

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Poznań, 17.06 2018

prof. dr hab. Ireneusz Domagała, prof. zw. UAP

Kierownik Katedry Ubioru

Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii

ireneusz.domagala@uap.edu.pl, artdom@op.pl

tel. 608 450 994

członek OISTAT

Ocena dorobku artystycznego, dydaktycznego i organizatorskiego Pani mgr Martyny Kander w związku z postępowaniem o nadanie tytułu doktorskiego w dziedzinie sztuk plastycznych, specjalność sztuki piękne. Przewód doktorski wszczęty w dniu 2.03.2017 przez Radę Wydziału Scenografii na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i zgodnie z ustawą o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) oraz rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 22 września 2011 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora).

Martyna Kander urodziła się w 1988 roku w Warszawie. Przed studiami ukończyła naukę w XXXIV Liceum Ogólnokształcącym im. Miguela Cervantesa o profilu kulturalno-plastycznym. Studia licencjackie ukończyła w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie dyplomem przygotowanym w Pracowni Projektowania Scenografii Teatralnej pod kierunkiem prof. dr hab. Pawła Dobrzyckiego na Wydziale Scenografii i Sztuki Mediów. Studiowała również jako stypendystka w Accademia di Belle Arti w Wenecji w ramach programu Erasmus. Dyplom magisterski obroniła w 2012 roku, którego promotorem był również prof. dr hab. Paweł Dobrzycki. Mocnym akcentem dyplomu ze scenografii do „Orlando” Virginii Woolf był aneks z kostiumów realizowanych pod kierunkiem dr hab. Doroty Kołodyńskiej, prof. ASP w Pracowni Projektowania Kostiumu. Dyplom prezentowany był w National Centre for the Performing Arts w Pekinie. Od października Martyna Kander 2014 podjęła pracę jako asystentka w Pracowni Projektowania Kostiumu prowadzonej przez dr hab. Dorotę Kołodyńską, prof. ASP. Wielokrotnie była nagradzana za pracę scenograficzną m. in. Nagrodą im. Jerzego Moskala i Nagrodą im. Andrzeja Pronaszki w 2016 roku, Nagrodą im. Teresy Roszkowskiej i Nagrodą im. Jana Kiepury w 2017 oraz Nagrodą im. Leona Schillera w 2018.

Przebieg pracy w charakterze scenografki i autorki kostiumów dla teatru Martyna Kander rozpoczęła trzema realizacjami w 2012 roku. Były to: „Sebastian X” w ramach

projektu „Teatr w klasie” pod szyldem Teatru Powszechnego w Warszawie. „Wieczór kuglarzy” Ingmara Bergmana jako spektakl warsztatowy studentów Wydziału Aktorskiego oraz „Scena na wypadek deszczu” w Teatrze Powszechnym w Łodzi, które to spektakle są już zapowiedzią charakteru przyszłych projektów kostiumowych, znaków w postaci rekwizytu i makijażu czy inspiracji kostiumowych. Rok 2013 przynosi w dorobku Martynty Kander sześć zrealizowanych projektów scenograficznych i kostiumowych: scenografia do „Bordel Formidable. Extravaganza” – Eugen Ionesco/Zygmunt Krasiniński w reż. Waldemara Raźniaka w Teatr Collegium Nobilium w Warszawie, kostiumy do spektaklu „Romeo i Julia”, reż. Grażyna Kania w Teatrze Powszechnym w Warszawie, kostiumy do „Pierrot Lunaire” Arnolda Schönberga w reż. Natalii Kozłowskiej w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie i w CK Zamek w Poznaniu, scenografia do „Anarchistki” Davida Mameta, reż. Tomasz Szczepanek w Teatrze Studio w Warszawie, kostiumy do „Joanna Szalona; Królowa” Jolanty Janiczak, reż. Waldemar Raźniak, Teatr Miejski w Gdyni oraz scenografia do „Serdecznego” Krzysztofa Szekalskiego, reż. Aleksandra Jakubczak, Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu. W roku 2014 Martyna Kander zrealizowała również sześć projektów scenicznych. Scenografia do „Tonacja bleu” Davida Hare w reż. Marcina Hycnara, dyplom Wydziału Aktorskiego oraz Wydziału Reżyserii w Akademii Teatralnej w Warszawie, scenografia do spektaklu według „Mad girl’s Sylvii Plath, klub „Żak” w Gdańsku. Scenografia do „Hrabiny Maricy” Imre Kálmána, reż. Natalia Babińska, Opera na Zamku w Szczecinie, Teatr Letni im. H. Majdaniec, kostiumy do spektaklu „Agrypina” Georga Friedricha Händla w Teatrze Stanisławowskim w Warszawie. Rok 2015 przynosi jej pięć realizacji, a w 2016 dwie: scenografia do spektaklu: „Dokręcanie śruby” Benjamina Brittana, reż. Natalia Babińska w Operze na Zamku w Szczecinie oraz scenografia do „Opowieści o zwyczajnym szaleństwie” Petera Zelenki, reż. Marcin Hycnar w Teatrze Collegium Nobilium w Warszawie. W roku 2017 realizuje scenografię i kostiumy do „Opowieści zimowej” W. Sheakespear’a w reż. Marcina Hycnara w Teatrze Narodowym w Warszawie, będącej tematem jej przewodu doktorskiego. Realizuje scenografię i postaci do filmu animowanego „ERdada. Baśń o Eugeniuszu Rudniku” w ramach Małej Warszawskiej Jesieni 2017, w reż. Natalii Babińskiej w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, projektuje kostiumy do „Legandy Bałtyku” Feliksa Nowowiejskiego w reż. Roberta Bondara w Teatrze Wielkim w Poznaniu oraz kostiumy do „Cosi fan tutte” W. A. Mozarta w reż. Jacka Papisa w Operze na Zamku w Szczecinie. Ostatnią realizacją podaną w dokumentacji są kostiumy do „Pradziadów” Wojciecha Kuczoka w reż. Michała Zdunika w Teatrotece WFDiF.

Tematem rozprawy doktorskiej jest praca p.t. „Pejzaż obłądu. Praca nad poszukiwaniem języka wizualnego spektaklu „Opowieść zimowa” Wiliama’a Shakespeare’a w reżyserii Marcina Hycnara, którego premiera odbyła się 20 maja 2017 roku na scenie Teatru Narodowego w Warszawie.

Chciałbym się odnieść z wielkim uznaniem do tekstu pracy, którą Martyna Kander napisała jako rozprawę doktorską. Miejscami zdaje mi się, że scenografka wkracza na pole reżysera i inscenizuje poszczególne sceny. Precyzyjnie dobiera elementy niezbędne w akcji. Przy minimalnym zestawie rekwizytów wygrywa i wydobywa istotę przestrzeni niezbędnej

do wyeksponowania relacji interpersonalnych. Nawet wtedy, gdy spektakl rozpoczyna się na proscenium przed ścianą z drzwiami w oknie sceny, jakby przed pałacem, jakby w jego bocznym korytarzu, gdzie marionetką bawi się mały Mamiliusz spłoszony wejściem dwóch dworzan, dowiadujemy się z ich rozmowy, gestów, dotknięć i zaufania w paleniu wspólnego papierosa, że na dworze mówi się o intymnej relacji Leontesa i Poliksenesa. Nie ma powodu, aby przytaczać wszystkie wątki rozprawy, ale generalnie jest ona doskonałą bazą do zrealizowania oprawy plastycznej spektaklu jakim jest „Opowieść zimowa”.

Tekst jest tak pojemny i budujący całość klimatu logicznie analizowanego dramatu z uwzględnieniem odniesień do psychiczno-seksualnych zachowań głównych bohaterów, że ulegamy i podążamy tropem dociekań. Śledzimy bohaterów z zaciekawieniem, jakie w nas wzbudza jej analiza tekstu dramatu. Rozprawa jest trafnie skonstruowana, z właściwym sposobem prezentacji poruszanego tematu. Autorka oprowadza nas w swoim tekście drogą powstawania pomysłów, poszukiwania inspiracji, przymierzania kostiumów i wykonywania detali, kompletowania rekwizytów. Zaczarowana „Opowieścią zimową” podąża za tekstem, za słowem i wyczerpująco analizuje projektowany kostium, uwzględniając i opisując w interesujący sposób zaplecze pracowni teatralnych. W dokumentacji fotograficznej są zawarte różne projekty, szkice i rozważania rysunkowe na temat poszczególnych postaci, a także są fotografie aktorów w kostiumach scenicznych i pełnych makijażach. Profesjonalizm emanuje z każdego detalu zaprezentowanej rozprawy. Z każdego fragmentu tekstu.

Jestem mocno zbudowany precyzją autorki w artykułowaniu powodów i śladów poszukiwania inspiracji przed realizacją „Opowieści zimowej” W. Sheakespear’a. Obszerna analiza tekstu dramatu z powoływaniem się do analiz wielu językoznawców /szekspirologów/ jak Stephan Guy-Bray, którego tropem podążył reżyser Marcin Hycnar, a także odniesienie wobec Sonetów Wiliama Shakespear’a poszerza nam pole gry w dramacie analizowanym przez scenografkę i jawi się jako dychotomiczny spór samego ze sobą w podwojonym świecie udręki i radości. Ów „Pejzaż obłędu” zawarty w tytule pracy jest przez autorkę dogłębnie analizowany i przekładany na pomysły formalne i kolorystyczne w scenografii i w kostiumie. „Najbardziej zdumiewające u Sheakespeare’a jest zawsze splątanie przypadku i reguły, konkretności i uniwersaliów” – pisał Jan Kott w „Szekspir współczesny” /str. 297, wyd. PIW 1965/. Dychotomia gry dworskiej i rozdzielenie emocjonalne. Także obraz rozdwojenia psychicznego króla Leontesa Martyna Kander stara się przełożyć, z bardzo pozytywnym rezultatem na obraz rozdwojenia wizualnego na scenie. Sceny początkowe dramatu utrzymane są w rygorze wszelkich odcieni i faktur czerni, tak charakterystycznych dla ówczesnego katolickiego dworu hiszpańskiego. Król Leontes jako despotyczny władca o homoseksualnych skłonnościach, ukrywa się rządząc na „Wyspie” swoich namietności, która dla jednych jest zamknięciem i więzieniem jak dla królowej Hermiony, dla innych staje się pułapką, z której jak najszybciej należy czmychnąć jak czyni to Poliksenes zabierając ze sobą najwierniejszego sługę /a może partnera?/ Leontesa, Kamilla, który w Bohemii jest najwierniejszym dla Poliksenesa. Można zapytać – czy tylko sługą?

Wyspa dla innych jawi się jako ahistoryczna sfera odwiecznych dworskich działań. Dla Leontesa „Wyspa” to świat wyalienowany, odgradzony, otoczony zewsząd wodą. W jego władaniu staje się „hermetycznym cmentarzem.” Król w Pałacu siada na tronie ewokującym skojarzenia z katafalkiem, jakby te funeralne klimaty miały uprzedzać wydarzenia. Gra w jego pałacu toczy się na szachownicy jako „podłogi losu” jak nazywa ją autorka.

Po inspirację scenografka sięgnęła do fresku z 1480 roku, ze szwedzkiego kościoła w Taby, przedstawiającego rycerza grającego w szachy ze śmiercią. Ten fresk był inspiracją dla Ingmara Bergmana do napisania dramatu „Malowidło na drewnie”, a potem na jego kanwie nakręcenia filmu „Siódma pieczęć”. Już tylko te asocjacje literacko-wizualne wprowadzają nas w klimat dworu Leontesa. Podświetlana szachownica podłogi ma swoje przedłużenie w rozświetlonych pilastrach z prawej i lewej strony. Czarne i białe pola, dobro i zło, podstęp i niewinność, gry w podejrzenia. Gdy gaśnie podłoga, budzą się demony. Jest scena ze śladem cienia, który rozgranicza miejsce, gdzie Leontes ustala pojmanie królowej Hermiony i wtrącenie jej do więzienia wobec miejsca, gdzie syn Mamiliusz opowiada zimowa opowieść matce i damom dworu. Szczegółowo opisane są poszczególne sceny dramatu z uwzględnieniem rodzaju zabiegów technicznych i projekcyjnych zastosowanych w odpowiednim czasie i miejscu.

Projekty kostiumów Martyny Kander nacechowane są silnym działaniem koloru i faktury. Mocne akcentowanie barwą i takie naznaczanie charakteru postaci nie ogranicza zdolności percepcyjnej widza, a raczej potęguje grę znaczeń i symboli wynikających z przekazu werbalnego sztuki, a także ze stosowania przez Martynę Kander w projekcie jednego kostiumu wielu rodzajów tkanin o różnej pojemności fakturalnej, często tkanin preparowanych osobiście lub tkanych według jej projektów jak w przypadku sukni Pauliny w „Opowieści zimowej”, tkanej na owalnym krośnie. Autorka wiele uwagi i czasu poświęca dla kostiumów powoływanych na okoliczność wyrazistego charakteru postaci. Kostiumografka w swoich pomysłach na kostium stawia na niejednoznaczność. Wielość, ale w jedności. Nawet, kiedy oglądamy inspiracje zgromadzone wokół projektu kostiumu, można mieć wrażenie podobieństwa, ale nigdy jednoznaczności. Wielopłaszczyznowość myślenia spotęgowana wielością przenikań tekstylnych i wielością zastosowanych tkanin sprawiają wrażenie nakładania się kolorowych płaszczyzn, co poszerza obrazową głębość i wizyjność np. czerwieni, ale budowanej z wielu jakości czerwonych struktur. Witalność koloru w jej projektach kostiumów ujawnia się w ciekawie pomyślanych kompozycjach formy kostiumu. Swoistą eksplozję pomysłów na kolor i formę kostiumów Martyna Kander ujawnia w projektach i realizacji kostiumów do scen na dworze króla Bohemii Poliksenesa. Po charakterze „klaunów ponowoczesności” o proveniencji karnawałowej i kampowej autorka sięgnęła do „Notatek o kampie” z 1964 roku autorstwa Susan Sontag. Sięga do „Rzymskiego karnawału” Goetego. Przywołuje obraz karnawałowego Rzymu „moccoletti” czyli spowitego w światłach świec. Przytacza „Dyskurs kampu” Moe Meyer’a z całą techniką i zjawiskiem wytwarzania „odmieńca”. Osobnika nadwrażliwego w zgubnym nucie estetycznego eskapizmu. Nadmiar, sztuczność, przesada. Widać, że wiele z pomysłów kostiumowych ma

genezę emocji, jakie prezentuje postać, dla której kostium jest projektowany, ale także emocji projektantki i jej odczytania postaci. Ten indywidualny akcent obrazowania w pracach Martynty Kander zauważalny jest od pierwszych jej realizacji teatralnych. Kostiumolożka szczegółowo opisuje rodzaje tkanin z ich symboliczną konotacją, podaje źródła inspiracji haftów, strzeże takich szczegółów jak guziki z czarnej lawy lub obmyślanie całej technologii tkania sukni dla postaci Pauliny.

Szczególnym polem emanacji plastycznej w spektaklu „Opowieść zimowa” są sceny sądenia królowej - jej suknia z ognistego drelichowego oranżu, zaanektowanego z dzisiejszych kombinezonów więziennych, jak suknia Dejaniry dręczy ciało więźniarki i jedyny akcent kolorystyczny w scenach sycylijskich poza zawiniątkiem z dzieckiem urodzonym w więzieniu. Scena pogrzebu Hermiony i Mamiliusza /matki i syna/. Królowa zmarła – w mgłę odeszła. Dymy jakby kadzidła nad prostokątem cienia w podłodze i składanie kwiatów przez czarne sylwety dworu. Scena Snu, przy obniżonej kurtynie sferyczne projekcje stwarzają wrażenie walki żywiołów, wzburzonego morza wokół „Wyspy” jakby w przestrzeni międzyplanetarnej, jakby w oku cyklonu. I finalna scena, z dziurą czerwonej lawy, wykreowanej środkami świetlno-projekcyjnymi, pośrodku sceny, jakby obraz piekła, które czeka na Leontesa, ale przenika przez postać królowej w niewinnej bieli.

Jak wiemy, wielka literatura jest ponadczasowa. Sfera psychiczna człowieka, emocje, popędy są te same. Dlatego na koniec chciałbym doszukać się drobnych analogii treści „Opowieści zimowej” do homo politicus, do obrazów z życia nam współczesnego, czego w rozprawie autorka bezpiecznie nie dotyka. Moją wyobraźnię jednak uruchomił cytat: „Wyrzuty sumienia i żaloba są przyczynami obłędu” – napisała autorka w odniesieniu do Leontesa, bez jakichkolwiek kontekstów polskich. Przez długi czas obserwując biesiady funeralne na Krakowskim Przedmieściu doznawałem obłędu, ale by zachować kręgosłup etyczny, trzeba przede wszystkim „Wyzwolić się z obsesji siebie – oto nakaz najpilniejszy” – napisał Emil Cioran - „Upadek w czas” /str.18, wyd. Aletheia, Warszawa 2008r.

Martyna Kander bierze czynny udział w życiu pracowni, w której pracuje jako asystentka. Współorganizuje warsztaty mistrzowskie dla studentów, przygotowuje wyjazdy dydaktyczne w ramach Koła Naukowego Wydziału Scenografii, aktywnie działa w czasie przygotowania wystaw końcoworocznych, redaguje stronę internetową Pracowni, a w ciągu roku aktywnie uczestniczy w korektach i rozmowach ze studentami. W 2015 roku brała udział, reprezentując Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie, w przygotowaniu spektaklu we współpracy z Akademią Teatralną im. A. Zelwerowicza w Warszawie i Uniwersytetu Muzycznego im. F. Chopina w Warszawie. Pod jej opieką przygotowywano oprawę plastyczną do „Orlando Paladino”.

W konkluzji oceny, uwzględniając dokonania artystyczne Pani mgr Martynty Kander, a także wobec zdobytego doświadczenia scenicznego korespondującego z działalnością pedagogiczną jako asystentki w Pracowni Projektowania Kostiumu prof. dr hab. Doroty Kołodyńskiej, prof. ASP i duże zaangażowanie w życie Uczelni, sprawność organizacyjną oraz

jej dbałość o rozwój artystyczny studentów stwierdzam, że praca doktorska Pani Martyny Kander jest oryginalnym rozwiązaniem artystycznym, przygotowanej do samodzielnej pracy artystycznej i naukowej. Jej wnikliwa spostrzegawczość przy równoczesnym zmyśle analitycznym stwarza ogromny potencjał kreacyjny w zakresie tworzenia scenografii i kostiumów dla sztuk w teatrze. Przy spełnieniu wszystkich warunków wymaganych ustawowo, w przebiegu przewodu doktorskiego, z pełnym przekonaniem wnioskuję o nadanie Pani magister Martynie Kander stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

prof. dr hab. Ireneusz Domagała, prof. zw. UAP