

prof. Bohdan Cieślak prof. zw. UAP
architekt wnętrz, scenograf
Uniwersytet Artystyczny
w Poznaniu
Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii
Katedra Scenografii
Pracownia Architektury Widowiska
ul. Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań

Recenzja

pracy doktorskiej, **mgr Marcina Pietucha** przygotowanej w związku z przewodem doktorskim, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki użytkowe, wszczętym przez Radę Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Podstawa oceny

Podstawą oceny pracy są następujące źródła:

1. Praca doktorska (teoretyczna) pt. „**Wystawa jako spektakl (Instalacja jako scenografia wystawy - spektaklu na przykładach wybranych scenograficznych projektów wystaw (Rynek Podziemny – Śladem europejskiej tożsamości Krakowa. Cytadela – Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej. Geopark – wystawa edukacyjna)**” w wersji drukowanej i elektronicznej (płyta CD)
2. Dokumentacja projektów i realizacji od roku 1992 do dnia dzisiejszego.

Recenzent stwierdza, że autor pracy doktorskiej przedłożył mu niezbędne do oceny materiały i dokumenty.

Recenzja pracy doktorskiej

Przedstawione przez magistra Marcina Pietucha materiały dokumentacyjne jego realizacji i rozprawa doktorska skłaniają mnie do dwójakiej oceny tych dwóch wymienionych elementów. Jego ogromną aktywność i skuteczność zawodową jako projektanta i realizatora należy postrzegać jednoznacznie pozytywnie. Natomiast kilka istotnych wątpliwości i zastrzeżeń mam jednak względem samej rozprawy doktorskiej (a zwłaszcza jej kształtu) o czym będzie mowa w dalszej części recenzji. Oczywiście chciałbym przy okazji zaznaczyć, że sama rozprawa nie jest pozbawiona bardzo inspirujących i ciekawych wątków.

Marcin Pietuch należy do projektantów i realizatorów, którzy zaliczyli na przestrzeni lat (działając najpierw jako asystent scenografa) wiele gruntownych stopni wtajemniczenia zawodowego poczynając od przygotowania własnoręcznie malowanych elementów scenografii takich jak horyzonty czy tła, rekwizytów i detali przestrzeni tworzonych spektakli a później (już w roli w pełni samodzielnego scenografa) pełnowymiarowych projektów i realizacji scenografii telewizyjnych,

różnego rodzaju imprez, eventów jak i dzieł wystawienniczych. Obok obiektywnie ważnych pozycji podanych w tytule doktoratu można tu wymienić szereg realizacji z portfolio kandydata, które zawierają się w wyżej podanych kategoriach. Realizacje te cechuje w wielu przykładach duży rozmach formalny wynikający z przestrzennego uruchomienia tzw. *gestu malarskiego* autora przy czym mam wrażenie, że gest ten jest przedkładany ponad żmudne poszukiwanie architektonicznych form, funkcji, proporcji i struktury. Silnie wykonawcze i praktyczne inklinacje autora z towarzyszeniem pewnego rodzaju niecierpliwości i energii, widoczne są w jego szkicach i rysunkach koncepcyjnych zawierających obok wspomnianego gestu malarskiego bardzo konkretne dyspozycje materiałowe i sytuacyjne. Szkicowe odręczne obrazy mają być w miarę szybko przeniesione z obszaru intuicyjnej i spontanicznej koncepcji w obszar przestrzennej realizacji w skali jeden do jednego. Przy okazji wysokiego tempa i dynamiki produkcji telewizyjnych jest to poniekąd zrozumiałe. Autor musi posiadać w związku z tym ogromne zawodowe doświadczenie praktyczne ponieważ tak wygenerowane koncepcje zderzają się nieuchronnie ze skomplikowanymi kwestiami czysto wykonawczymi i funkcjonalnymi. W takim modelu działania powinny być one szczegółowo rozpracowane z pionem technicznym ściśle współpracującym z projektantem tak aby nie odchodzić zanadto od pierwotnej idei autora. To zadanie trudne i wymagające skoncentrowanej uwagi oraz wzajemnego zaangażowania.

Myślę, że spore znaczenie dla postawy zawodowej kandydata i jego malarskich preferencji miały studia na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie gdzie nauczył się on pracowitości, szacunku dla warsztatu plastycznego i jego stosowania.

Twórca ten należy do pokolenia (do którego również sam się zaliczam), które wchodząc do zawodu miało wyjątkową okazję obserwacji ale i czynnego uczestnictwa projektowego w czasach zmian i gwałtownego przyspieszenia rozwoju technologii informatycznych a w ślad za tym multimedialnych, które docierały i docierają nadal do sfery widowiska, wystawy, filmu, teatru i pochodnych. Takie *przełomowe* czasy i *przesilenia* sprzyjają często różnym innowacjom i odkryciom artystycznym co można łatwo prześledzić zwracając się ku określonym momentom w historii ludzkości. Innowacje te wynikają oczywiście z wniosków płynących z wszechstronnej obserwacji szeroko pojętego *otoczenia*. Jednak *dla ochłody* chciałbym w tym miejscu uwypuklić też pogląd mówiący o tym, że w sztuce w gruncie rzeczy nie ma postępu w takim sensie jak np. w naukach ścisłych ponieważ zasadnicze cele artystów pozostają wciąż niezmiennie. To stwierdzenie może być ważne o tyle, że przecenia się często np. w środowisku projektantów znaczenie zaawansowanego technologicznie „narzędzia” względem najważniejszego elementu jakim jest po prostu...wyobraźnia. Narzędzia te potrafią czasem roztoczyć niebezpieczny dla projektanta, artysty (czy studenta) urok stanowiąc swego rodzaju „koło ratunkowe” wtedy kiedy nie można wygenerować wystarczająco dobrej koncepcji.

Rozprawa doktorska Marcina Pietucha nosi obiecujący tytuł główny: „Wystawa jako spektakl” zaś podtytuł: „Instalacja jako scenografia wystawy – spektaklu na przykładach wybranych scenograficznych projektów wystaw skłania jednak do przemyśleń a sam tekst w niektórych fragmentach do polemiki.

Praca ta jest merytorycznie bardzo nasycona aczkolwiek analizując przedstawiony materiał miałem wrażenie, że być może lepiej by było gdyby postawiony temat – zadanie poprzedzał odpowiedź czyli propozycję teoretyczną – projektową w

rozumieniu „klasycznego” doktoratu (tzw. „dzieło doktorskie”) a nie jak w tym przypadku odwrotnie, kiedy to opis dotyczy zrealizowanych już czasem znacznie wcześniej projektów niczym w opracowaniu habilitacyjnym. Autor miałby wtedy być może większą szansę twórczego zdystansowania się do własnych znaczących przecież osiągnięć profesjonalnych i do presji formułowanej w warunkach zamawiającego bądź konsultanta przy tworzeniu dzieła. Mógłby zaś opracować w zamian jakąś nową nie pozbawioną ryzyka, eksperymentalną i odświeżającą dla niego samego jak i dla odbiorców ideę.

Tak jak wspominałem wcześniej, autor rozprawy jest niezwykle doświadczonym praktykiem, projektantem i uczestnikiem przedsięwzięć zawierających się w tworzeniu scenografii spektakli telewizyjnych gdzie pełnił najpierw rolę asystenta scenografa i później już poza teatrem, w szeregu cyklicznych programów telewizyjnych głównie z dziedziny rozrywki, z samodzielnym opracowaniem scenografii. W późniejszych latach rozpoczął on nowy etap pracy sferze szerzej pojętych sztuk widowiskowych jak koncerty, eventy, wydarzenia kulturalne i mogące zaliczać się do tego nurtu duże wystawy narracyjne nazwane przez niego samego „scenograficznymi instalacjami multimedialnymi”. Szczególnie ważne wnioski autora wynikają z obserwacji funkcjonowania planu telewizyjnego a mające wpływ na kształt przyszłych wystaw i włączeniu tego zagadnienia jako głównego punktu rozprawy. Rozprawa składa się zasadniczo z dwóch części przy czym pierwsza dotycząca opisu postawy twórczej, metod pracy i jej przebiegu, zastosowanych rozwiązań aż do przewidywania reakcji odbiorców – widzów jest szczególnie pogłębiona dla recenzenta. Część druga to właściwie bardzo szczegółowy i wszechstronny opis wybranych trzech realizacji wystawienniczych.

Muszę przyznać, że lektura rozprawy a zwłaszcza odnalezienie jakiegoś ogólnego i uporządkowanego sensu czy udowodnienia znaczenia tytułu bądź rozdziałów sprawiała mi początkowo pewne trudności i zacząłem zastanawiać się jaki jest tego powód. Miałem wrażenie ciągłego dreptania w miejscu. Przy powtórnym i uważnym przeczytaniu tekstu doszedłem do wniosku, że (prawdopodobnie) autor założył sobie pewien model pisania polegający na wplataniu w toku wypowiedzi wielu powtórzeń tych samych w gruncie rzeczy treści. Opisując rodzaje narracji wystaw wymienia on narrację linearną (zgodną z chronologią) i narrację sieciową (poza chronologią) mającą cechy tzw. opowieści szkatułkowej, szczególnie dla niego nośną. Bardzo słusznie zauważa, że w wyobraźni widza powinien powstać swego rodzaju obraz filmowy wystawy inicjowany tym filmowym w swoim charakterze „sieciowym” oddziaływaniem. Jednak ów model sieciowy dostrzega się (niestety) również w opracowaniu tekstowym bez względu na to czy decyzja o jego zastosowaniu była świadoma czy też nie. To co sprawdza się w koncepcji narracyjnej wystawy niekoniecznie musi się sprawdzić w tekście pisanim, który z natury rzeczy jest linearny i w którym powinno się unikać zbyt wielu powtórzeń. Odnośnie tego spostrzeżenia chciałbym tu zacytować dwa kluczowe jak mi się wydaje, fragmenty opracowania: str. 9 (cyt.) *„Obrazy, które mają być zapamiętane, przedstawiane są wielokrotnie lecz z różnych ujęć i perspektyw.”* str. 24 (cyt.) *„Wystawa tak skonstruowana ma wiele równoległych początków i wątków, które pozwalają wielokrotnie rozpoczynać zwiedzanie, czyniąc to za każdym razem w inny sposób”* Cytaty te związane są między innymi z niezwykle ważną dla autora kategorią *zapamiętywania* str. 7 (cyt.) *„W przekazie nowych mediów, aby być zapamiętanym, konieczne jest skojarzenie obrazu z emocjami”, „...krótki czas trwania moich dzieł”, „...ulotna ludzka pamięć”*

Zdania o bardzo podobnej choć nie identycznej zawartości, rozrzucone są na wielu stronach co dekoncentruje uwagę czytelnika. Autor ukazuje z tych „różnych perspektyw” chyba wciąż te same sensy.

Aby nie być gołosłownym chciałbym niżej zacytować (niechronologicznie) kilka przykładów tych powtórzeń ale i parę kontrowersyjnych treści, nie dla samego udowodnienia tego o czym pisałem wyżej, ale również z potrzeby ich skomentowania i polemiki.

Przykład pierwszy:

str. 30 (cyt.) „Instalacja interaktywna wywodzi się z form użytkowych w celu zaspokojenia konkretnych potrzeb technicznych, a więc w tym wypadku jest pochodną technologii, którą wykorzystuje. W rękach twórcy urządzenia nabierają jednak nowego znaczenia poprzez tworzenie niespotykanych połączeń”

str. 11 (cyt.) „Wartość użytkowa komercyjna może być łatwo zmieniona w wartość artystyczną poprzez nadanie urządzeniom nowych, odmiennych funkcji, często sprzecznymi z pierwotnymi, zaprojektowanymi funkcjami użytkowymi”

str. 25 „Współczesne media – w założeniach użytkowe – poprzez deformację swoich pierwotnych funkcji stają się nośnikiem wartości estetycznych. Dzięki eksperymentowaniu z ich zawartością stają się bazą do tworzenia działań artystycznych”

str. 15 (cyt.) „Z taką świadomością można przejść do praktycznego wymiaru projektowania a więc wykorzystania materiałów i urządzeń, które posiadają określone silne funkcje początkowo przypisane innej formie użytkowej”

Przykład drugi:

str. 11 (cyt.) „Przejęciem scenografii w nowy wymiar jest animacja graficzna i filmowa. Dzięki niej można dowolnie kształtować iluzję przestrzeni i przejście pomiędzy światem rzeczywistym a wirtualnym”

str. 8 (cyt.) „Dzięki rozwojowi specjalistycznego oprogramowania można w pełni wykorzystać grafikę, tworzyć nowe przestrzenie (...) W tym samym czasie mogą wydarzać się różne epizody łączące świat rzeczywisty z wirtualnym”

Przykład trzeci:

str. 10 (cyt.) „Moja praca ściśle związana jest z malarstwem i tak ją postrzegam. Tworząc scenografie, tworzę przestrzeń wypełnioną kolorem, gdzie wrażenie trójwymiarowości powstaje poprzez światłocień odkładający się na formie lub tę formę sugerujący”

str. 7 (cyt.) „Wiele perspektyw, panoram, obrazów malowałem sam w różnych technikach. Wielokrotnie obrazy budowały przestrzeń – przestrzeń dwuwymiarowa poprzez kontrasty i odpowiednie oświetlenie nabierała trzeciego wymiaru”

Przykład czwarty:

str. 10 (cyt.) „Teleturnieje, w których głównym celem czy zadaniem uczestników było wygranie nagrody za prawidłowo rozwiązane zadanie, w swoim założeniu miały w jakimś stopniu edukować odbiorców, ta idea jednak szybko została wypaczona. Widz miał czuć się dowartościowany tym, że umie odpowiedzieć na pytania i dzięki temu może się uważać za człowieka kulturalnego”

str. 23 (cyt.) „Chcąc być zrozumianym, użyłem schematów z popularnych programów rozrywkowych (teleturniejów) gdzie widz śledzi przebieg konkurencji przed telewizorem i z satysfakcją stwierdza, że jest w stanie – lub tak mu się wydaje – sam odpowiedzieć prawidłowo na zadawane pytania. Taka sytuacja dowartościowuje widza i sprawia mu przyjemność”

Przykład piąty:

str. 26 (cyt.) „Tak skonstruowana wielowątkowa narracja pozwala na szybkie kontekstowe postrzeganie”

i osiem wersów niżej...

(cyt.) „Tak skonstruowany wielowarstwowy scenariusz pozwala na szybkie kontekstowe postrzeganie”

Poniżej cytaty treści co do których mam istotne wątpliwości.

str. 11 (cyt.) „Instalacja w muzeum łączy narrację typową dla filmu (spektaklu) gdzie aktorem jest widz, uruchamiający swoją obecnością cały ciąg zdarzeń”

str. 20 (cyt.) „Scenografia interaktywna to więcej niż ruchome elementy dekoracji. Istotą jest ruch, będący efektem działań widzów – uczestników mających wpływ na wydarzenia sceniczne, gdzie widz jest częścią widowiska (...) Należy przy tym pamiętać, że wpływ widza na rozwój wydarzeń jest mimo wszystko iluzoryczny gdyż wszystkie wybory, których może dokonać oraz konsekwencje tych wyborów są przewidziane w scenariuszu a ich alternatywność wynika tylko z rozwinięcia wątków pobocznych”

str. 14 (cyt.) „Wszystkie zestawienia dostępnych mi środków przekazu są świadomą interpretacją przestrzeni, w której widz ma moc sprawczą – a przynajmniej tak mu się wydaje”

str. 23 (cyt.) „Tak naprawdę zwracałem się do widzów, których chciałem w podstępny sposób sprowokować do poszukiwań”

str. 13 (cyt.) „Spojrzenie na wystawę stworzoną w formie instalacji multimedialnej polega na połączeniu ekspozycji ze sztuką teatralną i przedstawieniem wydarzeń scenicznych na różnego rodzaju scenach”

str. 12 (cyt.) „Podczas projektowania instalacji zastanawiałem się nad sposobem zdefiniowania teoretycznego czym ona jest i z czego się składa. Najbliższe związki scenografia i instalacja mają z architekturą. Problemem, który musiałem rozwiązać było to, że scenografia traktowana jest jako „mniej kulturalna” (w odróżnieniu np. od malarstwa, które jest samodzielną i uznaną dziedziną sztuki)

str. 13 (cyt.) „Dla mnie, jako artysty, scenografia jest młodszą, bardziej zwariowaną siostrą architektury: obie kształtują przestrzeń, posługując się podobnymi a wręcz identycznymi środkami wyrazu”

Zacznijmy od „widza jako aktora”. Myślę, że to zestawienie w kontekście wystawy nie jest do końca trafne i ktoś mógłby się zapytać: jeżeli widz jest aktorem to gdzie jest widz? Tu trzeba być ścisłym i precyzyjnym w rozumieniu sensu i terminologii. Aktor w przeciwieństwie do widza zna wcześniej cały scenariusz akcji i jest z nim integralnie związany. Widz tego nie wie (i nie powinien wiedzieć) bo znajduje się po stronie zewnętrznego obserwatora. Autor pisze o swego rodzaju manipulacji na widzu gdzie chodzi o to aby widz ten miał tylko wrażenie swojej sprawczości, a ja z kolei myślę, że wystarczy po prostu szczerze dać mu elementy wzbogacające jego percepcję wystawy np. w postaci urządzeń interaktywnych. Wydaje się, że w ogóle dość bezpośrednia tendencja autora do teatralizowania *rzeczywistości wystawy* (skądinąd jego bardzo trafny termin) chociaż z pewnych względów atrakcyjna to wydaje się jednak nie do końca precyzyjną i adekwatną. Polemizując z tą treścią chciałbym zauważyć, że to warunkujące powstanie instalacji multimedialnej (cyt.) „połączenie ekspozycji ze sztuką teatralną i przedstawieniem wydarzeń scenicznych na różnego rodzaju scenach” może być zastąpione diametralnie innym myśleniem i podejściem całościowym do problematyki gdzie po prostu **wystawa** (bez dodawania tych wszystkich przymiotników: „multimedialna”, „instalacja scenograficzna” itp.) jest bytem w pełni autonomicznym i rządzącym się swoimi własnymi prawami. Wszelkie narzędzia czy środki ulegają przetworzeniu dla wspólnego celu, o czym częściowo pisze przecież sam autor w wymienionej na początku serii cytatów. Wystawa nie jest i moim zdaniem nie powinna być kojarzona wprost z teatrem, choć może oczywiście posiadać w zewnętrznym odbiorze jego niektóre cechy. Spektakl o którym mowa w tytule pracy doktorskiej mógłby być powodowany nie tyle uczestnictwem widzów „jako aktorów”, budowaniem różnego rodzaju scen czy scenek, co przede wszystkim funkcjonowaniem przestrzeni, form i różnych elementów obserwowanych (i jeśli trzeba) używanych przez widza. Widz może być, rzecz jasna, ulokowany w

zaprojektowanej przestrzeni tak, że tylko sprawia wrażenie aktora, ale można by powiedzieć, że widz i tak w końcu obserwuje widza. Znakomitym tego przykładem jest Pomnik Pomordowanych Żydów Europy Petera Eisenmana w Berlinie połączony z podziemną wystawą, gdzie w szczelinach pomiędzy ustawionymi na powierzchni placu abstrakcyjnymi formami prostopadłościennymi przechodzą widzowie. Wtedy kiedy my będąc również widzami staniemy, zatrzymując się gdzieś pośrodku przestrzeni tegoż pomnika, to rozglądając się we wszystkich kierunkach dostrzegamy pojawiające się na chwilę i „znikające” w szczelinach postaci dorosłych starszych, młodszych czy dzieci... Samo wejście do podziemnej wystawy nie jest jakoś szczególnie zasygnalizowane, trzeba na nie w wędrówce po placu - pomniku trafić... Genialny rodzaj abstrakcyjnej i niezwykle pojemnej metafory przestrzennej dość rzadko stosowanej moim zadaniem, we współczesnych polskich rozwiązaniach pomnikowych czy wystawienniczych, gdzie jakże często widzimy nachalną i literacką anegdotę. Kiedyś teatr czy zwłaszcza opera określana była często jako synteza (zespolenie) wszystkich sztuk. Wyłomu w takim postrzeganiu dokonał już bardzo dawno temu Gordon Craig co znakomicie opisała w swojej monografii Agnieszka Jelewska („Craig. Mit sztuki teatru”) Jego „Artysta Teatru” miał być twórcą przetwarzającym działanie tradycyjnie pojmowanych narzędzi i środków w zupełnie nowy spektaklowy byt. Widoczna jest często tendencja do rozdzielania poszczególnych elementów tworzących całość artystycznego i zaprojektowanego bytu. Wydaje się, że nie ma przymusu stosowania zawsze narzędzi multimedialnych przy okazji budowania wystaw narracyjnych i wbrew temu co pisze autor rozprawy cyt. (str. 14) „*Instalacja scenograficzna wybudowana na potrzeby wystawy narracyjnej od samego początku projektowania w założeniu powinna być tworem multimedialnym*” to w przeciwieństwie do tego poglądu, jestem w stanie wyobrazić sobie znakomitą wystawę narracyjną bez użycia nawet jednego monitora. „Instalacja multimedialna” może być w pewnych przypadkach określeniem zamiast otwierającym, paradoksalnie ograniczającym twórczo ponieważ sztywne, specjalistyczne - warsztatowe określenia mogą szufladkować nasze poszukiwania oddalając interpretacyjne możliwości zadanych tematów.

Niefortunne zdanie o „*mniej kulturalnej scenografii*”, które nie powinno się zresztą w ogóle znaleźć w opracowaniu o charakterze naukowym, mógłbym podsumować w ten sposób, że na każdy rodzaj sztuki można spojrzeć degradująco, ale co ma z tego wynikać? Głęboko przemyślana przestrzeń scenografii może mieć swój zamiennik równie dobrze w postaci tandetnej i pretensjonalnej dekoracji, tak jak klimatycznie „ustanowionemu” malarstwu może towarzyszyć nieopanowany bohomas. Zupełnie nie rozumiem w związku z tym dylematów autora związanych z problemem postrzegania scenografii jako tej „mniej kulturalnej” względem „ustanowionego” malarstwa w procesie powstawania projektu multimedialnej instalacji. Autor pisze o swoich próbach zdefiniowania scenografii i architektury i ich związków, cytując przy okazji parę nieswoich, lekko przetworzonych zdań z Wikipedii. Lektura tych fragmentów mówiących np. o scenografii jako tej „*młodszej bardziej zwariowanej siostrze architektury*” jest dla mnie w sporej części mało przekonująca i może świadczyć jednak o nieporozumieniach związanych z niepogłębioną interpretacją i nie całkowitym zrozumieniem samego terminu „architektura”. Nie jest to oczywiście problemem dotyczącym tylko autora rozprawy. Zamiast wykazywać pewne materialne cechy scenografii („zabudowa sceny”) czy architektury, można z powodzeniem posługiwać się pojęciem **architektonicznego sposobu myślenia**, organizującego i porządkującego przestrzeń, nie tylko tę fizyczną. Jednym z najlepszych i najbardziej oczywistych dowodów wymienionego podejścia („*myślenia*”

architektonicznego”) jest chociażby twórczość Jerzego Gurawskiego na polu scenografii realizowana w teatrze „Laboratorium” Grotowskiego, rewolucjonizująca pojęcie wspólnej przestrzeni widza i aktora w spektaklu.

O ile wprowadzenie do zasadniczej części rozprawy doktorskiej nie nastawiło mnie zbyt pozytywnie w odbiorze, o tyle dalsza część opracowania, będąca formą dłuższej relacji z powstawania ważnych wystaw po części potwierdziła moje obawy, jednak z drugiej strony zaciekała przedstawioną serią konkretów. To relacja praktyka szukającego rozwiązań określonych złożonymi scenariuszami i założeniami wystaw. Relacja ta w swojej warstwie opisowej, a zwłaszcza historycznej, choć sprawia wrażenie bardzo wyczerpującej, jest moim zdaniem w sporej części zbyt szczegółowa i nazbyt rozbudowana kosztem zagadnień i problematyki czysto plastycznej i przedstawienia w sposób syntetyczny idei projektowej. Autor zdecydowanie zbyt często używa autoreklamujących słów i zdań w charakterze subiektywnej autorecenzji niepotrzebnie zabierając czytelnikowi pole obiektywnej i własnej interpretacji np. cyt: *„Wystawa w **poetycki** sposób przemieszcza widza w świat historii”, „**Twórcze** zestawienia wywołują u odbiorców **doznania artystyczne** i oddziałują dydaktycznie”, „Wystawa interaktywna „Śladem europejskiej tożsamości Krakowa...” jest pracą **artystyczną**, której kształt wynika ze **współczesnego podejścia** do sztuki i współczesnego świata”* itd. itp...Wplecione są jednak w tej materii także interesujące detale i spostrzeżenia autora tak jak np. w pierwszej opisywanej realizacji nazwanej „Rynek podziemny w Krakowie. Śladem europejskiej tożsamości Krakowa” autor zwraca uwagę na potrzebę separacji bodźców i emocji widza powodowanej zbyt dużą możliwością wyboru we współczesnych wystawach zawierających elementy interaktywne i powodującą tzw. paraliż decyzyjny i jest to bezsprzecznym faktem. Pisze on o kwestii czarnego tła i światła efektowego wydobywającego głębie w kontekście oświetlanych i odrealnianych obiektów, przy czym wprowadza do tworzenia wystawy w całej podziemnej architekturze miejsca, podparte jego doświadczeniami zawodowymi, zasady obowiązujące w studio TV, łącząc różne rodzaje i typy scenografii; telewizyjnej, filmowej czy eventowej. Wykorzystuje w ten sposób dość powszechne umiejętności poruszania się współczesnego widza w elektronicznej przestrzeni informacyjnej. Ciekawy jest już sygnalizowany przeze mnie wcześniej wątek budowania się „filmu” w umyśle widza, który autor pracy często porusza, wymieniając różne multimedialne narzędzia techniczne, które miały by temu pomóc, nie pomijając przy tym dźwięku czy innych wrażeń zmysłowych.

W następnej prezentowanej realizacji („Więźniowie X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej”) autor posługuje się niektórymi narzędziami z całego arsenału środków, które już wcześniej stosował, ale ze zrozumiałych względów czyli martyrologicznego wymiaru wystawy i miejsca, czyni to w sposób znacznie bardziej powściągliwy niż przypadku innych realizacji. Opisując funkcjonowanie przestrzeni wystawienniczej i chcąc zbliżyć się do pożądanego przez siebie „teatralnych” klimatów stosuje po części metodę didaskaliową („scena 1”, „scena 2”....itd.) no i wymienia środki zastosowane aby ową teatralną rzeczywistość wykreować. Ma świadomość zawartego w architekturze Cytadeli tragizmu polskiej historii i stara się w swojej plastyczno – scenograficznej narracji temu towarzyszyć. Stara się uruchamiać odpowiednie emocje u widza, a sama kategoria emocji jest w ogóle odrębnym i prymarnym dla niego zagadnieniem, o którym często pisze w całości rozprawy. Podczas czytania zwłaszcza tej didaskaliowej części o zrealizowanych klimatach i emocjach warszawskiej wystawy, miałem lekko przewrotną refleksję, że być może

dopiero właśnie te „didaskalia” mogłyby być punktem wyjścia do szukania idei formy wystawy, ale jest to oczywiście tylko moja opinia.

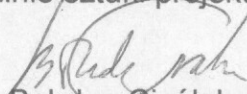
Ostatnia z trzech zaproponowanych w rozprawie realizacji to wystawa w Centrum Geoedukacji Geoparku w Kielcach będąca generalnie próbą *przeniesienia w czasie* odbiorcy tej wystawy do czasów głęboko prehistorycznych, między innymi epoki dewonu, za pośrednictwem „futurystycznej” (jak to określa autor) formy stacji badawczej przypominającej swoją formą obiekty rodem z filmów science – fiction. Jest to decyzja w sensie koncepcyjno - plastycznym dość ilustracyjna i oczywista ale mogąca mieć w sobie pozytywny (zwłaszcza dla młodych odbiorców) potencjał uruchamiania *nauki poprzez zabawę* i przynależna jest w znacznym stopniu obszarowi wystawienniczej rozrywki ale bez pejoratywnego rozumienia tego określenia. Analiza fotografii tej niedawno otwartej wystawy i jej technicznego funkcjonowania, sugeruje jej bardzo staranne wykonanie co ma istotne znaczenie wtedy kiedy następuje próba zbudowania takiej przyszłościowej, futurystycznej formy.

Konkluzja

Rozprawę doktorską Marcina Pietucha rozpoczyna zdanie: (cyt.) *„Niniejsza praca opisuje moje doświadczenia artystyczne związane z tworzeniem nowatorskich wystaw interaktywnych opierających się w swojej formie wizualnej na artystycznych instalacjach scenograficznych”*

Wartościujący i reklamujący przymiotnik „nowatorski” zarezerwowany jest moim zdaniem tylko dla autorskich rozwiązań (w tym przypadku projektowych) charakteryzujących się między innymi, ich nieoczywistością, przełamywaniem przyjętych schematów i przez to mającymi np. istotny wpływ na powstawanie dzieł innych autorów z tej samej dziedziny twórczości. Dla mnie realizacje wyszczególnione z twórczości pana magistra Marcina Pietucha na potrzeby opracowania doktorskiego, takimi nowatorskimi dziełami nie są, aczkolwiek są z pewnością, niezwykle rzetelną i wysoce profesjonalną odpowiedzią projektowo – wykonawczą powstałą w rozbudowanym zespole. Autor jest niewątpliwym entuzjastą swojego zawodu, żmudnie zbierającym rozmaite doświadczenia i tylko ktoś kto zajmował się praktycznie projektowaniem, nadzorem czy wykonawstwem dużych scenografii czy wystaw wie ile taka działalność kosztuje wysiłku, pracy, podzielnej uwagi a czasem nawet i zdrowia. Podchodzę z szacunkiem do realizacji, obserwacji i artykułowanych w tekście rozprawy poglądów autora, choć nie są mi one samemu szczególnie bliskie. Autor ma do nich oczywiście pełne prawo, a jego samego postrzegam przede wszystkim jako niezwykle zaangażowanego praktyka, mniej teoretyka. Wiele lat aktywności zawodowej p. Pietucha zaowocowało wieloma realizacjami o różnej tematyce, w tym bardzo ważnymi i prestiżowymi, tak jak te opisane w rozprawie. Przede wszystkim przez ich pryzmat, a nie przez nie do końca udany moim zdaniem tekst rozprawy doktorskiej, staram się postrzegać jego całościową artystyczno - projektową wypowiedź i postawę twórczą.

Fakty te przesądzają o poparciu mojego pozytywnego wniosku do Szanownej Rady Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w sprawie przyznania panu magistrowi Marcinowi Pietuchowi stopnia naukowego doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki projektowe.


prof. Bohdan Cieślak prof. zw. UAP