

Streszczenie

Rozprawa doktorska autorstwa mgr Iwony Brandys pt.: *Reinterpretacja krytyki teatru i malarstwa scenicznego w dwudziestoleciu międzywojennym. Na przykładzie wykorzystania i oceny piśmiennictwa o Wincentym Drabiku* została napisana pod kierunkiem dra hab. Rafała Solewskiego profesora Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

Praca została poświęcona Wincentemu Drabikowi, artyście żyjącemu w latach 1881 – 1933, uczniowi Stanisława Wyspiańskiego, malarzowi, scenografowi, pedagogowi. Działalność tego twórcy była przedmiotem wielu wypowiedzi krytycznych i naukowych. Stały się one inspiracją do szczegółowego studium zawierającego analizę krytyki rozwiniętą o najnowsze zagadnienia z dziedziny teorii sztuki. Praca ma charakter reinterpretacji piśmiennictwa o tym artyście, a zarazem refleksji nad sytuacją scenografii w międzywojennych dyskursach. Rozprawa przebiega wokół trzech wzajemnie korespondujących ze sobą zagadnień takich jak: recepcja działań Wincentego Drabika w krytyce teatralnej, następnie wokół jej metakrytycznej reinterpretacji oraz definiowania autonomizującej się scenografii, zaobserwowanej na przykładzie twórczości tego artysty.

W pierwszej części został przedstawiony stan badań nad twórczością artysty oraz nad badaniami scenografii polskiej okresu międzywojennego, wzbogacony o aktualne problemy badawcze tej dziedziny. We wstępnej refleksji została przedstawiona sylwetka twórcy i charakterystyka jego działań w dyskursie naukowym oraz uzasadnienie potrzeby ponownego spojrzenia na źródła piśmienne w tym: krytykę spektakli, opinie o twórcy oraz teorię teatralną i sztuk plastycznych. Zostały wyeksponowane teksty krytyczne dotyczące twórcy sztuki scenicznej i obecności w tym dyskursie postaci i twórczości Drabika. Wypowiedzi te należą do wybitnych przedstawicieli przedwojennej publicystyki i sztuki m.in. do: Tadeusza Boy-Żeleńskiego, Wiktora Brumera, Karola Frycza, Adama Grzymały-Siedleckiego, Karola Homolacza, Karola Irzykowskiego, Jana Lorentowicza, Kornela Makużyńskiego, Wandy Melcer, Andrzeja Pronaszki, Franciszka Siedleckiego, Władysława Skoczylasa, Antoniego Słonimskiego, Tymona Terleckiego, Mieczysława Tretera, Mieczysława Wallisa, Konrada Winklera, Stefani Zahorskiej, Witkacego czy Władysława Zawistowskiego. Ich opinie i recenzje na te tematy publikowane były m. in. w takich pismach jak „Kultura”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Sztuki Piękne”, „Życie Teatru”, a także w publikacjach monograficznych, które są przywoływane w całej rozprawie. Materiał został poddany metakrytycznej refleksji na temat artysty i jego twórczości, sposobu ich oceniania, definiowania istoty jego scenografii. Przedstawiony został proces odchodzenia od określenia „malarstwo sceniczne”, utrwalającego paradygmat malarstwa w ówczesnej plastyce scenicznej na korzyść alternatywnych terminów. Zaobserwowane w materiale źródłowym poszukiwania teoretyczne i terminologiczne zachodziły m. in. za sprawą Wincentego Drabika. Analiza źródeł ukazuje, że proces przemian nie przebiegał równoległe z rozwojem ówczesnego języka krytycznego

zarówno w polemice krytycznej teatru jak i sztuk plastycznych.

Kolejna, druga część pracy dotycząca Wincentego Drabika i jego działalność stanowi analizę różnogatunkowych wypowiedzi, takich jak: recenzje, eseje, ankiety, wspomnienia, naukowe syntezy. W pierwszej kolejności oscylują one wokół osoby artysty i stanowią bazę do uzupełnienia jego biografii. Komentarze ze spektakli zostały przypisane różnym okresom twórczości scenografa i wiążą się z jego współpracą z najwybitniejszymi reżyserami i dyrektorami oraz twórcami sceny tego okresu. Szczególnie widoczna jest w wypowiedziach współpraca Drabika z Juliuszem Osterwą, Arnoldem Szyfmanem oraz Leonem Schillerem w Teatrze Polskim i Reducie zaraz po I wojnie światowej. Akcentowana jest przez krytykę monumentalność i widowiskowość inscenizacji współtworzonych przez scenografa, kontynuowana w Teatrze Narodowym do początku lat 30. XX w., które miały również wpływ na podniesienie jakości wizualnej polskiego baletu i opery. Dużo uwagi poświęcono oryginalności i różnorodności środków wykorzystywanych przez twórcę w plastycznej interpretacji utworów romantycznych i neoromantycznych. Oscylowały ona pomiędzy rozbudowaną malarską perspektywą, formistyczną rytmizacją, próbami wprowadzenia geometryczno-konstruktywistycznych elementów przestrzennych i widoczną w pracach artysty fascynacją kinematograficzną dynamiką i montażem. Opisy inscenizacji z udziałem Drabika podsumowane są oceną i refleksjami na temat stosowania kategorii estetycznych i językowych w krytyce tego okresu, a zarazem ich niewystarczalności wobec sfery wizualnej ówczesnego teatru widocznej m.in. w propozycjach Drabika. Stąd opisom towarzyszy użycie nowych, współczesnych narzędzi, zaczerpniętych z teorii sztuki, a także własne autorskie propozycje interpretacyjne. Rozprawa przywołuje także teoretyczne wypowiedzi Drabika o materii teatru, ujawniająca jego awangardową postawę twórczą oraz próby krytycznego ujęcia utrwalonych w piśmiennictwie opisów jego relacji ze Stanisławem Wyspiańskim i Leonem Schillerem. Wywód tej części pracy zamyka próba opisu oddziaływania artysty poprzez pozateatralne aktywności np. w projektach wystawienniczych oraz w praktyce wykonawczej zarówno w pracowni jak i na uczelni.

Część trzecia pracy pt.: *Reinterpretacja* jest rozwinięciem zasugerowanych tropów interpretacyjnych powstałych przy interpretacji dyskursów krytycznych i opisach inscenizacji okresu międzywojennego. Reinterpretują one opinie o twórczości Drabika, dotychczas wiążące go z Wyspiańskim i z oddziaływaniem romantyzmu, ludowością, narodowym patriotyzmem. Wartości te w połączeniu zaobserwowanymi estetycznymi jakościami, takim jak odczytanie konstruktywizmu w międzywojennej praktyce scenicznej i awangardowy modernizmem stanowiły w przypadku Drabika jedną z oryginalniejszych propozycji scenograficznych w teatrze opisywanej epoki. Podkreślona została problematyka percepcji obrazu jako aktu performatywnego oraz fakt obecności innych wartości estetycznych wyłaniających się z opisów spektakli, takich jak: intensywność, transgresyjność, immersyjność, polisensorialność, synestetyczność, intermedialność, wspólnotowa

relacyjność. Wyprzedzały one możliwości interpretacyjne swojej epoki. Wszystkie te refleksje poprowadziły do definicji scenografii, sformułowanej na podstawie nowego odczytania obrazów scenicznych Wincentego Drabika. Wątek ten stanowi jednocześnie konkluzję tej dysertacji.