

Paweł Dobrzycki
Dziekan Wydziału Scenografii
ASP w Warszawie

Recenzja pracy doktorskiej Pani mgr Doroty Morawetz-Rzepeckiej pod tytułem „Dekonstrukcja jako kreacja. Zmienna tożsamość kostiumu. Prezentacja strategii artystycznej zastosowanej w procesie tworzenia autorskiego filmu „Circus Familiaris”.

.....

Pani mgr Dorota Morawetz jest jedną z najwybitniejszych kostiumografek polskich, pracujących dla czołowych polskich teatrów dramatycznych, operowych, muzycznych, a także filmu i TV. Jej twórczość obejmuje na równych prawach kolekcje artystycznych kreacji kostiumowych, performance'y prezentujące te kostiumy, instalacje, autorskie filmy, stylizacje sesji fotograficznych mody. Prowadzi też szeroko zakrojoną działalność pedagogiczną w szkołach artystycznych Warszawy i Krakowa, a także badawczo-naukową w dziedzinie historii i teorii wielkiego krawiectwa, biorąc udział w konferencjach naukowych związanych z tematyką mody, ubioru i kostiumu. Otrzymała szereg nagród za kostiumy i scenografie, w uznaniu jej talentu i osiągnięć otrzymała szereg stypendiów, m. in. rządu francuskiego i Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Życiorys artystyczny Pani Doroty zdumiewa swym bogactwem dokonań i świadczy o jej niebywałej pracowitości.

Pani mgr Dorota Morawetz jest autorką około 100 projektów i realizacji scenicznych, głównie kostiumów. Jej realizacje wyróżniają się znacząco pod każdym względem, szeroka wiedza w zakresie historii ubioru, stylów epok historycznych i kierunków artystycznych, historii kultury materialnej, technik krawieckich, znajomość trendów mody XX i XXI wieku, materiałoznawstwo w

końcu – wszystko to sprawia, że jej realizacje kostiumowe prezentują najwyższy poziom profesjonalny i artystyczny.

Zanim przejdę do omówienia twórczości stricte teatralnej Pani Doroty, chciałbym podkreślić jedną bardzo ważną dla opisu jej dorobku i twórczości rzecz. Otóż Pani Dorota Morawetz była i jest de facto prekursorką – i to nie tylko w skali naszego kraju - nowej dziedziny sztuki, którą można nazwać artistic fashion. Nie ma ona polskiej nazwy, nie jest to projektowanie kostiumu czy projektowanie odzieży czy też mody. Jest to tworzenie obiektów artystycznych w postaci swoistych kostiumów o teatralnym charakterze, ale będących dziełami samymi w sobie, bez związku z jakimś tekstem teatralnym, postacią sceniczną, fabułą filmową czy klasycznym pokazem mody. Jedynymi ograniczeniami w tej twórczości jest kształt ludzkiego ciała i właściwości materiałów, z których dany „kostium” jest tworzony. Ten rodzaj twórczości, pojawiający się sporadycznie w twórczości wielkich kreatorów mody jak Alexander McQueen czy Christian Lacroix został stosunkowo niedawno zdefiniowany poprzez dwie wystawy o ogólnoświatowym zasięgu, których współkuratorem był niżej podpisany: „Costume on the Turn of the Century 1990 - 2015” (otwarcie w Moskwie 2015 i szereg wystaw w USA, w Chinach, na Tajwanie, w Warszawie na ASP 2018, planowane są dalsze ekspozycje, Pani Dorota brała udział w tej wystawie) oraz „Innovative Costume of XXI Century. New Generation” (otwarcie również w Moskwie 2019 i planowane wystawy po całym świecie). U Pani Doroty Morawetz dominuje porywająca wyobraźnię widza sensualność kostiumów, obiektów rzeźbiarskich lub instalacji powstających na bazie ludzkiego ciała – wszystkie te określenia są właściwe - sensualność w najszerszym i szlachetnym tego słowa znaczeniu. Ogromna różnorodność form, kolorów, faktur, nie do końca zwerbalizowanych podtekstów i skojarzeń tworzy w polskiej sztuce zjawisko wyjątkowe, gdzieś na pograniczu projektowania kostiumu, mody, teatru, rzeźby, instalacji, performance’u, happeningu – gdyż rodzajem performance’u lub happeningu były

pokazy dzieł pani Doroty. Nazwanie ich pokazami mody *sensu stricto* byłoby dla artystki rodzajem nietaktu.

Dorobek Pani Doroty Morawetz w dziedzinie projektowania kostiumu teatralnego jest ogromny. Z pewnością należy do wąskiego grona najwybitniejszych projektantek kostiumu teatralnego – nie tylko w Polsce. Współpracowała z najwybitniejszymi reżyserami polskiego teatru, zarówno dramatycznego jak i operowego, tworząc kostiumy dla najwybitniejszych polskich aktorów i śpiewaków. Podkreślić tu należy krakowskie korzenie artystki, charakter twórczości nawiązujący do dzieł Lidii i Jerzego Skarżyńskich, Andrzeja Kreutza Majewskiego, Wojciecha Krakowskiego, a także krakowskich malarzy: Witolda Wojtkiewicza, Zbysława Maciejewskiego, Józefa Mehoffera. Z zagranicznych na przykład Aubrey Beardsley'a (ilustracje do Salome Straussa choćby), Toulouse-Lautrec'a, ale także Beckmanna czy też Otto Dix'a. Wymieniać można by długo. Symbolizm, erotyzm, swoista dekadencość, groteska, nawet steampunk, czerpanie z różnych estetyk i nurtów w sztuce: Pani Dorota, absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, swobodnie porusza się w niezmierzonej przestrzeni dzieł sztuki z wszystkich epok.

Do głównych dokonań scenograficznych i kostiumowych Pani Doroty należą:

kostiumy i przestrzeń do spektaklu wg Woody Allena *Bóg*, spektakl teatru telewizji zrealizowany w TV Kraków 1988, reż. Wojtek Biedroń;

St. Grochowiak *Hotel pod kulą ziemską*, TV Kraków 1988 reż. W. Biedroń;

B. Brecht *Opera za trzy grosze* reż. M. Kochańczyk, Teatr Rozrywki Chorzów, 1990

Kander, *Kabaret*, reż. M. Kochańczyk, Teatr Rozrywki, Chorzów 1992;

Yuiko Mishima *Madame de Sade*, reż. M. Kochańczyk, T. Jaracza Łódź, 1993;

Strauss, *Zemsta nietoperza*, reż. H. Baranowski, T. Polski Poznań, 1993;

Shakespeare, *Jak Wam się podoba*, reż. J. Zembrzuski, T. Polski Poznań 1995;

Recyklaże, autorski pokaz-spektakl, Teatr Groteska, Kraków, 1997;

Shakespeare, *Król Lear*, reż. P. Szczerski, Teatr im. Żeromskiego, Kielce, 2001;

Shakespeare, *Burza*, reż. H. Baranowski, Teatr im. Wołkowa Jarosław, Rosja 2012;

Black Dress, film autorski 2010 i *Strange garden*, film autorski [scenariusz, reżyseria, scenografia i kostiumy Dorota Morawetz], 2011;

Donizetti *Napój miłosny*, reż. H. Baranowski, Opera Krakowska, 2012;

To nie są drzwi. Kodycyl fotografii, reż. W. Hołdys, Teatr Mumerus Kraków, 2017;

Dokumentacja projektowa i fotograficzna wszystkich wymienionych powyżej tytułów ujawnia najbardziej charakterystyczne cechy twórczości Pani Doroty: znajomość stylów mody i ubioru, historii kostiumu, umiejętności przetworzenia plastycznego kostiumów zgodnego z duchem inscenizacji, znalezienia właściwej, pełnej urody, formy kostiumów, a także arcyważna umiejętność dopasowania kostiumu do warunków psychofizycznych aktorek i aktorów. Pojawiają się tutaj kostiumy, będące w czasach ich powstania antycypacją tego, co zdarzyło się potem na świecie, np. steampunkowe kostiumy w *Hotel pod kulą ziemską* St. Gochowiaka, TV Kraków 1988 reż. W. Biedroń, czy też teatralne i awangardowe zarazem przetworzenie historycznego kostiumu w *Madame de Sade* Yuiko Mishimy w reż. M. Kochańczyk, T. Jaracza Łódź, 1993, metodą, którą potem stosował w swej twórczości związany z teatrem wielki kreator mody Christian Lacroix. Szereg innych prac kostiumowych łączy się to z kierunkami zwanymi neowiktorianizmem oraz diselpunkiem.

Warto w tym miejscu dodać zdanie o metodzie tworzenia przez Panią Dorotę projektów. Opanowała Pani Dorota do perfekcji swoją autorską wersję collage'u,

łączącego collage klasyczny z komputerowym, odręcznym rysunkiem i nalepianymi warstwami fragmentów kostiumu bądź całości projektowanej sylwetki, co daje efekt przestrzennego palimpsestu. Taki sposób obrazowania nie tylko daje dodatkowe walory plastyczne, ale także zwiększa wydatnie warstwę informatyczną projektu, co jest ważne i dla pracowni, i dla reżysera, i dla aktora bądź śpiewaka.

W dokumentacji dorobku Pani Doroty Morawetz szczególne miejsce zajmują wspomniane już performance' e między teatrem a modą – album poświęcony tej aktywności zawiera materiały fotograficzne z wystaw i spektakli, w których tytułach powraca ukuty przez autorkę termin *recyklaż*. Znaczące podtytuły sekwencji w autorskim spektaklu „Recyklaże –pokaz próbny”: *Aborygeni, Libertyni, Dandysi i Dandyski, Arystokratki Psychopatki, Pechowi terroryści* itp. pokazują, jak artystka wykorzystuje zjawiska kulturowe do inspiracji i przetworzenia w swoich pracach. Są także materiały specjalnej sesji fotograficznej kostiumu z Krystyną Mazurówną, wybitną tancerką i choreografką w roli modelki. Prezentacje i happeningi tej części twórczości Pani Doroty odbywały się w różnych miejscach (krakowskie galerie takie jak Black Gallery, Format, Galeria Przedmiotu, Galeria Czad we współpracy z Teatrem Prowizorium w Lublinie, a także w zbiorowych prezentacjach za granicą, w Edynburgu i Glasgow).

Podkreślić także należy działalność pedagogiczną Pani Doroty Morawetz. Związana była ona okresowo z różnymi formami nauczania projektowania szeroko rozumianego kostiumu :

1997 – 2007 krakowska szkoła projektowania ubioru SAPU;

2006 – 2007 wykłady i zajęcia z projektowania kostiumu w warszawskiej Międzynarodowej Szkole Kostiumografii i Projektowania Ubioru;

2007 - 2009 wykłady i konwersatorium z dziedziny mody i kostiumu na Kulturoznawstwie w Wyższej Szkole Filozoficzno-pedagogicznej Ignatianum w Krakowie;

2015 – 2016 zajęcia praktyczno-teoretyczne z projektowania kostiumu i ubioru w pracowni Projektowania Ubioru na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Krakowie;

Prowadzi również autorskie warsztaty projektowania Ciało-Ubiór-Przestrzeń we współpracy z Salvatorskim Studium Artystycznym w Krakowie.

Zajmowała się także naukowymi aspektami projektowania kostiumu, historii mody i ubioru, co uzewnętrzniło się nie tylko w wykładach, jakie wygłaszała, ale także w wielu publikacjach prasowych poświęconych tej materii.

W swej pracy doktorskiej pod tytułem „Dekonstrukcja jako kreacja. Zmienna tożsamość kostiumu – prezentacja strategii artystycznej zastosowanej w procesie tworzenia autorskiego filmu *Circus Familiaris*” Pani mgr Dorota Morawetz analizuje na wstępie pojęcie dekonstrukcji, przytaczając historię jego powstania i tworzenia jego definicji oraz dając przykłady zastosowania tego pojęcia w filozofii twórczości artystycznej, architektonicznej i literackiej, w końcu znajdujące swe odbicie i kontynuację w projektowaniu mody. Następnie opisuje użycie swoistej metody dekonstrukcji do realizacji kostiumów oraz filmu autorskiego, w którym były one wykorzystane. Autorka dysertacji pisze: „... Dekonstrukcję w modzie można odczytywać jako twórczą krytykę tradycji wysokiego krawiectwa, odrzucenie jej, ale też jako badanie granic *haute couture*, które „staje się procesem analitycznej kreacji” (...) Pojęcie *destruction creatrice* (destrukcja kreacyjna) dobrze oddaje naturę czasu i tkwiące w niej możliwości kreacyjne, gdyż jego upływ poddaje rozkładowi wszelkie materialne elementy rzeczywistości, ale dzięki niemu równocześnie mogą w ich miejsce powstać rzeczy nowe, zbudowane na tamtych pozostałościach”. Autorka cytuje wypowiedzi wybitnych artystów, wyznających podobną filozofię twórczą:

Felliniego „... Moim zdaniem dekadencja, upadek są koniecznym warunkiem odrodzenia...”; Kantora „... Życie można przedstawić w sztuce jedynie poprzez brak życia...” itd. Warto wspomnieć, że podobną filozofię i metodę dekonstrukcji stosował w odniesieniu do materii całego spektaklu i jego tekstu Jerzy Grzegorzewski.

Autorka wspomina swoje wcześniejsze dokonania, w których pojawiała się metoda kreatywnej dekonstrukcji, łączona następnie z metodą wynikającą z kolejnego kluczowego pojęcia tzw. odzysku (fr. *recuperation*), definiowanego również jako „styl recyklingowy”.

Autorka dysertacji następnie przechodzi do opisu założeń artystycznych swojego filmu „Circus Familiaris”: „... Upływ czasu to zasadniczy temat, wokół którego toczy się akcja filmu (...), jest to jednak tylko pretekst do podjęcia głębszego dyskursu nad kostiumem albo ubiorem rozumianym także jako kostium, dyskursu, w którym ubranie staje się medium służącym wyrażeniu refleksji ogólniejszej natury, odnoszącej się do „istoty nowoczesnego sposobu istnienia, charakteryzującego się zmiennością, płynnością i prowizorycznością”. I cytując autorkę z szacunku do precyzji jej wywodu: „... *Circus Familiaris* jest więc rezultatem połączenia dekonstrukcji [stworzonych przez Panią Dorotę uprzednio zespołów kostiumów – przypis P. D.] i poszukiwania poetyckich, symbolicznych wizji dla wyrażenia w sposób metaforyczny i fantastyczny osobistej relacji z określoną przestrzenią i jej przeszłością”.

Widzimy swoisty rodzaj „tajemniczego ogrodu” z równie tajemniczym domem rodzinnym w tle, z postaciami wywodzącymi się z osobistych wspomnień, skojarzeń, zrealizowanych twórczych zamierzeń autorki filmu. Używa ona znamienego określenia: „swoisty recykling wspomnień, służący wydobyciu tego, co skrywa się pod powierzchnią utrwalonych zapisów pamięci”. Pani Dorota użyła z rozmysłem w swym filmie zdekonstruowanych kostiumów z „Napoju miłosnego” Donizettiego jako takich, które z uwagi na ich swoistą „neutralność

czasową” były podatne na autorskie przetworzenia i reinterpretacje. Autorka powołuje się tu na opracowaną wcześniej i wypróbowaną ideę „recyklażu”, według której stworzyła np. w Teatrze Groteska performance kostiumowy. Film stanowią sceny pozbawione dialogów, ale swoiście wypełnione treścią, jaką przynoszą ze sobą charakterystyczne postaci wykreowane przez kostiumy, ich milczące relacje ze sobą, melancholijna, nieco prerafaelicka uroda poszczególnych kadrów, poczucie snu – ale pod powierzchnią tych obrazów czuje się obecność autorki, jej intencje i jej oryginalne spojrzenie na przedstawianą rzeczywistość.

Specyficznym wybiegiem dla postaci filmu stają się schody ogrodowe, jakby drabina ku nieznannej przyszłości, wszystkie po kolei postaci zmierzają ku jej niewidocznemu szczytowi. Powtarzają się na nich sytuacje tych postaci. Píše Pani Dorota „... W tych wizjach każdy indywidualnie dźwiga swój ciężar i zмага się z losem, choć słowa, gesty i sytuacje się powtarzają, rekwizyty zmieniają miejsca i właścicieli. (...) Obsesyjnie powielane ruchy, gesty i kierunki, dyktat znaczeń, schemat powiązań i zależności, dynamika napięć i emocji – wszystko kręci się w koło i powtarza, jak ruch wskazówek zegara, jak rytm pór roku, cykl rozpadania się i odradzania.” Montaż filmu, następstwo kadrów buduje odmienne od potocznego poczucie czasu. Autorka odwołuje się do metaforycznej przestrzeni konfliktu pomiędzy naturą ogrodu i osobliwego rytuału pojawiania się postaci - reliktyw jakiejś schyłkowej kultury. Odnoszę wrażenie, że wiele śladów świadomie i podświadomie prowadzi nas ku prozie Brunona Schulza, który jest wspomniany w tekście dysertacji, choć nie jako główna inspiracja utworu. Autorka dalej pisze: „Estetyka kostiumów odwołuje się do „realności biednej”. Ubrania mają na sobie ślady trwania w czasie, znaki rozpadu, destrukcji i degradacji, które działać mają jednak w sposób wzbogacający i uszlachetniający ich materię. Chodziło o to, by specyficzne zbitki elementów ubraniowych ujawniały nie tylko zaskakujące wzajemne zależności i nieoczekiwane znaczenia,

ale też wytwarzały nowe napięcia mówiąc o skomplikowanej kondycji człowieka uwikłanego w relację z czasem i z własnym ciałem, podobnie jak ubiór skazanym na istnienie wobec temporalności.”

Następnie autorka omawia poszczególne postaci i ich kostiumy, nadaje im nazwy, omawia znaczenia nadane poprzez przetworzenia, poprzez piętrzące się autocytyaty, poprzez nakładane na siebie różne elementy z różnych dawnych kostiumów, metamorfozy także postaci poprzez zmiany jej kostiumu podczas filmowej narracji.

Konkluzja.

Wszystkie swe działania artystyczne, zarówno w omawianym filmie, jak i w całej twórczości scenograficznej, projektowej i happeningowej autorka dysertacji Pani mgr Dorota Morawetz uzasadnia bardzo precyzyjnie dobranymi pracami teoretycznymi wybitnych filozofów, teoretyków i krytyków sztuki, specjalistów od teorii i interpretacji mody / ubioru / kostiumu. Praca doktorska jest napisana – co należy podkreślić – językiem bardzo precyzyjnym, naukowym, nie ma w niej ani jednego zbędnego słowa, wywód jest bardzo jasny i czytelny. Co nie zmienia faktu, że mamy – mówię tu teraz o filmie - do czynienia z autonomicznym dziełem artystycznym wysokiej próby, które ogląda się najpierw z wielką satysfakcją estetyczną, a potem z wielością skojarzeń i uczuć – zapewne przy tej otwartej formie odmiennych u każdego z widzów. Mamy wgląd w intymny świat wybitnej artystki, w tym momencie nieważne już, czy scenografki, czy reżyserki, czy malarki obrazów kostiumowych, opisane w dysertacji dzieło staje się na naszych oczach, tym silniej oddziałowuje, gdyż jest w pełni wiarygodne – swobodny, niczym nieskrępowany głos twórcy.

To także skromny pomnik pamięci pewnej tradycji krakowskiej i ukłon wobec niej: symbolizmu, metafory, dekadencji, przywołania twórczości Kantora, Skarżyńskich, Mikulskiego, Wojtkiewicza i innych, a także Teatru Groteska,

nawet Jamy Michalika i Piwnicy pod Baranami, a miejscami zapomnianego już prawie zjawiska dawnych Juwenalii studenckich.

„Myśmy z tej samej materii, co sny nasze” , mówi Prospero w epilogu „Burzy” Shakespeare’a, a w innym tłumaczeniu brzmi to zdanie tak: „Jesteśmy surowcem z którego sny się wyrabia, a życie to chwila jawy między dwoma snami.” Będący w tym Shaekspirowskim sensie wizją – snem film Pani Doroty jest w jakiejś mierze podsumowaniem jej znaczącego dorobku twórczego, chwilą refleksji nad nim, a przecież wciąż otwartego na nowe dokonania.

Praca doktorska Pani Doroty Morawetz-Rzepeckiej spełnia wymogi formalne stawiane dysertacjom doktorskim poprzez przykładowe opisanie dzieła artystycznego wysokiej próby i bardzo rzetelne objaśnienie jego genezy od strony teoretycznej i zaplecza w historii sztuki i tradycji sztuk widowiskowych. Z pełnym przekonaniem wnioskuję o nadanie Pani mgr Dorocie Morawetz na podstawie pracy doktorskiej pod tytułem „Dekonstrukcja jako kreacja. Zmienna tożsamość kostiumu – prezentacja strategii artystycznej zastosowanej w procesie tworzenia autorskiego filmu „Circus Familiaris” tytułu doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne.

Paweł Dobrzycki

Warszawa - Kraków 16 września 2019

DZIEKAN
Wydziału Scenografii
Paweł Dobrzycki
dr hab. Paweł Dobrzycki, prof. ASP