

Katowice, 28 lutego 2024 r.

dr hab. Beata Popczyk-Szczęsna, prof. UŚ
Instytut Nauk o Kulturze
Wydział Humanistyczny UŚ

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Judyty Pogonowicz pt.
Teatr Krzysztofa Garbaczewskiego wobec mediów i nowych technologii,
napisanej pod kierunkiem dr hab. Marka Pieniązka, prof. UKEN

Pani **mgr Judyta Pogonowicz** ukończyła kształcenie w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, a rozprawę napisaną pod kierunkiem dr hab. Marka Pieniązka, prof. UKEN poświęciła twórczości artystycznej reżysera Krzysztofa Garbaczewskiego. Tytuł i tematyka rozprawy – ***Teatr Krzysztofa Garbaczewskiego wobec mediów i nowych technologii*** – odzwierciedlają wieloletnie zainteresowania Doktorantki problematyką wpływu najnowszych mediów i nowych technologii na teatr, co uwidoczniło się już w czasie studiów licencjackich (kierunek wiedza o teatrze na Wydziale Polonistyki UJ) i magisterskich (dziennikarstwo i komunikacja społeczna, również na UJ). Pani Judyta Pogonowicz, równoległe do badań naukowych nad wspomnianymi kwestiami, prowadzi również ożywioną działalność krytyczną, publikując w czasopismach bądź portalach internetowych („Dziennik Teatralny”, „teatr dla was”) liczne recenzje teatralne.

Rozprawa doktorska pod tytułem ***Teatr Krzysztofa Garbaczewskiego wobec mediów i nowych technologii*** to przemyślane, uporządkowane i wieloaspektowe ujęcie twórczości scenicznej polskiego reżysera teatralnego średniego pokolenia, artysty tworzącego interdyscyplinarne spektakle oraz instalacje, łączące w sobie cechy wielu sztuk wizualnych i audialnych. Autorka pracy, deklarując zainteresowanie praktyką sceniczną reżysera, który wykorzystuje w swych spektaklach różne strategie medialne, i proponuje widzom refleksję egzystencjalną na temat funkcjonowania człowieka w zmediatyzowanym świecie, zdecydowała się skomponować swą dysertację w formie monografii artysty, porządkując

rozważania zgodnie z przebiegiem pracy twórczej reżysera, z wykorzystaniem licznych kontekstów z zakresu wiedzy o teatrze i teorii mediów.

Praca składa się ze wstępu, siedmiu rozdziałów problemowych – w tym pięciu dotyczących działalności artystycznej Krzysztofa Garbaczewskiego – oraz zakończenia, stanowiącego zgrabne podsumowanie wielowątkowej refleksji, i aneksu w formie wywiadu z reżyserem. Dla porządku odnotować trzeba, że opracowanie tematu – jak na rozprawę naukową przystało – opatrzone zostało bogatą, rzetelnie sporządzoną bibliografią podmiotową i przedmiotową; liczne pozycje zgromadzone w tej części pracy świadczą zarówno o dużej, zróżnicowanej aktywności twórczej reżysera, jak i o rozbudowanej recepcji krytycznej jego przedstawień.

Treść rozprawy, zgodnie z poetyką monografii, odzwierciedla przebieg drogi twórczej Krzysztofa Garbaczewskiego, przy czym zaznaczyć należy, że układ chronologiczny łączy się z ujęciem tematycznym – w kolejnych rozdziałach, następujących po zarysie sylwetki twórczej artysty, omówione zostały realizacje sceniczne reżysera, pogrupowane zgodnie z jego inspiracjami literackimi (twórczość Witolda Gombrowicza i Williama Szekspira) bądź problematyką przedstawień (tematyka narodowa, mity i tradycje kultury, ekokrytyka). Takie ujęcie pozwala śledzić nie tylko ewolucję zainteresowań i tematyki prac Krzysztofa Garbaczewskiego, ale również sproblematyzować najistotniejsze wyznaczniki jakości estetycznych przedstawień i dyskursu filozoficznego, jaki wytwarza na scenie reżyser, postrzegany przez Autorkę rozprawy jako „Antropolog z kamerą w teatrze” (s. 80).

We *Wstępie* – oprócz zwyczajowej prezentacji zawartości pracy, pojawiają się cenne uwagi, które można potraktować jako ramę myślową dysertacji – a zarazem główne wątki czy jakości obecne w spektaklach Garbaczewskiego. Spektakle tego reżysera wyróżniają się bowiem jako formy z pogranicza teatru i innych sztuk wizualnych, zaskakujące kolaże, w których wielotworzywość i polisensoryczność widowiska jest funkcją mediatyzacji przekazu; media elektroniczne odgrywają tu istotną rolę w kreacji świata przedstawionego i w procesie odbioru spektaklu jako percepcji rzeczywistości, w której rzeczy i ciała ujawniają się poprzez swe medialne zapośredniczenia i/czy zwielokrotnienia, a to, co ludzkie, skonfrontowane jest z tym, co nieludzkie. Przy czym, co wielokrotnie podkreśla Autorka rozprawy, charakterystyczna dla twórczości reżysera fascynacja mediami i nowymi technologiami nie jest li tylko modnym przejawem intermedialności sztuki współczesnej, ale specyficzną grą (z) mediami, ważną zarówno w aspekcie różnych sposobów kreowania świata fikcji (czy też metafikcji), jak i z punktu widzenia projektowanych i realnych doświadczeń odbiorcy takiego multimedialnego przekazu.

W dwóch pierwszych rozdziałach rozprawy powyższe wątki są rozwijane w oparciu o różne koncepcje teoretyczne na temat teatru i nowych mediów. Doceniając zawartość merytoryczną tej części rozprawy, chciałabym jednak zwrócić uwagę na pewną „słabość wielości”, widoczną szczególnie w rozdziale pierwszym, zatytułowanym *Teatr XX i XXI wieku a media. Perspektywy*. Podczas gdy we *Wstępie* strategia wyliczania czy sygnalizowania istotnych wątków myślowych jest jak najbardziej potrzebna i zgodna z poetyką rozprawy doktorskiej, to w dwóch pierwszych, teoretycznych częściach rozprawy, warto byłoby te liczne wątki uporządkować, dokonując wyboru koncepcji nadrzędnych spośród licznych przywoływanych teorii czy perspektyw badawczych. Doceniam rozległość przywołanych kontekstów teoretycznych, i porządek wyводу skoncentrowany na wskazaniu przemian sztuki teatru, warunkowanych rozwojem technologii (wykorzystanie mikrofonów, fotografii, ekranów czy nowych mediów), sugerowałabym jednak uzupełnienie rozważań o rozwój mediów w teatrze uwagami na temat teatru jako medium – tym bardziej, że we *Wstępie* Autorka deklaruje usytuowanie spektakli Krzysztofa Garbaczewskiego właśnie w tej optyce, nawiązując do rozpraw zgromadzonych w tomie *Teatr wśród mediów* z toruńskiego ośrodka badawczego. Tak rozległe wątki, które przytacza Doktorantka, a które odnoszą się w swej zasadniczej treści do przejawów kultury konwergencji, powinny w moim przekonaniu zostać bardziej skondensowane pod kątem przedmiotu badań, jasno określonego w tytule rozprawy.

Konkretyzując powyższe spostrzeżenia uważam, że o ile wzmianki na temat transformacji pojęcia teatr (w podrozdziale pierwszym rozdziału I) łączą się zgrabnie z refleksją o medialności teatru, stanowiącego przykład hipermedium, jak za Christopherem Balme przypomina Doktorantka (s.19), o tyle nie do końca potrzebne w toku wyводу wydają mi się fragmenty o związkach teatru z rytuałem czy o przemianach w zakresie funkcjonowania i roli tekstu w teatrze. Zastanawiam się również nad zasadnością uwag o teatrze postdramatycznym. Ujęcie Autorki rozprawy pozwala wnioskować, że paradygmat zaproponowany przez Hansa-Thiesa Lehmana jest w dużej mierze związany z rozwojem teatru multimedialnego i postmedialnego (s. 30 i n.). Tymczasem – choć wykorzystanie mediów stanowi jeden z ważnych wątków refleksji o przemianach formy scenicznej w koncepcji Lehmana – nie wiązałabym kategorii teatru postdramatycznego li tylko z rozwojem nowych technologii (tym bardziej, że Autorka nie rozwija tych wątków w dalszej części pracy). Znacznie bardziej istotna w wywodzie o mediach w teatrze wydaje się koncepcja zwrotu performatywnego, i rodzaj narastającego w najnowszych spektaklach sprzężenia zwrotnego między performatyzacją teatru a multimedialnością przekazu

scenicznego. Kwestia performatywności sztuk performatywnych to lepszy od paradygmatu teatru postdramatycznego kontekst dla obranego przedmiotu badań, czyli teatru Krzysztofa Garbaczewskiego – zwłaszcza ze względu na wagę, jaką reżyser przywiązuje do interakcji z publicznością i doświadczenia teatralnego widza, do intensyfikacji obecności aktora wśród mediów na scenie.

Podkreślić chciałabym natomiast fakt (jako walor rozważań zawartych w pierwszym rozdziale teoretycznym), że Autorka pracy wydobywa krytyczny wymiar wykorzystania mediów w teatrze Garbaczewskiego – nie dlatego, żeby sugerować zagrożenia płynące z ekspansji kultury (nowo)medialnej, ale dlatego, żeby wskazać interpretacyjny, autotematyczny i afektywny potencjał przedstawień reżyserowanych przez Krzysztofa Garbaczewskiego.

O wiele lepiej pod kątem problemowym wypada rozdział II pod tytułem *Mediatyzacja sceny*. I tu nie brakuje przeglądu teorii, np. o mediatyzacji, transmedialności czy immersji podmiotu stechnologizowanego (nawiasem mówiąc nie zawsze wykorzystanych w rozdziałach analitycznych rozprawy), ale ten zarys teoretyczny jest funkcjonalną bazą dalszej refleksji o obecności nowych mediów w teatrze polskim. Po krótkim przeglądzie ujęć teoretycznych, spośród których najistotniejsze dla opracowywanego zagadnienia, czyli teatru multi- i postmedialnego, pozostają: koncepcja „nażywości” Philipa Auslandera, teoria inscenizacji Patrice’a Pavisa i pojęcie remediacji Jaya Davida Boltera, Autorka rozprawy przytacza liczne przykłady spektakli multimedialnych. Z dużą znajomością najnowszej praktyki scenicznej oraz recepcji krytycznej, mgr Judyta Pogonowicz przywołuje wybrane polskie przedstawienia pod kątem obecności mediów i nowych technologii, akcentując nie tylko ich rolę w kreacji rzeczywistości scenicznej, ale przede wszystkim kwestię problematyzacji wykorzystania mediów, widoczną w autorskich strategiach wielu reżyserów, co czyni z nich nie tylko sprawnych użytkowników nowych technologii, ale w pewnym sensie eksperymentatorów w zakresie konwergencji mediów w teatrze. Sporo miejsca zajmują tu uwagi o twórczości Krystiana Lupy, Grzegorza Jarzyny, Jana Klaty, Mai Kleczewskiej czy Wojtka Ziemilskiego, a więc artystów, którzy wykorzystują w swych przedstawieniach najnowsze technologie na różnych poziomach funkcjonowania przekazu teatralnego i w wielu funkcjach – począwszy od stosowania ekranów, kamer i smartfonów czy transmisji live, poprzez rozmaite sposoby mediatyzacji scenografii, skończywszy zaś na kreowaniu laboratoryjnej przestrzeni performatywnej, w której komunikacja aktorów z widzami odbywa się na zasadzie nieustannej oscylacji między doświadczeniem współobecności a medialnym zapośredniczeniem jako podstawą przebiegu spektaklu w jego wymiarze dramaturgicznym i

afektywnym. Konsekwentnym dopełnieniem tej części rozważań są refleksje na temat aktywności kolektywów artystycznych, na przykład artystów skupionych wokół Łukasza Twarkowskiego czy Pawła Passiniego, którzy rozwijają teatr postmedialny. Są to uwagi jak najbardziej zasadne jako kontekst aktywności Krzysztofa Garbaczewskiego w kolektywie artystyczno-ideologicznym DAS.

Kolejne rozdziały rozprawy poświęcone zostały poszczególnym spektaklom Krzysztofa Garbaczewskiego, uporządkowanym według kilku tematów bądź tekstów nadrzędnych w jego teatrze. Rozdziały analityczne poprzedzone zostały zarysem sylwetki twórczej artysty – w tym rozdziale rozprawy docenić warto rozległość perspektyw, w jakich Autorka rozprawy postrzega biografię artystyczną reżysera, skupiając się nie tylko na zwyczajowych informacjach o wykształceniu i przebiegu kariery, ale zarysowując obszerny krąg inspiracji personalnych i intelektualnych reżysera, którego osobowość twórczą ukształtowała asystentura u Krystiana Lupy, fascynacja teorią Guy Deborda, twórczością Andrzeja Strumiły i praktyką teatralną Jerzego Grotowskiego, a także współpraca z poetą Marcinem Cecką.

Zasadnicza część rozprawy, czyli opracowanie dorobku reżyserskiego Krzysztofa Garbaczewskiego, ujęte zostało w następujących rozdziałach: *Montaże i gry z Gombrowiczem; Duchy, serca i traumy narodowe na ekranie, Europejskie mity i świat wirtualny* oraz *Dream Adoption Society. Praca w kolektywie*. Jak już wspomniałam, uporządkowanie rozważań, w którym ujęcie chronologiczne łączy się z problematyzacją, tzn. wskazaniem najważniejszych inspiracji literackich reżysera, dookreśleniem jego perspektyw interpretacyjnych i strategii wykorzystania mediów, łącznie z eksperymentami w zakresie niejednorodności stylistycznej i gatunkowej przedstawień – to walory pracy, w której dostrzec można wyraźną fascynację Autorki twórczością reżysera (momentami przybiera to nawet formę mityzacji jego postawy artystycznej, ale na szczęście nie powoduje zachwiania merytorycznego poziomu wywodu). Doktorantka pisze z pasją, z dużą wiedzą teoretyczną na temat współczesnej kultury (nowo)medialnej, ze świetnym rozpoznaniem najnowszej polskiej praktyki scenicznej i jej recepcji. Powstała dzięki temu rzetelnie i konsekwentnie poprowadzona narracja na temat interesującego Autorkę zjawiska teatralnego, widzianego w perspektywie licznych kontekstów kulturowych.

Niemniej jednak podczas lektury rozdziałów, poświęconych kolejnym spektaklom Garbaczewskiego, towarzyszyło mi przekonanie, że bogactwo myśli i kontekstów, jakie przywołuje Doktorantka, nie przekłada się momentami na dopracowanie warstwy analitycznej

rozprawy. Pojawiają się bowiem fragmenty rozważań, w których analiza poszczególnych przedstawień, nawet w zakresie wskazanego w temacie problemu mediów i nowych technologii, przybiera formę bardzo skróconą, wręcz lakoniczną. Tak dzieje się na przykład w przypadku omówienia *Chłopów* z Teatru Powszechnego w Warszawie; przedstawienie ujęte zostało w bardzo ciekawej perspektywie ekokrytyki, ze wzmianką o inspiracji reżysera parateatralnymi poszukiwaniami Jerzego Grotowskiego. Te ciekawe wątki nie przekładają się, niestety, na dokładną analizę adaptacji *Chłopów*, która zajmuje zaledwie dwie i pół strony rozprawy (s. 132-134), i to łącznie z fotografiami. W podobnym skrócie zaprezentowane zostało *Germinal* z Teatru Śląskiego w Katowicach, analiza ogranicza się właściwie do wyliczenia charakterystycznych tworzyw spektaklu, z nielicznymi wzmiankami o intermedialności spektaklu, i w nawiązaniu do działań reżysera w kolektywie artystycznym DAS.

Powyższe uwagi nie znaczą jednak, że Autorka *en globe* w sposób skrótowy przeprowadza analizę i interpretację scenicznych przypadków poszczególnych. Świadczą o tym fragmenty poświęcone innym przedstawieniom, wnikliwe, jeśli chodzi o ujęcie przedstawień w ich semantycznym, inscenizacyjnym i intermedialnym aspekcie. W tym miejscu warto docenić na przykład rozważania zawarte w rozdziale szóstym, zatytułowanym *Szekspir w teatrze Garbaczewskiego*. W tej części opracowania, poświęconej *Burzy*, *Hamletowi* oraz VR-owej inscenizacji *Smu nocy letniej*, Doktorantka precyzyjnie wyróżniła i omówiła ważne z punktu widzenia estetyki teatru postmedialnego efekty sceniczne, jakich użył Garbaczewski w swych interpretacjach dzieł Szekspira. Uwzględniając zróżnicowaną recepcję krytyczną tych przedstawień, a także ważne motywy refleksji o tożsamości w cyfrowym świecie, Autorka rozprawy nie waha się w tym rozdziale formułować ważnych, własnych spostrzeżeń i wniosków na temat znaczeń przekazu scenicznego i zakresu oddziaływania tych projektów intermedialnych na odbiorców.

Summa summarum, zachęcam zatem Doktorantkę do zrównoważenia poziomu analitycznego rozprawy, do pogłębienia rozważań o tworzywach scenicznych i strategiach artystycznych, a także do ściślejszego powiązania teorii z analizą – oczywiście w tych częściach opracowania, które wydają się zbyt skrócone na tle pozostałych. Zaproponowałabym również większą dbałość o zachowanie równowagi narracyjnej w tych partiach rozprawy, gdzie kontekst literacki czy społeczny dominuje nad fragmentami pogłębionej (a momentami nawet błyskotliwej) refleksji o ważnych w dorobku reżysera spektaklach – jak w przypadku rozważań dotyczących spektaklu *Życie seksualne dzikich*, inspirowanego osobą i dokonaniem antropologa Bronisława Malinowskiego, czy spektaklu

Kronos, przygotowanego na podstawie książki Witolda Gombrowicza. Wydaje mi się, że skupienie uwagi na omawianych przedstawieniach i ograniczenie partii kontekstowo-sprawozdawczych wpłynęłoby korzystnie na spójność narracji i pogłębienie analityczno-interpretacyjnego wymiaru rozważań. Domyślam się, że pewien przerost kontekstów i cytowań wynika z jednej strony z czytania Doktorantki, z drugiej zaś – z wymogów postępowania badawczego podczas przygotowywania rozprawy. Sądzę jednak, że dostrzegalna w pracy indywidualna perspektywa Autorki jako badaczki teatru Krzysztofa Garbaczewskiego, ukazałaby się w pełnym świetle wówczas, gdyby narzędzia kontekstowe nie zdominowały uwag o zjawiskach artystycznych, czyli w tym przypadku o poetyce konkretnych spektakli teatralnych, które przecież – jak potwierdza wywód Autorki – stanowią przykład niezwykle inspirujących, nie tylko dla Doktorantki, projektów/doświadczeń o charakterze estetycznym i epistemologicznym.

Zwróciłabym uwagę również na kierunek interpretacji przedstawienia *Poczet Królów Polskich*. Spektakl ten, przygotowany przez Krzysztofa Garbaczewskiego jako rodzaj namysłu nad tożsamością Polaków, i polskim myśleniem o historii narodu, ujęty został przez Autorkę rozprawy jako forma kontynuacji myśli Stanisława Wyspiańskiego – z tą różnicą, że z użyciem nowych technologii (s. 119 i n.). Zastanawiam się nad jednoznacznością takiej perspektywy oglądu inscenizacji. W analizie spektaklu Autorka rozprawy wskazuje zarówno nowatorskie rozwiązania reżysera (np. problematyzacja zagadnienia realności w teatrze – s. 121), jak i podobne do Wyspiańskiego (a zatem raczej nie nowatorskie) ujęcie historii w twórczości reżysera, co prowadzi do wniosku o ideach Wyspiańskiego jako prefiguracji pomysłów Garbaczewskiego (s. 124). Zastanawiam się, czy nie warto byłoby wprowadzić większego niuansowania w omówieniu *Pocztu Królów Polskich* – w obecnym ujęciu przedstawienie Garbaczewskiego wydaje się przede wszystkim repliką historiozofii autora *Wesela*, wzbogaconą o warstwę multimedialną.

Jednym z ciekawszych wątków rozprawy o teatrze Krzysztofa Garbaczewskiego wobec mediów i nowych technologii jest natomiast kwestia intensyfikacji obecności aktora i widza w przekazie z definicji zapośredniczonym, a więc z pozoru zagrażającym doświadczeniu „nażywości”. Ten aspekt rozważań powraca w toku wywodu na poziomie uwag ogólnych i bardziej szczegółowego opisu strategii inscenizacyjnych reżysera; szkoda, że nie uzyskał on swojego rozwinięcia w postaci szerszej analizy pracy aktora/aktorów w konkretnych spektaklach – wśród wielu inspirujących uwag o intermedialności poszczególnych przedstawień ten problem wydaje mi się nie dość wyartykułowany, co przecież niezbędne w przypadku sztuki teatru jako pola działań aktorów właśnie.

Sporo miejsca w wywodzie zajmują rozważania o warstwie wizualnej przedstawień, o grach z przestrzenią, aranżacji scenografii i użyciu nietypowych obiektów scenicznych, decydujących o symbolice czy atmosferze spektaklu, funkcjonujących jednocześnie jako materia w kontakcie z aktorem i przedmioty medialnie zapośredniczone. Wnikliwe, wzbogacone fotografiami, uwagi o rozwiązaniach przestrzennych i mediatyzacji miejsca teatralnego, pojawiają się w wywodzie Autorki dla zaznaczenia autorskiego wymiaru przedstawień Garbaczewskiego, ale również jako świadectwo twórczej współpracy reżysera z innymi osobowościami artystycznymi, scenografami i artystami sztuk wizualnych.

Za dużą wartość pracy uważam akcentowanie przez Autorkę faktu problematyzacji użycia nowych technologii w spektaklach Garbaczewskiego, dzięki czemu tworzony przez reżysera przekaz intermedialny i/czy postmedialny staje się również „metamedialny”. Jego przedstawienia, nie zawsze łatwe w odbiorze ze względu na wielość bodźców wizualnych i werbalnych, pomyślane są często w kontrze do przyzwyczajień percepcyjnych widza, stanowiąc przykład wyzwania emocjonalnego i mentalnego. W tym kontekście warto przytoczyć ważne spostrzeżenia Doktorantki na temat „nażywości” w spektaklach Garbaczewskiego, „gdzie współobecność widza i aktora, a także wspólne doświadczenie czasu i przestrzeni, zostaje uprawomocnione przez transmitowanie” (s. 136). Autorka rozprawy wnioskuje trafnie:

Teatralizowanie świadomego uczestnictwa w zmediatyzowanym świecie oraz dynamiczne przejścia realno-fikcyjne, są także formą refleksyjnej ucieczki od jego pochłaniających wpływów. Reżyser nie korzysta z mediów wyłącznie dlatego, że fascynują go technologie. W bardzo świadomy sposób poszukuje realności i bezpośredniego kontaktu w teatrze, ponieważ wytwarzana jest tam nowa rzeczywistość, z wykorzystaniem mediów (s. 137).

Na końcu rozprawy, w *Aneksie*, zamieszczony został wywiad Doktorantki z Krzysztofem Garbaczewskim. To dobra pointa wywodu, potwierdzająca zasadność naukowych tez Autorki, dotyczących zarówno istotnej roli nowych technologii w praktyce artystycznej reżysera, jak i zorientowania tej praktyki na uruchamianie procesu współuczestnictwa widzów w niekonwencjonalnym doświadczeniu teatralnym.

Praca napisana została poprawną polszczyzną, wyróżnia ją bogactwo leksykalne i płynność stylu. Niewielkie, nieliczne usterki stylistyczne (głównie powtórki słów) i gramatyczne (np. odmiana nazwiska Marguerite Duras sugeruje, jakby pisarka była pisarzem – s. 157) nie wpływają na klarowność wywodu i czytelność rozpoznań Autorki. Umiejętność

łączenia refleksji własnych z przytoczeniami literatury przedmiotu decyduje o rzetelnym, merytorycznym poziomie rozważań, co podkreślić trzeba w kontekście praktyki recenzenckiej Autorki – doświadczenie i warsztat krytyka nie zdominowały w żaden sposób naukowego stylu wywodu rozprawy.

Reasumując, rozprawa doktorska mgr Judyty Pogonowicz, mimo zgłoszonych drobnych zastrzeżeń czy propozycji uzupełnień, stanowi świadectwo pogłębionej, wieloaspektowej refleksji o twórczości jednego z bardziej oryginalnych polskich reżyserów teatralnych średniego pokolenia. Autorka rozprawy nie dość precyzyjnie określa co prawda, która spośród obszernie przywołanych perspektyw metodologicznych w zakresie badania teatru postmedialnego, jest nadrzędną w Jej wywodzie, ale za to bardzo sprawnie wykorzystuje wybrane koncepcje naukowe w procesie formułowania tez i wniosków na temat teatru Krzysztofa Garbaczewskiego, ufundowanego na wykorzystaniu mediów i nowych technologii. Doktorantka z dużym znawstwem przedmiotu i pasją badawczą opisuje interesujące ją zjawiska, dzięki czemu można wnioskować, że Pani Judycie Pogonowicz udało się zrealizować założony cel, czyli stworzyć monografię twórczości reżysera teatralnego.

KONKLUZJA:

Praca spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim zgodnie z przepisami Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. — Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2023 poz. 212 z późn. zm). Wnioskuje o przyjęcie rozprawy Pani mgr Judyty Pogonowicz pod tytułem *Teatr Krzysztofa Garbaczewskiego wobec mediów i nowych technologii*, a także o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Beata Popczyk-Szusna