszera). Irytująca jest u mgr. Krzysztofa Cicheńskiego pewna nadmierna skrupulatność w opisie procesu twórczego, jakby każdy gest, czy decyzja, z głębokim uzasadnieniem badacza, przenosiła się na scenę jako dzieło. No niekoniecznie tak się stało. Każdy z wielkich autorytetów, na których często się powołuje, niósł za sobą jeszcze jedną wartość dodaną;

własny styl, charakter w sztuce, gest plastyczny malarza, rzeźbiarza, czy jak to nazwiemy. Kantora rozpoznamy zawsze, co i mi się przydarzyło w Palermo na Sycylii, w maju 2023r., gdy weszłam do Das Museo internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino (Międzynarodowe Muzeum Lalek Das Antonio Pasqualino). W pierwszej sali zatrzymał mnie zbiór porozrzucanych chaotycznie figur, lalek, konstrukcji – i to był Kantor, który tam zaproszony w 1987 r. zagrał swój włoski spektakl!

Oczywiście, doceniam intelektualne zaangażowanie scenografa, uzasadnienie i sens każdego elementu wprowadzonego na scenę (kostiumu też!). Tak zawsze powinno być, ale zabrakło mi całościowej myśli – jaki obraz budujemy, jaką plastykę proponujemy? Jaki klimat i emocje powstaną, jakie wrażenia pozawerbalne? Kompletnie nie zgadzam się z takim stwierdzeniem: (...) kreatywność skazana jest albo na nieustanne działanie intuicyjne, niekiedy odkrywcze, niekiedy wpadające wciąż w te same pułapki, albo na powielanie schematów, które prowadzi często do utraty zaangażowania, a w profesjonalnej perspektywie do wypalenia zawodowego.

(strona 87)

Ale na stronie 159 z ulgą znajduję stwierdzenie:

Zwróciłem więc uwagę na te aspekty projektowania sceny, które wymykają się teoretyzowaniu: gdy odwołuję się do intuicji, spontaniczności, zabawy, metody prób i błędów, eksperymentu i energii.

Krzysztof Cicheński, EKSPONATY I ŚMIECI

W załączonej dokumentacji spektaklu Młyn Djabelski. Biografia dzieła zapomnianego, uwodzi mnie jedna fotografia (autorstwa Macieja Czerskiego), na stronie 121: na tle głębokiej czerwieni, zajmującej cały kadr, na czerwonym podeście, wypełnionym rozrzuconymi strzępami gazet i zdeformowanymi przedmiotami, idzie młody człowiek, ubrany w sztywny czarny garnitur, z czerwonym medalem na piersi, z wielką walizką w ręce. Ten obraz i to ujęcie wywołuje mnóstwo skojarzeń – z obrazem René Magritte – Syn człowieczy, z postacią Franza Kafki, z Podróżnym, Wędrowcem, Uciekinierem, Uchodźcą?

Nie wiem czy to prawda, ale to miejsce spektaklu uwodzi mnie najbardziej w przedstawieniu, którego nie widziałam.

Konkluzja

Pan mgr Krzysztof Cicheński zaprezentował pracę scenograficzną, będącą wynikiem głębokiej analizy podjętego przez siebie wyzwania – realizacji spektaklu Młyn Djabelski. Biografia dzieła zapomnianego, zaginionej opery Ludomira Różyckiego, której premiera odbyła się w 1931 roku w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Za wypowiedzią artystyczną autora stoi ogromna wiedza, rozległe odwołania do największych twórców teatru, własne przemyślenia, rzetelność, pasja i dociekliwość.

W wyniku przeprowadzonej przeze mnie analizy rozprawy doktorskiej stwierdzam, że spełnia ona 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 Krzysztof Cicheński 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.

Prof. dr hab. Elżbieta Wernio

