

dr hab. Grażyna Borowik-Pieniek, prof. UP
Uniwersytet Pedagogiczny
w Krakowie, Wydział Sztuki

Kraków, 11 września 2019 roku

RECENZJA DOKTORSKA

w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne,
opracowana dla Pani mgr Doroty Morawetz – Rzepeckiej

CZĘŚĆ 1. OCENA szczegółowej jakości i rozmiaru dorobku twórczego oraz artystycznego kandydatki

Mgr Dorota Morawetz-Rzepecka, absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim (dyplom w 1979 r.), dyplomowana w 1987 roku po ukończeniu studiów w Podyplomowym Studium Scenografii Teatralnej, Telewizyjnej i Filmowej na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem prof. Lidii i Jerzego Skarżyńskich, zadebiutowała w roku 1988 jako projektantka scenografii i kostiumów. Zaproszenie do współpracy przy realizacji telewizyjnego spektaklu *Hotel pod Kulą ziemską* w reżyserii Wojciecha Biedronia dało początek jej pracy na styku teatru i mody. Jest znana z licznych ról zawodowych, jako autorka aranżacji scenograficznych, pokazów mody, etud filmowych i działań performatywnych, angażowała się w pracę pedagogiczną i podejmowała się zadań popularyzujących zagadnienia projektowe. W innej pracy z Biedroniem, reżyserem spektaklu pt. *Bóg* wg. Woody Allena, zrealizowanym w Teatrze Telewizji w 1989 roku, zastosowała własną metodę, którą charakteryzuje po latach następująco: "Przywracam stare rzeczy na nowo do użytku, nadaję im nowe znaczenia. Tak powstają RECYKLAŻE. Moje ubiory osobliwe". Charakter swoich praktyk teatralnych testuje na kompozycjach ubraniowych, prezentowanych na wystawach pod wielce wymownymi tytułami, takimi jak na przykład: *Futroskórolątek nośliwy*, w krakowskiej Black Gallery w 1987 roku, czy *Recyklaże* w krakowskiej Galerii Przedmiotu BB w roku 1998. Zawarte w nich idee symbolicznych transformacji posłużyły jej do eksperymentów formalnych i poszukiwań treściowych.

Morawetz-Rzepecka, przyjmując założenia projektowe oparte na dekonstrukcyjnych zabiegach, wykreowała specyficzną plejadę znaczących figur na wskroś indywidualnego teatralnego spektrum. Po to, ażeby diachronicznie zmieniający się w trakcie scenicznej akcji kostium odzwierciedlał przemianę psychiki bohaterki dramatu, jak to miało miejsce w spektaklu Marcela Kocharczyka z 1993 roku, inscenizującego w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi sztukę Yukio Mishimy pt. *Madame de Sade*. "Kostium nakreślał tu w sposób symboliczny wewnętrzny konflikt postaci i służył jako *diagram przebytej drogi*" i wtedy, kiedy: "Demontaż i rozbicie wyjściowych form posłużyć miały do uzyskania nastroju destrukcji, degradacji i rozpadu wartości.", z jakimi mieliśmy do czynienia w przypadku przedstawienia Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach z 2001 roku, autorstwa Piotra Szczerskiego, a będącego adaptacją szekspirowskiego *Króla Leara*. Aby zauważalne i zrozumiałe dla widza były skutki degradacji i rezultaty celowych zniszczeń, projektantka poddawała kostiumy demontażowym zabiegom, z umiarem odrzucając recyklingową pokusę

barokowości, jaką wybór kempowej i śmietnikowej estetyki zwykle prowokuje. Wszak celem artystki nie jest jałowe estetyzowanie w teatrze, czy - jak to w jej przypadku chciałoby się powiedzieć - estetyzowanie *na opak*, ale doszacowanie scenicznych postaci dramatu, w którym: "...każda postać nosi w sobie kilka rozmaitych istnień, które przynależą do różnych czasoprzestrzeni." Ten cytat odnieść należy nie tylko do spektaklu zrealizowanego we współpracy z Wiesławem Hołdyssem w krakowskim Teatrze Mumerus w roku 2017 pt. *To nie są drzwi.Kodycył Fotografii*, ale i do wielu wcześniej zrealizowanych z innymi reżyserami.

Jeżeli próbować twórczość teatralną Doroty Morawetz-Rzepeckiej zlokalizować geograficznie, to poza oczywistymi teatrami krakowskimi, należy wymienić teatry; Warszawy, Radomia, Wrocławia, Nowego Targu, Szczecina, Tarnowa, Katowic, Gliwic, Zabrza, Kielc, Opola, Gdańska, Łodzi, Lublina, Poznań. Wspomnieć należy także o jej udziale w projektach międzynarodowych, hiszpańskim i francuskim, nie zapominając o współpracy z filmowcami i wątkach; telewizyjnym i operowym. Przedstawienie autorów sztuk i adaptacji teatralnych, opracowywanych przez Morawetz-Rzepecką, wprowadzi nas w krąg jej zainteresowań tematycznych: Bruno Schulz, Lew Tołstoj, William Shakespeare, Benedykt Chmielowski, Marian Pankowski, Georges Bataille, Moliere, Mikołaj Erdman, Juliusz Słowacki, Bertolt Brecht, Georg Buchner, Henrik Ibsen, Borys Pasternak, Vaclav Havel, Woody Allen, St. I. Witkiewicz, St. Wyspiański, St. Grochowiak, Janusz Głowacki, Agnieszka Osiecka i inni, ale także kompozytorzy, tacy jak: Gaetano Donizetti, Gioacchino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Strauss, czy T. Rice & A. L. Weber.

"Wystawa zatytułowana *Recyclage Fashion* jest w istocie o p o w i e ś c i ą (podkreślenie moje, G. B.-P.) o modzie, gdzie stare, niemodne już formy mogą otrzymać nowe życie, lub - wydobywane z odległej przeszłości - tworzyć nową jakość. Dorota Morawetz sięga w projektowaniu po ubrania używane (wy - lub od - rzucone - jak określa), dekonstruuje je szukając tego, co ważne: kroju, fantastycznych splotów tkaniny, urody niewidocznych, ukrywanych elementów: cięć, szwów, wzmocnień". Recenzja Jolanty Anteckiej, zamieszczona w "Dzienniku Polskim" (9 VIII 2012), zatytułowana *Recyclage, czyli teatr ubioru Doroty M.* trafnie opisuje wystawione w Galerii Floriańska 22 prace kostiumowe.

Doktorantkę za jej aktywność zawodową i wysoki poziom artystyczny wielokrotnie nagradzano i wyróżniano na prestiżowych festiwalach teatralnych i filmowych. Jest ona laureatką nagród i wyróżnień w dziedzinie mody. Otrzymała dwukrotnie stypendium rządu francuskiego oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki. Jako promotorka studenckich prac dyplomowych wykształciła spore grono autorów kolekcji mody, często nagradzanych w konkursach krajowych i zagranicznych.

Dorota Morawetz-Rzepecka stara się w swojej twórczości unikać jednoznacznego zasufladkowania; stylistycznego, gatunkowego, programowego, czy pokoleniowego. Charakterystyczna jest dla niej pasja do relatywizowania i destruowania formy, występująca jednocześnie ze skłonnością do preferowania stylistyki retro. Współpracuje jako stylistka przy organizacji sesji fotograficznych. Jest autorką materiałów przeznaczonych do druku, w poczytnych czasopismach designerskich takich jak: "Dom i Wnętrze", "Elle Decoration", "Moda & Styl").

Znajduje czas na badania naukowe, na dydaktykę i popularyzację wiedzy kostiumologicznej.

CZĘŚĆ 2. OCENA rozprawy doktorskiej (dzieła i opisu tego dzieła)

DEKONSTRUKCJA JAKO KREACJA

Zmiana tożsamości kostiumu.

Prezentacja strategii artystycznej,
zastosowanej w procesie tworzenia
autorskiego filmu *Circus Familiaris*

Powyższy tytuł dotyczy rozprawy mgr Doroty Morawetz-Rzepeckiej, przedstawionej w ramach otwartego przewodu doktorskiego Radzie Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im Jana Matejki w Krakowie jako komentarz towarzyszący prezentacji dzieła zatytułowanego *Circus Familiaris*. Doświadczona autorka scenograficznych realizacji teatralnych, telewizyjnych i filmowych, specjalizująca się w projektowaniu ubioru, znana jest z zainteresowań kostiumologicznych. One też stanowią temat główny tekstu jej dociekań, teoretycznych rozważań. Przedmiotem refleksji jest eksperyment artystyczny, podjęty w celu zbadania efektów demontażu, takiego przetworzenia funkcji kostiumu teatralnego, aby jego metamorfoza skutkowałą czytelną i semantycznie zrozumiałą treścią. Dekonstrukcyjna strategia użyta do tworzenia nowej struktury narracyjno-dramaturgicznej, odsłania kulisy postmodernistycznego myślenia artysty o formie. Kiedy zastosowana zostaje w praktyce artystycznej ta metoda "plądrowania" historii, "przenicowania" formy, dokonuje się "krytyczna rozbiórka", akt poszerzający skutecznie dotychczasowe pole "gry znaczeń".

Rozszyfrowywaniu kodów kostiumu towarzyszy autorce przekonanie o słuszności wyboru metody. W jej rozważaniach teoretycznych natkniemy się na liczne odwołania do modnych filozofów współczesności, do Jacques'a Derridy i Martina Heideggera.

Narracja filmu *Circus Familiaris* pomyślana jest jako pretekst do głębszego dyskursu na temat statusu kostiumu wyzwolonego z funkcjonalności, a przygotowanego do pełnienia nowych, nieoczekiwanych ról. Inscenizowane przez Morawetz-Rzepecką, w duchu poetyki filmów Federico Felliniego, scenki ogrodowe mogą kojarzyć się z magicznym światem młodopolskich pejzażystów, szczególnie z namalowanym przez Józefa Mehoffera w roku 1905 *Dziwnym ogrodem*. Tajemnicza "kraina pamięci" otwiera swoje podwoje przed widzem niczym książkowy *Tajemniczy ogród*. Jest tak, jakby to Frances Hodgson Burnett i Lewis Carroll zapraszali nas do odbycia wycieczki po ogrodzie tropami *Przygód Alicji w Krainie Czarów* i kapryśnej panny Mary. W filmie jest też *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie Lustra*. Sposób penetracji przestrzeni rodzinnej posesji przypomina Kantorowskie zabiegi uteatralniania jednostkowej pamięci, zobiekttywizowania jej w nośnym micie. Nad przebiegiem spektaklu uchwyconego w filmowych kadrach czuwa obecna w nich autorka, snuje i rozwija wątki (i osnowy) dosłownie i w przenośni. Podróżującej w czasie narratorki towarzyszą relikty dziewczęcego świata, rekwizyty dzieciństwa, "strzępy wspomnień wygrzebane z pokładów pamięci", które dziś tworzą meandry jej teatralnej wyobraźni. Świat w konwencji realizmu magicznego ułatwia obcowanie z cieniami przeszłości, śledzenie biegu wydarzeń z udziałem postaci autorskiego teatru, teatru performatywnych aktów, traktowanych przez autorkę jako zwyczajne zdarzenia. Przemieszanie artystycznych elementów sztuczności z żywymi okolicznościami rzeczywistości spowodowało efekt oniryczny, powołało do życia "prawdziwą" fikcję - Cyrk. W Cyrku "uprzestrzennienia czasu i uczasowienia przestrzeni" gromadzą się *dramatis personae*, bohaterowie świata imaginacji Doroty Morawetz-Rzepeckiej. Tworzą jej Cyrkową Rodzinę, galerię postaci, wspólnotę

uczestników pokazów metaforycznej akrobacji, olśniewających parad błazeńskiej transformacji. Wymyślne stroje *cyrkowców*, "równocześnie stylizujące i stylizowane", pomagają odnaleźć się narratorce w "gąszczu" znaczeń i w gąszczu enigmatycznego ogrodu dzieciństwa.

Podmiotowość kostiumu wynika z celowego zabiegu karnawalizacji kultury w naszych burzliwych czasach. Wybór symbolicznej przestrzeni cyrkowych okoliczności jako areny, płodnego pola poszukiwań znaczeń jest już samodzielnym wyborem Morawetz-Rzepeckiej. Okrycie przez nią budynku rodzinnego domu płachtą teatralnego pokrowca, nawiązuje w oczywisty sposób do proceduru stosowanego przez Christo, ale też jest przejawem teatralizacji wspomnień i przypomnieniem zawodowej profesji "człowieka teatru", jakim bez wątplenia jest Pani Dorota. Opakowując, czy raczej "ubierając" własny dom, obiektywizuje go zamieniając w dekorację teatralną.

W manifestie *Teatru śmierci* z 1975 roku pisał Tadeusz Kantor: "Ubrania wciąż powtarzają same siebie w innym, za każdym razem ze znaczącą różnicą". "Estetyka kostiumów odwołuje się do *realności biednej*", deklaruje Morawetz. Wykreowane przez dekonstrukcyjne zabiegi kostiumy urealniają figury: Dyrygenta, Maga, Iluzjonisty, Arlekina/Clowna/Stańczyka, Demiurga, Chronosa i Atlety. Formalnie są efektem Zderzenia elementów ubraniowych różnej prowinienności poprzez: Modyfikacje/zamiany oraz Krążenie elementów; z grupą Geodetów, następnie; Wymazywanie/zastępowanie/suplementacje z figurami: Małej Klownicy, Czarownicy, Dziewczyny/Praczkii i Gimnastyczki/Ogrodniczki; Alternacje/inwersje z Parą Tancerzy, Parą Starych Kochanków; Zaburzenia z figurą Dużej Klownicy; Rozbicie/mieszanie z Parą Cyganów; Zwielokrotnienie z grupą Trzech Elegantek; Przeszczepianie z figurą Człowieka z Kontrabasem. Po tej wyliczance oddajmy głos komentatorce własnego dzieła, stwierdza ona, że: "Manewry w obrębie tworzywa ubraniowego otworzyły wiele możliwości, a wprowadzenie zaburzenia, przestawienia, przesunięcia, powtórzenia, suplementacje, dokonywane w sposób świadomy, na własnym autorskim materiale, znacząco poszerzyły pole interpretacji". Szanse rozszyfrowywania systemu znaków zapisanych w ubiorze, dostrzegają już Roland Barthes, autor *Systemu mody*. Morawetz-Rzepecka nie chce nazywać tego procesu metodą, woli postrzegać go jako żywy proces, rodzaj przygody intelektualno-artystycznej.

Jakkolwiek projekt Doroty Morawetz-Rzepeckiej ma rodowód teatralny, to jego realizacja nie kręci się wyłącznie wokół sceny, a kondycję autorki *Circus Familiaris* nie określimy inaczej niż mianem artystki wizualnej. W zrealizowanej profesjonalnie filmowej opowieści mamy do czynienia z dość typową, bo występującą często w sztuce współczesnej autotematyczną introspekcją, podróżą w czasie, nostalgicznym powrotem do krainy dzieciństwa. Pamięć przywołuje oniryczne obrazy, a porządkowanie tego lirycznego chaosu odbywa się z poszanowaniem tradycji, również literackiej. Zdaniem doktorantki: "Poprzez demontaż i dekompozycje gotowe stroje uległy de-figuracjom, tracąc dawne formy i sensy, a nowe konfiguracje, re-konfiguracje i re-kompozycje pochodzących z nich fragmentów wytworzyły inne znaczenia, mogły wyrazić odmienne treści." Sens i rola, projektowanych na różne okazje kostiumów, zostały z woli samej projektantki poddane weryfikacji, przebadana została zawartość ich potencjału. Przy czym znamienne jest rozróżnienie procesów: k r e a c j i kostiumów i pro-kreacji jej kompozycji ubraniowych. Harmonizowanie zintegrowanych elementów tworzy całościową konstrukcję dzieła, rozmnażanie tychże, niespójnych wewnętrznie elementów, jest zaledwie zaczątkiem twórczego fermentu.

Nie sposób rozpisując się o urokach wykreowanego przez doktorantkę świata, osobnego i osobiwego, sugestywnie zarysowanego w detalach, poświadczonego teoretyczną myślą i bogatego doświadczeniem życiowym oraz zawodowym, nie wspomnieć o panującym w nim klimacie modernistycznego demonizmu, rodem z teatru Witkacego. Nade wszystko jednak należałoby wspomnieć postać wyjątkowego demiurga literackich światów, za-światów, Bruno Schulza. Ten piewca galicyjskiej melancholii wydaje się być szczególnie bliskim inspiratorem sztuki Morawetz-Rzepeckiej. Jej akademiccy mistrzowie, Lidia i Jerzy Skarżyńscy, są przecież autorami scenografii filmowej adaptacji *Sanatorium pod Klepsydrą* w reżyserii Jerzego Wojciecha Hasa. "Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś s e n s i e uniwersalnym". Zdanie to, wyjęte z artykułu *Mityzacja rzeczywistości*, napisanego dla pisma "Studio" w 1936 roku przez Schulza właśnie, zdaje się ośmielać artystkę w jej eksperymentach. Zachętę do odważnego stawiania niewygodnych pytań, dotyczących złożonej problematyki teatralnej, czerpie ona z zawartości starannie dobranych lektur. W wypadku Tadeusza Kantora chodzić może o coś więcej, niż o pożytek z lektury jego teoretycznych pism teatralnych, to dla niej przecież ktoś w rodzaju artystycznego patrona, niemalże guru. To dzięki niemu została wtajemniczona w twórcze rozumienie teatru. Morawetz - Rzepecka sporo zawdzięcza teatralnej koncepcji *rzeczywistości zdegradowanej*, to dzięki niej odnajduje się z taką swobodą na ponowoczesnych, pogmatwanych i - dla wielu - beznadziejnie pozbawionych wyraźnego kierunku, ścieżkach sztuki.

Praca artystki dobrze służy relacjom między sztukami wizualnymi a dyskursem, którym próbuje się je ujmować. Teoretyczna rozprawa jest znaczącym wkładem w nadanie mu powagi, artystyczna propozycja zaś interesującym przyczynkiem do owego dyskursu.

CZĘŚĆ 3. KONKLUZJA

Zarówno niebanalność udokumentowanej drogi twórczej doktorantki, jak i skuteczność używanych przez nią środków wyrazu oraz adekwatność, w stosunku do zamiarów autorskich, osiągniętego rezultatu artystycznego, są decydujące - bez zastrzeżeń - w ocenie pozytywnej materiału przewodowego. Znaczący dorobek życia uwiarygadnia jej ostatnie dzieło, a dzieło to wieńczy z sukcesem dotychczasowy przebieg artystycznej kariery projektantki.

Z uwagi na szczególną jakość omówionych powyżej dokonań twórczych i artystycznych kandydatki, wyróżniającą się postawę, moją wysoką ocenę artystyczną przedstawionego przez nią dzieła pt. *Circus Familiaris* wraz z jego wnikliwym opisem w załączonej interesującej dysertacji pt. *Dekonstrukcja jako kreacja. Zmienna tożsamość kostiumu*, której merytoryczność także oceniłam pozytywnie, wnioskuję - z pełnym przekonaniem - o **nadanie Pani mgr Dorocie Morawetz - Rzepeckiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne.**


18.09.2019