

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani Judyty Pogonowicz „Teatr Krzysztofa Garbaczewskiego wobec mediów i nowych technologii”

Rozprawa doktorska Pani Judyty Pogonowicz stanowi obszerne i kompleksowe studium teatralnej twórczości Krzysztofa Garbaczewskiego prowadzone w odniesieniu do rozwoju nowych mediów i technologii cyfrowych. Jak podkreśla autorka we wstępie do swojej dysertacji „praca przyjmuje formę monografii artysty. Jest w całości poświęcona Krzysztofowi Garbaczewskiemu, a wstępne rozpoznania służą rozumieniu jego teatru”.

Podjęcie pracy nad monografią współczesnego reżysera teatralnego nie jest częstym przedsięwzięciem naukowym w dzisiejszych czasach, zwłaszcza jeśli pod uwagę weźmiemy liczbę twórców teatralnych, którzy w sposób istotny wpływają na rozwój teatru w Polsce w ostatnich trzech dekadach. Mniejsze zainteresowanie w ostatnich latach tą formą opracowań wynika zapewne z przemian postaw badawczych, które przesunęły się w stronę ujęć porównawczych, krytycznych, czy wreszcie pozakanonicznych. W mojej ocenie taki kierunek rozwoju humanistyki jest niezwykle płodny i istotny społecznie, nie uważam jednak, że należy rezygnować z opracowań, które nakierowane są na pojedyncze dzieła, istotne zjawiska artystyczne, czy wreszcie wybitnych twórców. Nie ulega wątpliwości, że dzisiejsze otoczenie oraz ramy badawcze tychże jednostkowych podmiotów, przedmiotów i zdarzeń sprawiają, że tradycyjne formy monografii muszą ulec weryfikacji. Dlatego w ocenie niniejszej dysertacji uwzględniłam to, że badaczka musiała wypracować oryginalną własną formę monografii opisującej twórczość Garbaczewskiego.

Rozprawa Judyty Pogonowicz rozpoczyna się obszernym wstępem, w którym autorka wyjaśnia, że zajmie się „analizą relacji pomiędzy sceną, mediami, aktorami i widzem”. Czytelnik dowiadyuje się również, że dorobek reżysera będzie jednocześnie studium najważniejszych przemian zachodzących w teatrze”. Ta niezwykle obiecująca zapowiedź,

wyduje się kreślić zbyt szeroki horyzont badań w miejscu, kiedy autorka obiecuje studium „najważniejszych przemian zachodzących we współczesnym teatrze”. Bez wątplenia dorobek Garbaczewskiego przyczynia się do kluczowych przeobrażeń współczesnego polskiego teatru, trudno jednak na gruncie analizy jego twórczości odnieść się do całości najważniejszych zdarzeń w polskim teatrze współczesnym. Zwracam uwagę na ten krótki fragment dysertacji Judyty Pogonowicz, ponieważ jest ona zapowiedzią, która ustanawia odniesienie dla całości późniejszej lektury tego opracowania. Przy dużym uznaniu dla ogromnego wysiłku autorki, która ulokowała twórczość Garbaczewskiego w niezwykle licznych i zarazem obszernie omówionych kontekstach zjawisk artystycznych i krytycznych, praca bez wątplenia nie obejmuje całości najważniejszych przemian zachodzących w polskim teatrze. Włączenie tak szerokiej perspektywy oglądu rozwoju teatru z prezentacją dokonań niezwykle twórczego artysty wydają się zadaniem nie do wykonania. Dlatego w mojej ocenie pracy przyjmuję, że rzeczywisty cel dysertacji Judyty Pogonowicz jest nieco węższy i obejmuje twórczość Garbaczewskiego oraz te ważne przemiany we współczesnym teatrze polskim, do których przyczynia się artystyczna aktywność Garbaczewskiego, bądź tych, które stanowią istotny kontekst dla omawiania jego dorobku.

We wstępie do dysertacji Pani Judyta Pogonowicz określa zakres tematu głównego swojej monografii, który obejmuje twórczość Garbaczewskiego oraz zagadnienia z nim powiązane, o których wspominałem już wcześniej: rozwój mediów, a także relacje pomiędzy sceną, aktorami i widzami. We wprowadzeniu autorka przedstawia również wstępne hipotezy oraz ramy teoretycznych koncepcji, które będą porządkowały jej rozważania. Przede wszystkim zwraca uwagę na krytyczny wymiar teatru Garbaczewskiego, który w odniesieniu do rozwoju mediów i najnowszych technologii pełni funkcje katalizatora dyskusji nad ich rozwojem oraz obecnością w naszym życiu. Odwołując się do prac Ewy Domańskiej, zwraca też uwagę na istotny wpływ nowych technologii na zacieranie się granic pomiędzy tym, co ludzkie, a tym,

co nieludzkie. Główną ramą, jaka wyłania się z rozważań prowadzonych w dysertacji, są dywagacje nad naturą teatru, który w kontekście mediów można postrzegać jako specyficzny rodzaj medium lub sytuować jako przestrzeń intermedialną. Autorka dysertacji stawia także hipotezę, że media nie umniejszają roli aktora, ale intensyfikują jego obecność, obnażając kreacyjny charakter ludzkich działań. Ważnym terminem, do którego będzie odwoływać się Judyta Pogonowicz w swoich analizach jest „nażywość”. Pojęcie to przywołane we wstępie stanowi otwarcie rozważań nad teatrem Garbaczewskiego na specyfikę współistnienia aktorów i widzów w teatrze medialnym.

Tak klarownie przedstawienie założeń dysertacji i jej głównych zagadnień nieco gubi się w wyniku nie zawsze dość precyzyjnie omówionych aspektów współczesnego teatru medialnego. Brak precyzyjnego dookreślenia używanych terminów ujawnia się na przykład w następującym stwierdzeniu: „wprowadzenie mediów do teatru pozwala na obnażenie spektaklizacji życia oraz fikcji na scenie”. O ile bowiem media faktycznie stanowią często narzędzie problematyzowania granic oddzielających to, co widzowie postrzegają jako realne od tego, co wydaje się im wytworem kreacji, o tyle obnażanie fikcji, pojmowane jako wyobrażenie specyfiki świata przedstawianego na scenie, jest zabiegiem od dawna znanym i nieco z tego względu banalnym. Tymczasem pojawienie się nowych mediów w teatrach znacznie pogłębiło refleksję nad złożonością doświadczenia przez widzów bezpośredniej i zapośredniczonej obecności aktorów oraz przedstawianego przez nich świata. O czym zresztą później autorka pisze w swojej pracy, rozwijając ten temat w sposób interesujący poznawczo oraz twórczy.

Rozdział pierwszy swojej pracy Judyta Pogonowicz rozpoczyna od przywołania wybranych definicji teatru współczesnego oraz zwrócenia uwagi na daleki horyzont historyczny wykorzystania mediów w teatrze. Badacze, do których odwołuje się autorka dysertacji to Erika Fischer-Lichte, która podkreśla wielowymiarowość teatru. W jej ujęciu teatr powinien być badany jako „intersztuka”, która obok dramaturgii i aktorstwa obejmuje takie dziedziny

twórczości jak architektura budynku, malarstwo, muzyka, literatura czy film. Kolejnym z cytowanych badaczy jest Patrice Pavis, który w swoim słowniku wyróżnił wiele rodzajów teatru. Autorka dysertacji przywołuje wybrane typy, które pozwalają jej zwrócić uwagę, na kulturowy i materialny wymiar teatru i tym samym przejść do rozważań nad technologicznym wymiarem sztuki teatralnej. Logika tego wywodu jest przejrzysta i dobrze uzasadniona celem pracy, którym jest ukazanie teatru w świetle rozwoju mediów. Jednak nie wszystkie przykłady różnych typów teatru, które pojawiły się w tym fragmencie pracy, służą klarownemu powiązaniu kulturowego wymiaru teatru z jego technologicznym rozwojem. Teatr environmentalny jest wprawdzie jednym z przykładów teatru podkreślającego jego kulturowo-społeczny wymiar, nie wydaje się jednak potrzebny w sytuacji, w której autorka zwróciła już uwagę na szerszą kategorię, jaką jest teatr antropologiczny. Nie do końca słuszną decyzją pozostaje także nakreślenie krótkiego szkicu historii nowinek technologicznych, które zostały wprowadzone do teatru za czasów „Wielkiej Reformy”. Rozumiem intencję autorki, która chciała powiązać pojawienie się mediów w teatrze na przełomie XIX i XX wieku z rewolucyjnymi zmianami w technice teatralnej. Takie rozszerzenie pola refleksji budzi jednak pytania, odpowiedzi na które nie sposób zamknąć w jednej spójnej pracy o charakterze monografii. Dlaczego bowiem wyróżniony został technologiczny wymiar teatru okresu „Wielkiej Reformy”, skoro technika w teatrze to niezwykle ważny aspekt w całej jego historii. Lepszym rozwiązaniem byłoby pozostanie przy zagadnieniu mediów w teatrze i ich historycznych źródłach, o czym przecież autorka pracy pisze później dostarczając interesujących i dobrze dobranych informacji.

Rozważania nad tym, czym był i jest teatr, autorka dysertacji kontynuuje w kolejnym podrozdziale, poświęconym transformacjom pojęcia teatr. Judyta Pogonowicz rozpoczyna od odwołania się do toczącego się w latach 80. sporu o to, czy dramat przynależy do literatury, czy do teatru. Następnie przechodząc do omówienia specyfiki teatru postmodernistycznego,

zwraca uwagę na zacieranie się granic gatunkowych we współczesnym teatrze. Przywołanie teatru antropologicznego, pozwala autorce wskazać na jego zdolności do inkorporowania różnych sztuk i modeli przekazu. W tę różnorodność wpisany zostaje także medialny wymiar teatru, co prowadzi do poszerzonej refleksji nad konceptem „nażywości” Auslandera. Przedstawiając wybrane transformacje pojęcia teatr, autorka dokonuje uzasadnionych wyborów jego typów oraz perspektyw jego badania. Na uznanie zasługuje także szeroki dobór przywoływanych autorów, którzy mierzyli się z potrzebą dookreślenia różnorodnych typów rozwijającej się twórczości teatralnej.

Podrozdział o mediach współczesnych szkicuje historię mediów w teatrze od XX w. Ta część opracowania zaczyna się od przypomnienia tego, z jak dużą determinacją twórcy „Reformy Teatralnej” zaczęli wykorzystywać ówczesne media w teatrze. Autorka sięga do omówień Tomasza Gobana-Klasa oraz Denisa McQuail’a, dzięki czemu rozważania o mediach zyskują twardy fundament medioznawczych ustaleń. Później przychodzi do kolejnych etapów przenikania się mediów i sztuki teatru różnicując te związki w różnych okresach jego rozwoju z pomocą dobrze dobranych określeń. Przejście od pierwszych szerszych eksperymentów z początku wieku, przez fascynację możliwościami multimedialnymi, które rozpoczynają się w latach 60. do mediów opartych na procesorze komputerowym, pozwala Judycie Pogonowicz przedstawić szersze spektrum współczesnych form korzystania z mediów zarówno przez teatr, jak i przez ludzi w życiu codziennym. W tym miejscu autorka, powołując się na wybrane prace badawcze, przekonująco dowodzi, że wbrew intuicji teatr korzystający z nowych technologii medialnych nie zrywa żywej, teatralnej relacji pomiędzy aktorami i widzami. W dalszej części podrozdziału pojawia się kilka istotnych zjawisk związanych z mediami i teatrem. Są one bez wątpienia istotne i dobrze opisane, ale sam porządek wywodu nie jest już tak przejrzysty. Zrozumiałe jest na przykład przywołanie zawiązywania się kolektywów twórczych przez osoby praktykujące różne rodzaje sztuk medialnych w kontekście wspomnianej przed chwilą hipotezy

o wytwarzaniu przez wykorzystywane w teatrze media potrzeby lub może raczej poczucia żywej relacji pomiędzy uczestnikami wydarzenia teatralnego. O ile jednak wcześniejsze rozważanie o utracie zdolności do rozróżniania rzeczywistości i fikcji stanowi dobry kontrapunkt dla opisu mechanizmu wytwarzania przez teatr efektów rzeczywistości, które można rozszerzyć na sferę twórczą, o tyle późniejszy powrót do prezentacji kolejnych modeli mediów teatru transmedialnego, czy wpisującego się w doświadczenia VR-u sprawia, że rozważania o kolektywach jawią się jak przypadkowy wtręt. Przy tak szerokim prezentowaniu różnego rodzaju zagadnień oraz kontekstów związanych z mediami w teatrze autorka powinna w sposób bardziej przejrzysty wprowadzać kolejne tematy i pojęcia. O ile w przypadku teatru multimedialnego pojęcie to powiązane zostało z pewnym okresem rozwoju teatru, o tyle transmedialność i następująca po niej postmedialność zostały jedynie wspomniane, bez wyjaśnienia w omawianym podrozdziale czym są i w jaki sposób przejawiały się w sztuce teatralnej. Wydaje się, że byłoby z korzyścią dla dysertacji, gdyby spora ilość terminów, którymi bardzo sprawnie posługuje się autorka pracy, służyła w sposób bardziej wyrazisty jako matryca dla całości tekstu.

Kolejny rozdział dysertacji nadrabia brak szerszego omówienia jednego z przywołanych wcześniej pojęć, mianowicie teatru postmedialnego zestawiając go z koncepcją teatru postdramatycznego, którą do refleksji teatrologicznej wprowadził Hans Thies-Lechman. Jest to dobre rozwiązanie, które pozwala wyraźniej powiązać specyfikę rzeczywistości postmedialnej z kondycją teatru. Judyta Pogonowicz ponownie szeroko rozbudowuje to porównanie przywołując zarówno prace Anthonyego Giddensa z zakresu socjologii jak i Zygmunta Bauman. Miłym zaskoczeniem jest odwołanie się do modelu Etienne'a Souriau o dychotomii modelu sześcianu i kuli. Po wskazaniu na możliwość poszerzenia tegoż ujęcia, które odnosi się do przestrzeni sceny, także na przestrzeń widzów, autorka pracy przechodzi do podkreślenia

związujących się współcześnie afektywnych związków pomiędzy ludźmi oraz narzędziami technologicznymi, których używają.

Temat związków człowieka z technologią jest kontynuowany w rozdziale o mediatyzacji sceny, w którym przywołując zjawisko głębokiej imersji autorka zwraca uwagę na kolejny wymiar relacji człowieka i technologii, która realizuje się za sprawą transgresji polegającej na przekroczeniu granic ludzkiego ciała. Kontynuacją rozważań nad związkami ludzi z najnowszą technologią jest podrozdział zwracający się w stronę ludzkiej podmiotowości. Po rzetelnej prezentacji rozważań nad podmiotem ludzkim, w której autorka wykazuje znajomość opracowań z kolejnego obszaru badań, w opracowaniu pojawia się kolejne bardzo dziś istotne zagadnienie cyborgiacji.

Nie do końca jest dla mnie zrozumiała funkcja kolejnego podrozdziału poświęconego teatrowi postmedialnemu, o którym autorka pisała już opisując wpływ mediów na rozwój teatru postdramatycznego i postmedialnego. Mam wrażenie, że łącząc opisy rozwoju mediów i ich wpływu na teatr Judyta Pogonowicz zatarła różnicę wyznaczającą podział na pierwszy i drugi rozdział dysertacji. W konsekwencji obszerny ostatni podrozdział prezentujący „obecność mediów w wybranych spektaklach polskich XXI wieku”, przytłacza dwa pierwsze podrozdziały. Tymczasem wydaje się on być raczej ostatnią częścią ogólnych rozważań nad relacjami teatru i mediów, które pozwalają autorce przejść od bardziej ogólnych refleksji do opisu jej zastosowani przez konkretnych artystów teatru. Sam rozdział stanowi bardzo wartościowe omówienie przykładów wykorzystywania nowych mediów w polskim teatrze. Judyta Pogonowicz przywołuje w nim istotne omówienia innych autorów i jednocześnie dopełnia je własnymi opisami, analizami i komentarzami.

Rozdział trzeci zatytułowany „Krzysztof Garbaczewski – zarys sylwetki twórczej artysty” rozpoczyna zasadniczą część monografii. W obszernym wprowadzeniu czytelnik może zapoznać się z drogą życiową Garbaczewskiego do teatru, zarysem jego dzieł oraz tym, co

kształtowało go jako twórcę. Rozdział ten stanowi niezwykle interesujące opracowanie sylwetki artysty. Autorka tego opracowania uwzględniła w nim nie tylko zdarzenia z życia prywatnego oraz dokonania twórcze, ale także najważniejsze osoby, z którymi pracował, jak również fascynacje Garbaczewskiego innymi twórcami. W tej opowieści o znakomitym artyście teatralnym poznajemy jego związki z Krystianem Lupą, który był nauczycielem Garbaczewskiego w czasie studiów, potem przyjął go na asystenturę, w czasie której młody reżyser mógł się zapoznać z jego autorskimi metodami pracy. Inspiracją dla Garbaczewskiego był także Jerzy Grotowski. Autorka dysertacji podkreśla podobieństwo w zwracaniu szczególnej uwagi przez obu twórców na „bliską współobecności aktora i widza”. Z poetą i dramaturgiem Marcinem Cecko łączy Garbaczewskiego podobne wyobrażenie o tym, czym jest praca artystyczna w teatrze. Przywołując nazwiska osób, które były ważne dla Garbaczewskiego w jego rozwoju artystycznym Judyta Pogonowicz odkrywa równocześnie przed czytelnikiem kolejne wymiary jego pracy w teatrze, myślenia o sztuce oraz szerszych koncepcji filozoficznych, ukazując ich różnorodność i jednocześnie potencjał poznawczy. Znajdujące się w tym samym podrozdziale omówienie przedstawienia „Życie seksualne dzikich” dobrze służy głównej funkcji tej części pracy.

Uzasadnione jest także umieszczenie w tym rozdziale podrozdziału opisującego debiut Garbaczewskiego. Autorka pracy słusznie podkreśla w tym miejscu wysokie walory tego dobrze uporządkowanego spektaklu. Dzięki temu pojawiające się w wielu miejscach książki opisy odważnych, a czasem ryzykownych przedsięwzięć tego utalentowanego artysty zyskują wyraźny rys wyboru, nie zaś ucieczki czy lekceważenia bardziej tradycyjnych metod reżyserowania.

Mniej przekonujący jest dla mnie kolejny podrozdział „Antropolog z kamerą w teatrze” a dokładniej jego funkcja w części kreślącej wizerunek artysty. Podrozdział ten zawiera obszernie omówienie spektaklu, o którym była już mowa w pierwszej części poświęconej prezentacji

sylwetki artysty. Stanowi on oczywiście rozszerzenie wcześniejszych informacji i uwag, jednak tak szerokie ujęcie byłoby bardziej zrozumiałe w części, w której Judyta Pogonowska przechodzi do omawiania poszczególnych przedstawień. Nie zmienia to faktu, że sam podrozdział został napisany z dużą znajomością samego dzieła oraz odniesieniami do naukowo płodnych kontekstów antropologicznych. Autorka po raz kolejny potwierdziła, że orientuje się dobrze również w wiedzy wychodzącej poza kanon zainteresowań teatrologa.

W dalszej części pracy Judyta Pogonowska przedstawia szereg omówień i analiz przedstawień Garbaczewskiego, które porządkuje umieszczając je w szerszych ramach tematycznych. Ponieważ ta część pracy mimo podziału na kolejne rozdziały stanowi ten sam typ opracowywania materiału odniosę się do niej w całości. Zaczę od oceny doboru tematów, które autorka rozwija w kolejnych rozdziałach. Jest on logiczny i przede wszystkim naukowo interesujący. Uwzględnione ujęcia obejmują w zasadzie całość twórczości Garbaczewskiego. Pozwalają spojrzeć na analizowany materiał z perspektywy stosunku twórcy teatralnego do dramatopisarza, w tym przypadku Gombrowicza. Podejmują wątek tradycji i historii Polski oraz jej podtrzymywania za sprawą projektu „Klasyka żywa”. W pracy znalazł się także podrozdział poświęcony uwadze jaką Garbaczewski poświęca słowu w dramatach, z drugiej zaś strony podrozdział, w którym funkcję przewodnią pełnią najnowsze technologie medialne ze szczególnym uwzględnieniem VR-ru. Tak różnorodne perspektywy przyglądania się twórczości Garbaczewskiego zaświadcza, że Judyta Pogonowska posiada obszerną wiedzę w zakresie podejmowanego tematu oraz dobre przygotowanie i orientację w różnych metodach opisywania sztuki teatralnej. Tak szerokie ujęcie twórczości reżysera nie jest jednak prostym zadaniem. Doceniając zatem naukową wartość tak opracowanego i uporządkowanego tematu, przejdę do oceny tych elementów pracy, które wymykają się powyższemu ogólnemu spojrzeniu na tę część pracy.

Obok szerokiego kontekstu opisu przedstawień Garbaczewskiego, autorka dysertacji dostarcza czytelnikowi także wiedzy o jego metodach pracy z aktorami, co pogłębia przedstawiane analizy. W kolejnych analizach powracają osoby oraz zagadnienia, które pojawiły się już wcześniej w dysertacji. Widać, że Judyta Pogonowicz zaplanowała dobrze to, o czym chce napisać i w jakim układzie chce to przedstawić. Przy czym powroty do wcześniejszych tematów nie stanowią jedynie ich rozszerzenia, lecz wprowadzają nowe zagadnienia. Tak bogate ujmowanie głównego tematu pracy nie jest proste i niestety autorka czasem porzuca rozpoczęte tematy, jak na przykład ten o odnajdowaniu się artystów w nie dających stabilności metodach pracy Garbaczewskiego, u którego teksty dla aktorów pojawiają się często tuż przed premierą. Natomiast na plus można zaliczyć klarowne wyjaśnienie różnic jakie rysują się pomiędzy filmem a wykorzystaniem dłuższej projekcji w teatrze. Niezwykle interesujące są także fragmenty dotyczące metod pracy Garbaczewskiego. Dysertacja pozwala poznać tego reżysera jako osobę niezwykle twórczą i otwartą na różne inspiracje, także w zakresie prób nad spektaklem. Przywołanie motywacji reżysera, który modyfikuje swoje sposoby pracy z aktorem, tak jak to miało miejsce na przykład przy spotkaniu z „Kronosem” pozwala pogłębić wiedzę nie tylko o samym Garbaczewskim, ale ogólnie o źródłach kształtowania się warsztatu reżyserskiego. W rozdziale, w którym analizowane są przedstawienia silnie związane z tekstami dramatu, autorka dowodzi, że także metody bliższe tradycyjnemu podporządkowaniu pracy nad spektaklem tekstowi literackiemu, mają swoje medialne oblicza. Jako wartościowe poznawczo i naukowo należy też wskazać liczne dyskusje i spory osób piszących o teatrze Garbaczewskiego, które Judyta Pogonowicz przywołuje w swojej pracy. Równocześnie nie boi się ona cytować głosów krytycznych, co nie jest tak oczywiste w monografii twórcy, ze względu na to, że zazwyczaj wybieramy do takich omówieni artystów, których cenimy. Autorce zdarza się jednak pozostawiać takie głosy bez komentarza jak w przypadku zakończenia rozdziału czwartego, w którym ostatnim zadaniem jest informacja o tym, że Garbaczewskiemu

zarzuca się niedoczytanie, czy nieznamość tekstów kultury. Przywołanie tak krytycznych uwag nie powinno znajdować się na końcu rozdziału pozostawione bez jakiegokolwiek komentarza. Zwłaszcza wtedy, kiedy reżyser przedstawiany jest w monografii, jako poszukujący a nawet błędzący. Trudno bowiem rozstrzygnąć, czy błędzenie ma charakter twórczy, czy wynika z braków wiedzy lub warsztatu. Natomiast zdecydowanie pozytywnie należy ocenić wykorzystanie przywoływanych teorii z obszaru humanistyki, czasem jedynie wspomnianych jak w przypadku afektywności, kiedy indziej szerzej włączonych w tok wywodu, czego przykładem może być koncept postpamięci zaczerpnięty z prac Marianne Hirsch. Autorka dysertacji sprawnie korzysta także z wiedzy o charakterze popularyzatorskim. Przywołanie słów Slavoj Zizeka o trzeciej tabletce w kontekście tezy o przełamywaniu dualizmu sztuki w spektaklu „Robert Robur” uatrakcyjnia dyskurs akademicki i zarazem dobrze obrazuje to, co chce nam przekazać autorka dysertacji. W kontekście drugiego ważnego tematu dysertacji, jakim są nowe media ostatni rozdział poświęcony VR-owi jest bardzo dobrym zakończeniem prezentacji twórczości Garbaczewskiego. Judyta Pogonowicz opisując w nim specyfikę teatru w rzeczywistości wirtualnej powraca do ważnego zagadnienia „nażywości” po raz kolejny dowodząc, że dobrze panuje nad konstrukcją całości pracy. Z kolei połączenie eksperymentalnych przedstawień Garbaczewskiego z refleksją nad transhumanizmem i cyborgizacją osłania nie tak oczywiste oblicze teatru wykorzystującego techniki tworzenia VR.

Zakończenie dysertacji stanowi standardowe podsumowanie, w którym autorka przypomina najważniejsze informacje o życiu i twórczości Garbaczewskiego, wskazuje na najistotniejsze dla niej ramy teoretyczne, których dostarczyły prace Balme’go i Fischer-Lichte. Judyta Pogonowicz przedstawia także wypływającą z wcześniejszych rozważań ocenę znaczenia dokonań Garbaczewskiego jako reżysera.

Całość dysertacji Judyty Pogonowicz nie jest wolna od usterek. Poprawy z pewnością wymaga warstwa językowa monografii. Niektóre terminy powinny być precyzyjniej zdefiniowane i omówione. Niektóre fragmenty pracy zaburzają tok wyводу i lepiej byłoby z nich zrezygnować. Bez wątpienia jednak przedstawiona dysertacja zaświadcza o bardzo szerokiej wiedzy autorki, znacznie szerszej aniżeli w przypadku większości prac doktorskich, które czytałem. Jest również bez wątpienia pracą napisaną samodzielnie, przy czym hipotezy i komentarze Judyty Pogonowicz splatają się z wieloma głosami naukowców oraz komentatorów sztuki, dzięki czemu dysertacja jest mocno osadzona w literaturze naukowej oraz refleksji recenzenckiej. Nie mam też wątpliwości, że opracowanie jest w pełni oryginalne i wnosi istotny wkład do badań nad teatrem.

Podsumowując, recenzowana praca spełnia wszystkie kryteria właściwe dla rozprawy doktorskiej, co uzasadnia postawienie wniosku o jej przyjęcie, dopuszczenie mgr Judyty Pogonowicz do publicznej obrony i kontynuowanie czynności w ramach przewodu doktorskiego.

dr hab. Wojciech Baluch, prof. UJ