

W. Gombrowicz, *Kronos*, Kraków  
2013  
*Kronos*, inspirowany „Kronosem”  
Witolda Gombrowicza, scen. i reż.  
K. Garbaczewski, Teatr Polski we  
Wrocławiu, 2013

## O *Kronosach*. Garbaczewski rozczytuje Gombrowicza

ABSTRACT. Pogonowicz Judyta, *O Kronosach. Garbaczewski rozczytuje Gombrowicza* [About *Kronos. Garbaczewski Interprets Gombrowicz*]. „Przestrzenie Teorii” 39. Poznań 2023, Adam Mickiewicz University Press, pp. 271–285. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2023.39.13.

The article presents the performance *Kronos*, directed by Krzysztof Garbaczewski in 2013. The performance was an immediate reaction to the extremely intimate work of art written by Witold Gombrowicz. Garbaczewski is involved in reading and staging Gombrowicz's work since 2008. The article highlights how the creative method presented in *Kronos* is portrayed by actors during the performance. Moreover, the author shows the phenomenon of poetry epiphany in the play, the coexistence of corporeality and the mind, the processes of tabooisation of the body and mediatization in the play. The author points to common points in the works of Gombrowicz and Garbaczewski. She also draws attention to how the writer's authority is invoked, a process through which the director legitimises the theatrical exploration.

KEYWORDS: Witold Gombrowicz, Krzysztof Garbaczewski, contemporary theater, biography in theater, mediatization

Niniejszy tekst ma za zadanie wykazanie szczególnej łączności między spektaklem *Kronos* Krzysztofa Garbaczewskiego z 2013 roku a ostatnim dziełem Witolda Gombrowicza *Kronos*, opublikowanym po raz pierwszy w Polsce w 2013 roku. Krzysztof Garbaczewski czerpie z metody twórczej Witolda Gombrowicza. Stosunek pisarza do modernistycznej literatury jest podobny do wizji w teatralnych instalacjach Garbaczewskiego.

Poniższe spostrzeżenia zarysowują fakty związane z dziennikopisarstwem Gombrowicza, w celu zaznaczenia performatywnych aspektów, które zainspirowały twórcę młodego pokolenia do uruchomienia procesu twórczego, zakorzenionego w doświadczeniu pisarza. Zasadniczym celem szkicu jest sprawdzenie, jak twórczość pisarza konweniuje ze współczesnymi praktykami teatralnymi. Wartość *Kronosa* odznaczyła się w burzliwej i zaangażowanej dyskusji, która wywiązała się po ukazaniu się dzieła. Teatr z kolei

chętnie sięga po praktyki twórcze wykraczające poza ustabilizowane kategorie gatunkowe w dziedzinie literatury i teatrologii<sup>1</sup>.

Na wstępie tych rozpoznań należy przypomnieć chronologię związaną z powstawaniem *Kronosa* i *Dziennika*.

Pierwsze fragmenty *Dziennika*<sup>2</sup> Witolda Gombrowicza ukazywały się w miesięczniku „Kultura”, od roku 1953. Pisarz rozpoczął proces twórczy podczas pobytu w Argentynie. Pisał *Dziennik* do swojej śmierci w 1969 roku<sup>3</sup>. *Dziennik* został wydany w trzech tomach przez Jerzego Giedroycia w latach 1957–1966 w Paryżu. *Dziennik* 1953–56 opublikowano w 1957 roku; *Dziennik* 1957–1961 (obejmujący teksty do połowy 1961 roku) – we wrześniu 1962 roku; a *Dziennik* 1961–1966 – został wydany wraz z *Operetką* w listopadzie 1966 roku. W Polsce mógł zostać oficjalnie wydany dopiero w roku 1986<sup>4</sup>. Wydawnictwo Literackie opublikowało w całości *Dziennik* w latach 1986–1992<sup>5</sup>.

Ponad 40 lat po śmierci pisarza Rita Gombrowicz wydała niezwykle osobiste dzieło męża – *Kronos*<sup>6</sup>. Podkreślała, że wstrzymywała się z wydaniem *Kronosa*<sup>7</sup>, ponieważ chciała, aby najpierw *Dziennik* został należycie przyjęty przez czytelników i krytyków<sup>8</sup>. Wdowa podaje rok 1952 bądź 1953 jako rozpoczęcie pisania *Kronosa*<sup>9</sup>. Jest to zatem równolegle pisany twór, chronologicznie ujmujący przeszłość pisarza, której nie ujawnił w *Dzienniku*. Gombrowicz rozpoczyna *Kronos* od rekonstrukcji wydarzeń po roku 1922, czyli swojej matury. To dzieło również jest tworzone do końca życia pisarza<sup>10</sup>.

---

<sup>1</sup> A. Krajewska, *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*, Poznań 2009.

<sup>2</sup> J. Jarzębski, *Literatura jako forma istnienia (O „Dzienniku” Gombrowicza)*, Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza 28, Poznań 1993, s. 63–75 (załącznik).

<sup>3</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, posłowie do *Dziennika „Głos Gombrowicza”* W. Karpińskiego, t. 3, Kraków 1997.

<sup>4</sup> Wcześniej *Dziennik* był czytany w tzw. drugim obiegu.

<sup>5</sup> W 1992 roku całość została wydana bez cenzury.

<sup>6</sup> R. Gombrowicz, *Na wypadek pożaru*, wstęp do *Kronosa*, Paryż 2013, s. 7.

<sup>7</sup> *Chronos* jest jednym z greckich słów oznaczających czas, który płynie linearnie. *Chronos* jest również bóstwem z greckiej mitologii, ojcem czasu, ukazywanym jako mężczyzna poruszający koło zodiaku. Te konotacje dają źródłosłów dla chroniczności, synchronizacji czy w końcu kroniki. Stąd blisko do *Kronosa*, boga greckiej mitologii. *Kronos* był tytanem, synem *Uranosa* i *Gai*. Według mitu pozbawił swojego ojca władzy nad światem, by w konsekwencji jego syn *Zeus* zemścił się w podobny sposób. *Kronos* to również nazwa kwartalnika wydawanego w Polsce, koncentrującego się wokół tematów metafizycznych, dotyczących kultury i religii. Od roku 2013 *Kronos* wzbudza kontrowersje, również wydawnicze, ponieważ został wtedy wydany niezwykle intymny dziennik Witolda Gombrowicza, zatytułowany *Kronos*.

<sup>8</sup> R. Gombrowicz, dz. cyt., s. 11–17.

<sup>9</sup> Rita Gombrowicz dowiedziała się od męża o *Kronosie* w 1966 roku. Wtedy też pisarz potwierdził rok rozpoczęcia spisywania dzieła.

<sup>10</sup> Przepis edytorski z *Kronosa*.

Niepubliczne<sup>11</sup> jest notowane równoległe do pokazywanego<sup>12</sup>. Pisarz utrwala swoje życie w formie nienarracyjnej. *Kronos* nie jest tylko dziennikiem bądź pamiętnikiem. W kontekście wydawanego przez paryską „Kulturę” *Dziennika Kronos* jawi się jako prawdziwy portret autora, pozbawiony „gąb”<sup>13</sup> i „masek”<sup>14</sup>. Ten pierwszy natomiast jako zdemaskowana autokreacja.

Podobnie jak wiele prywatnych dzienników, na przykład Zdzisława Beksińskiego<sup>15</sup>, zapisy Gombrowicza ukazują brud, cielesność i biologizm w naturalnej/naturalistycznej postaci. Ponadto *Kronos* nie jest przeznaczony do czytania nastawionego na narracyjny rozwój fabuły. Podlega analizie podobnej do laboratoryjnej<sup>16</sup>. Sukces wydawniczy i kampania marketingowa narzuciły gotowe przedinterpretacje dzieła i sugerowały, że *Kronos* to rodzaj poczytnej literatury<sup>17</sup>. Pisarz został niejako zremiksowany<sup>18</sup> dla współczesnych czytelników. Częściowo, by wzbudzić zainteresowanie wśród młodego pokolenia, które otrzymało tekst Gombrowicza dotychczas nieanalizowany, czy nie omawiany jeszcze podczas lekcji. Wydanie *Kronosa* po raz kolejny uruchomiło wielowymiarową dyskusję o twórczości Gombrowicza. Jak pisał Aleksander Fiut:

Innymi słowy, *Kronos* to jeszcze jedna, wyjątkowo okrutna i bezwzględna w wyrazie gra z czytelnikiem. Jak gdyby pisarz pragnął na oczach odbiorcy dotrzeć do samego siebie ogołconego z przebrań społecznego obyczaju, norm międzyludzkiego obcowania, dobrego smaku, a nawet zwykłej przyzwoitości. Jak gdyby chciał stanąć przed nami całkiem nagi. I jeszcze raz ponosi – bo musi ponieść – klęskę. Ponownie uświadamia sobie i odbiorcy, że nie ma jednej prawdy o człowieku, że zawsze jest ona względna i przybliżona. Ponosi klęskę, ale także – odnosi triumf swojej filozofii, a także – na inny sposób – triumf artystyczny. Bo tak daleko w samoobnażeniu i w jego estetycznym wyrazie nikt jeszcze w polskiej literaturze nie dotar!<sup>19</sup>

---

<sup>11</sup> Określenie za G. Jankowiczem.

<sup>12</sup> Określenie za J. Jarzębskim.

<sup>13</sup> N. Bąkowska, *Maska czy gęba? Operetka Witolda Gombrowicza w kontekście komedii dell'arte*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2020, 38, s. 103–123.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Z. Beksiński, J.M. Skoczzeń, *Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia*, Warszawa 2016.

<sup>16</sup> G. Jankowicz rozczytuje *Kronos* za pomocą licznych kontekstów. Zob. tegoż, *Gombrowicz – Loading. Esej o formie życia*, Wrocław 2014.

<sup>17</sup> A. Gromnicka, *Głowiński: „Kronos” Gombrowicza nie nadaje się do czytania*, „Wprost” 2013, 26, <<https://www.wprost.pl/tylko-u-nas/405649/prof-glowinski-kronos-witolda-gombrowicza-nie-nadaje-sie-do-c.html>> [dostęp: 12.2021].

<sup>18</sup> Termin za L. Lessigiem, *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitły w hybrydowej gospodarce*, przeł. R. Próchniak, Warszawa 2009.

<sup>19</sup> A. Fiut, *Uwagi o Kronosie*, „Teksty Drugie” 2015, 2, s. 166–179.

Historyk literatury podkreśla, że *Kronos* to dzieło wpisujące się w całą twórczość Gombrowicza oraz kolejny sposób na demaskację prawdy o człowieku, która nie istnieje. Z kolei Anna Osipińska puentuje swoje rozważania:

*Kronos* jest już tylko zestawieniem faktów. W założeniu autora miał być zapisem jak najbardziej szczegółowym i, przede wszystkim, od początku do końca. [...] Obraz pisarza wyłaniający się z *Kronosu* to obraz obserwatora nieustannych przemian dziejowych i człowieka, którego ważnym problemem, w życiu i twórczości, była skończoność jednostki w nieskończonym procesie historycznym. Gombrowicz umieścił swoje życie na ogólnej osi wydarzeń. Wpisał je w szerszy kontekst dziejowy i tym samym ozna- czył fragment rzeczywistości, który upłynął z jego udziałem. *Kronos* to jednostkowa czasowość wpisana w uniwersalny czas ludzkości. Pisarz przedstawił historyczny kontekst własnego istnienia i ukazał – co wydaje się oczywiste, choć często nieuświad- amiane – naturalny i nieustanny bieg czasu i człowieka w nim zanurzonego<sup>20</sup>.

Osipińska wpisuje biografię Gombrowicza w narracje historyczne XX wie- ku. Pokazuje jednostkę wrzuconą w historię i poddaną fatum dziejowemu. *Kro- nos* był również szeroko omawiany w prasie. Klementyna Suchanow w tekście dla tygodnika „Polityka” *Gombrowicz o Witoldzie G* omawia biografię pisarza i wskazuje odnośniki do poszczególnych wydarzeń z życia Gombrowicza w *Kro- nosie*. Zaznacza, że publikacja *Kronosa* jest pokazaniem wstydlivej prawdy o sobie. Nie każdy obcujący z wydaniem książkowym był na nią gotowy<sup>21</sup>. Czy to na obnażenie Gombrowicza, czy próbę zobaczenia własnego „kronosa”.

Gombrowicz pisząc *Kronosa*, odsłonił jeszcze jeden aspekt swojego ta- lentu i zarazem sposobu istnienia literatury dokumentu osobistego. Poprzez *Kronosa* i całą kreację związaną z powstawaniem tak nowatorskiego tekstu kultury odsłonił jeszcze inny element swojej osobowości twórczej. Wyszedł z postawy nieustannej kreacji i zaczął się zbliżać do materii doświadczenia, z trudem poddającej się zapisowi. Zbliżył literaturę do egzystencji w sposób maksymalistyczny.

## Doświadczenie życia wymykające się piśmie

Czytanie *Kronosa* to obcowanie nie z literaturą, a z drugim, nagim człowiekiem, którego trudno jest wysłuchać. Grzegorz Jankowicz w tekście

---

<sup>20</sup> A. Osipińska, *Opowiedzieć historię od początku do końca – „Kronos” Witolda Gombrowicza*, „Prace Literaturoznawcze” 2014, 2, s. 111–122.

<sup>21</sup> K. Suchanow, *Po co Gombrowiczowi ten „Kronos”*, „Polityka” 2013, 21 (2908) z 21.05.2013, Kultura, s. 78; Oryginalny tytuł tekstu: *Gombrowicz o Witoldzie G.*, <<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1543123,1,po-co-gombrowiczowi-ten-kronos.read>> [dostęp: 2.2022].

*Gombrowicz – Loading. Esej o formie życia* zadaje pytanie, po co artyście był potrzebny dodatkowy notatnik, pełen wyliczeń, oraz co takie ujęcie pozwala powiedzieć czytelnikowi o sobie<sup>22</sup>. *Kronosa* uznaje za świadectwo o życiu pozabawione kreacji oraz próbę dotarcia do siebie. Po lekturze *Kronosa Dziennik Gombrowicza* staje się „maszyną do autoprezentacji”<sup>23</sup>. Według Jankowicza *Dziennik* to autoanaliza i forma<sup>24</sup>. Natomiast *Kronos* to „inskrypcja” oraz „mediacja zdarzeń życiowych, których nie udało się złapać w żadną inną (językową czy tekstową) sieć”<sup>25</sup>.

Niewątpliwie opublikowanie *Kronosa* stworzyło nowe konteksty dla przyszłych realizatorów inscenizacji tego utworu. Sukces wydawniczy *Kronosa* z maja 2013 roku wywołał potrzebę teatralnego skonsumowania tekstu. Tekst był odkryciem również dla sceny. Wkrótce po premierze wydawniczej Krzysztof Garbaczewski rozpoczął próby do spektaklu. Już 15 grudnia na Scenie im. Jerzego Grzegorzewskiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu odbyła się premiera spektaklu *Kronos*. Przedstawienie zostało wyróżnione podczas festiwalu *Boska Komedia* w roku 2014 za „inwencję i podjęcie artystycznego ryzyka w adaptowaniu tekstu Gombrowicza i stworzenie prowokującego do myślenia spektaklu”<sup>26</sup>.

Głosy krytyczne porównują wykorzystanie tekstu *Kronosa* w teatrze do kampanii marketingowej wydawnictwa. Nastawienie na sensację i nowe, skandaliczne wątki biograficzne potocznie uznaje się za chęć zdobycia szybkiej popularności i łatwej sprzedaży. Podobnie jak w przypadku *Dziadów*<sup>27</sup> Mai Kleczewskiej czy *Do Domaszku*<sup>28</sup> Jana Klaty, wzmianki o obrazoburczości i taniej kontrowersji napędziły sprzedaż biletów.

Powierzchniowa analiza utwierdza widzów w przekonaniu, że z Gombrowicza Garbaczewski zaczerpnął jedynie tytuł, by zyskać rozgłos. Jednak Garbaczewski, podobnie jak Gombrowicz, nie posługuje się gotowymi tezami, zestawem prawd, postaw czy zasad dotyczących życia. Treść obu *Kronosów* jest polem do nieustannego rozgrywania istoty prawdy o człowieku. Dlatego reżyser podczas prób zaproponował aktorom napisanie własnych *kronosów*<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> G. Jankowicz, dz. cyt.

<sup>23</sup> Tamże, s. 11.

<sup>24</sup> Tamże s. 59.

<sup>25</sup> Tamże s. 59.

<sup>26</sup> Festiwal *Boska Komedia*, werdykt, <<https://www.terazteatr.pl/aktualnosci/boska-komedia-2014-nagrodzeni,1128,388>> [dostęp: 11.2021].

<sup>27</sup> P. Wilczyński, *Dziady i efekt mrozący*, „Tygodnik Powszechny” 2021, 29.11., <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/dziady-i-efekt-mrozacy-169856>> [dostęp: 2.2022].

<sup>28</sup> B. Tumiłowicz, *Gdzie ta hańba?*, „Przełąd” 2014, nr 17.

<sup>29</sup> Wywiad z K. Garbaczewskim podczas festiwalu *Boska Komedia*, <<https://www.youtube.com/watch?v=G8nv5gEIZmY>> [dostęp: 2.2022].

Okazało się, że kiedy wspólnie z aktorami zaczęliśmy pisać swoje kronosy, zaczęliśmy odkrywać pewnego rodzaju uniwersalizm naszych doświadczeń, [...] było to podszeptane przez ten dziennik Gombrowicza, który wykorzystaliśmy jako instrukcję obsługi, do tego jak podejść do swojej biografii<sup>30</sup>.

Powstałe wówczas teksty zostały połączone scenariuszem. Praktyka twórcza Gombrowicza została powtórzona jako metoda pracy. Rozegranie własnych kronosów imitowało niejako powtarzanie gest twórczy Witolda Gombrowicza. W trakcie prób wypełniono schemat gombrowiczowski, instrukcję, nie bezpośrednią treść dzieła. Aktorzy ćwiczyli performowanie siebie na tekście Gombrowicza. Podobnie jak tekst *Kronosa*, opowieści aktorów są niedomknięte i niedokończone. Twórcy pokazują dysonans między tożsamością a wizerunkiem<sup>31</sup>. Co jest szczególnie zajmujące w epoce kreowanie wizerunków przez media.

## Aktorzy dają świadectwo

*Kronos* jako dziennik biologicznego ciała nie spotkał się z dobrym przyjęciem<sup>32</sup>. Podobnie było ze spektaklem Garbaczewskiego<sup>33</sup>. Zaangażowani w spektakl artyści pisząc swoje kronosy, wiedzieli, że na scenie będą musieli wielokrotnie obnażać się emocjonalnie przed widzami. Zwierzenia aktorów, zwłaszcza te dotyczące seksualnej sfery życia, uznane zostały za niepotrzebne wynaturzenia<sup>34</sup>. Tak jak Witold Gombrowicz w *Kronosie* eksploruje cielesność, tak aktorzy Teatru Polskiego musieli się przyznawać do trudnych emocji i prymitywnych potrzeb przed widzami. Biografizm w teatrze i obecność aktora, nie postaci, na scenie przypomina obecność Tadeusza Kantora w swoich spektaklach<sup>35</sup>. Garbaczewski proponuje ukazanie prawdy biografii, bez estetyzowania. Reżyser ucieka od estetyzowania minikronosów. Maski kultury i cywilizacji zostają w spektaklu obnażone.

---

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Trzy postacie/wizerunki Mariny Abramović symbolizowane przez trzy trumny, które artystka planuje umieścić w trzech lokacjach, po swojej śmierci; M. Abramović, J. Kaplan, *Pokonać mur. Wspomnienia*, przeł. A. Bernaczyk, M. Hermanowska, Poznań 2018.

<sup>32</sup> A. Gromnicka, dz. cyt.

<sup>33</sup> A. Kyzioł, *Recenzja spektaklu: „Kronos”, reż. Krzysztof Garbaczewski. Co to, k..., jest?!*, „Polityka” 2014, 2 (2940) z 7.01.2014, <<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/teatr/1566359,1,recenzja-spektaklu-kronos-rez-krzysztof-garbaczewski.read>> [dostęp: 2.2022].

<sup>34</sup> M. Centkowski, *Brzuch Kronosa*, „Dwutygodnik” 2013, 123, <<https://www.dwutygodnik.com/artykul/4966-brzuch-kronosa.html>> [dostęp: 2.2022].

<sup>35</sup> O obecności T. Kantora w inscenizacjach i masce w malarstwie pisze Katarzyna Fazan w monografii *Kantor. Nie/Obecność*, Kraków 2019.

Dosłowność doświadczeń pokazanych na scenie przytłacza, wzbudza niepokój i dyskomfort. Odbiór spektaklu pokazuje współczesne blokady w postrzeganiu ciała/bios oraz przyzwyczajenia odbiorców do oglądania ciała w przestrzeni publicznej, zwłaszcza w social mediach. Umęczony, schorowany i przede wszystkim biologiczny podmiot jest tabuizowany. Ciała obarczone brzydotą i cierpieniem są marginalizowane. Oprócz zaznaczania obecności organicznego ciała<sup>36</sup> aktorzy opowiadają o swojej przeszłości, szczególnie o traumach z dzieciństwa. Wspominają również o marzeniach, zadając sobie pytanie „czego tak naprawdę chciałem/chciałam?”. Reżyser przejmuje od Gombrowicza przemyślenia dotyczące ciała. Za pomocą *corpus* odbiera afektywnie rzeczywistość. To, jak myślimy o sobie, jest kolejną warstwą nałożoną na rzeczywistość.

Garbaczewski podjął próbę odczytania zapisków pisarza jako swoistą instrukcję obsługi w mówieniu o doświadczeniu. *Kronos* to przede wszystkim dziennik biologicznego ciała. Gombrowicz „opisuje” swoje przypadłości zdrowotne, obawy przed nowotworem i starzeniem, ujawnia kłopoty finansowe oraz szyfruje listę swoich partnerów seksualnych. Po odczytaniu *Kronosa* intymność świata pisarza stała się znana. Dlatego Garbaczewski zaproponował artystom spektaklu *Kronos* opisanie wspomnień i stworzenie mikrokronosów jako zadanie podczas prób. Niezwykle intymne wyznania na scenie znajdują się na pograniczu kreacji i realnej obecności. Uniwersalizując doświadczenie Gombrowicza i przenosząc je na scenę, Garbaczewski zaproponował wspólne przeżywanie doświadczeń. Otwarcie się na drugiego człowieka. Przejrzenie się w innych. Jak chciał autor *Ferdydurke*:

O, dajcie mi chociaż jedną twarz nie wykrzywioną, przy której mógłbym poczuć grymas mojej twarzy – ale naokoło widniały same twarze wywichnięte, sprasowane i przenicowane, w których moja odbijała się jak w krzywym zwierciadle – i dobrze przytrzymała mnie rzeczywistość zwierciadlana!<sup>37</sup>.

Tego rodzaju doświadczenie jest trudne również dla widza. Reakcje na *Kronosa* z Teatru Polskiego we Wrocławiu pokazały, że osobista opowieść nie interesuje słuchaczy. Trudno się otworzyć przed innymi, a jeszcze trudniej zbliżyć do drugiego. Bliskość z drugim człowiekiem jest raczej egoistycznym szukaniem siebie w wypowiedziach, formach i postaciach. Jak mityczny Narcyz przeglądamy się w innych, szukając prawdy o sobie. Jednak u obu twórców ten obraz jest pozbawiony estetyzacji.

<sup>36</sup> L. Hans-Thies, *Teatr postdramatyczny*, przeł. D. Sajewska, M. Sugiera, Kraków 2004, s. 148–152.

<sup>37</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 2003, s. 47.

Uniwersalizacja doświadczeń poprzez zwrot ku ciału jest próbą nawiązania intymnego dialogu na linii twórcy – odbiorcy. Jak pisze Wolfgang Welsch:

Ciało jest elementem zachowawczym i stanowi warunek wszystkich naszych działań. Od strony filozoficznej wielostronnie w ciągu ostatnich lat zwracano uwagę na cielesność jako przeciwwagę dla elektronicznych tendencji do dematerializowania. [...] Istnieje [...] medialna nienaruszalność, suwerenność i samoistość ciała. Obecnie odkrywamy je na nowo jako przeciwwagę dla mediatyzacji świata. Wspomnijmy choćby „odkrycie powolności” Nadolnego lub Handkego pochwałę zmęczenia. Wśród zawirowań mnożącego się elektronicznie świata staje się dla nas znów ważna jednorazowość niepowtarzalnej godziny czy spotkania albo bezruch i szczęście spoczywającej ręki lub pary oczu<sup>38</sup>.

Ciało, jako element zmediatyzowany, uwikłany w technologię, jest również dominującym elementem w twórczości Garbaczewskiego. Technologia nie jest jedynie przedłużeniem ludzkiego ciała<sup>39</sup>, a staje się jego elementarną częścią. Garbaczewski nie porusza tutaj aspektów sztucznej inteligencji, ingerencji technologii w ciało w celach medycznych, a dobrowolne przenikanie się mediów i ciała. Płynne przechodzenie z mediów do rzeczywistości oraz wchłanianie przez człowieka mediów. Gombrowicz również widział ciało jako technologię<sup>40</sup>. Poprzez ciało posiada się dostęp do „siebie”. Na scenie głos<sup>41</sup> jako pośrednik w komunikacji ciałem został zmediatyzowany. Przez głośniki zwielokrotnione ciało wypływa ze sceny na widownię. Bardzo często zbliżenia na nagraniach pokazują twarze oznaczone i wzmocnione mikroportami. Te zabiegi stanowią przykłady bioniczności. Zatem poszukiwanie prawd o człowieku odbywa się także za pomocą technologii. Bada się współczesnego człowieka oplecionego w technologię.

W finałowej scenie Wojciech Ziemiański i Sylwia Boroń, w rolach interpretowanych jako Rita i Witold Gombrowiczowie, odgrywają scenę, w której znacznie starszy mężczyzna dyktuje swoje wspomnienia młodej kobiecie:

Nie byłem muzykalny, bałem się egzaminów i zdałem na wydział lalkarski, w szkole teatralnej jeździliśmy na obozy konne do Książa, pojawiła się niebieska czapeczka,

<sup>38</sup> W. Welsch, *Sztuczne raje? Rozważania o świecie mediów elektronicznych i o innych światach*, [w:] *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, cz. 1, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1998, s. 185–186.

<sup>39</sup> R. Kluszczyński, *Ontologiczne transgresje: sztuka pomiędzy rzeczywistością realną a wirtualną*, „Kultura Współczesna” 2000, nr 1/2 (23–24), s. 194.

<sup>40</sup> Bohaterka *Iwony księżniczki Burgunda* to według autora postać z dziedziny biologii, nie socjologii, jak zaznaczył pisarz w *Testamencie*.

<sup>41</sup> R. Kluszczyński, dz. cyt., s. 195.



niebieska czapeczka to dziewczyna, akademik był koedukacyjny, z mojej stancji uciekała przez okno na parterze.

Potrzeba pozostawienia po sobie śladu nie różni się od potrzeb współczesnego człowieka. Ocalenie od zapomnienia, ubrane w formę i narrację o sobie przypomina *Dziennik Gombrowicza*. *Kronos* natomiast wymyka się formom i gatunkom. Rozpad, niestałość, zmienność, płynność i elastyczność to przymioty określające ponowoczesność. Kasowane zdjęcia i ukrywane posty oraz filtrowane i kreowane treści zaburzają obraz prawdziwego ciała. Biografia staje się manipulacją<sup>42</sup>, a dostęp do autentyczności nie jest możliwy.

## Wielka poezja obok nowych tekstów

Istotne w spektaklu *Kronos* jest również afektywne rozczytywanie poezji. Ewa Skibińska wybrała do swojego kronosa wiersz *Itaka* Konstandinosa Kawafisa. To kolejny interesujący przykład na performans poezji, która działa w teatralnej przestrzeni, kreowanej przez Garbaczewskiego<sup>43</sup>. Poprzez niezwykle performatywną recytację aktorki, włączoną do spektaklu, przeżycie poezji staje się wspólnotowe. Skibińska w czasie monologu porusza się w linii równoległej do widowni, zataczając koła wachlarzem, który trzyma w dłoniach. Pokrzykując i łapiąc oddech, zwraca się do publiczności tekstem wiersza. Doświadczenie aktorki ujęte w tekście jej kronosa współistnieje z figurą Odysa. Powierzchnowa analiza kategorii życia jako podróży i metafory domu nie zobrazuje doświadczenia aktorki. Aby zrozumieć, czym jest *Itaka* i długie wędrowanie dla Skibińskiej, należy wysłuchać jej kronosa w całości. Natomiast aktorka oddziałuje poprzez tekst wiersza na widzów, ponieważ jej świadectwo zbiega się z przemyśleniami podmiotu lirycznego i być może części widzów.

Podobnie funkcjonuje piosenka Julii Marcell i Adama Szczyszczaja, która została napisana przez artystkę specjalnie do spektaklu Garbaczewskiego. Niezwykle poetyczny tekst *Esemes*<sup>44</sup>, śpiewany w teatrze wraz z muzyką na żywo pozwolił na zafunkcjonowanie piosenki jako gatunku w spektaklu na zasadzie innej niż tylko zaintonowanie tekstu dramatycznego. *Esemes* to namacalne doświadczenie aktora. Jego przeżycia ujęte w formę muzyczną

---

<sup>42</sup> Stąd ciekawy trend w kinie biograficznym, gdzie ukazany fragment biografii głównego bohatera jest interpretacją reżysera postaci kreowanej przez bohatera filmu.

<sup>43</sup> Wiersze Bolesława Leśmiana w spektaklu *Nic* w reż. K. Garbaczewskiego.

<sup>44</sup> W 2013 roku piosenkarka podjęła współpracę z Krzysztofem Garbaczewskim, dla którego napisała i wykonywała na żywo muzykę do spektakli *Kamienne niebo zamiast gwiazd* oraz *Kronos*.

działają na wyobraźnię i pozwalają na korelowanie doświadczeń aktora i widza. By mogło zaistnieć współdoświadczenie, potrzebne było obnażenie Szczyszczaja na scenie. Gdy aktor śpiewa: „chciałbym nie widzieć swoich rodziców nago, chciałbym długo nie wiedzieć, co znaczy seks”, odwołuje się do swoich doświadczeń, które nie są obce widzowi, jednak podlegają tabuizacji w społeczeństwie.

Etap analizy w kategorii faktu literackiego, czyli analiza znaczeń, metafor oraz porównanie z życiorysami aktorów jest niewystarczający. Dla tego rodzaju rozegrania poezji potrzeba narzędzi z zakresu dyskursu epifanii<sup>45</sup>. Treść przekazu wiersza i piosenki nie zafunkcjonuje bez kronosów aktorów. Zdarzenie natomiast performuje w spektaklu, gdzie wydarza się wobec widzów. Przeżycie poezji staje się wspólnotowe. Aktor i widz przetwarzają na nowo teksty kultury, dodając do nich własne świadectwa.

## Neurony

Krytycy docenili scenografię Aleksandry Wasilkowskiej do spektaklu *Kronos*. Architektka-urbanistka pracuje z Krzysztofem Garbaczewskim od roku 2012 i premiery spektaklu *Życie seksualne dzikich*. Srebrne neurony, wykonane z folii aluminiowej, wprowadzają obserwujących do strefy z pogranicza świata technologii oraz do obrazu ludzkiego mózgu<sup>46</sup>, podkreślając biologizm natury ludzkiej. Zbadanie głębi ciała zbliża do odkrywania zakamarków mózgu, które są równie *bios co cogitatio*. Organ, który steruje układem nerwowym, jest otoczony narządami, które doświadczają zmysłowo. Jest obszarem badań biologów, neurochirurgów i psychiatrów. Jednocześnie organiczność i umysłowość mózgu uchwyciła Wasilewska w konstrukcji przestrzeni. Biologizm i naturalizm obnażany przez aktorów współgra ze scenografią, która obrazuje procesy myślowe. *Kronos* Garbaczewskiego staje się zatem prezentacją biologizmów, które wymykają się myślom, ale nie są od nich wolne. To, co wydarza się między neuronami staje się przedmiotem spektaklu. Dyskusja o człowieczeństwie powinna zatem odbywać się na zasadach równych analizie laboratoryjnej<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> R. Nycz, „Niepewna jasność” tekstu i „wierność” interpretacji. Wokół wiersza Zbigniewa Herberta „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”, „Teksty Drugie” 2000, 3, s. 132–174.

<sup>46</sup> Nagroda za najlepszą scenografię do spektaklu VII Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia w Krakowie.

<sup>47</sup> B. Latour, *Give Me a Laboratory and I will Raise the World*, [w:] *Science Observed. Perspectives on the Social Study of Science*, red. K. Knorr-Cetina, M. Mulkay, London 1983, s. 141–170.

## Esej teatralny

Oba *Kronosy* zanegowały zastaną rzeczywistość. Witold Gombrowicz podważył współczesną sobie modernistyczną literaturę<sup>48</sup>, a Krzysztof Garbaczewski ponownie sprowokował dyskusję na temat wystawiania tekstów. Dzieła są antyliteraturą i antyspektaklem według modernistycznego ujęcia. Inscenizacja nie pozostaje wyłącznie reakcją na artystę, czy naśladowaniem. Garbaczewski obnaża formę obcowania z teatrem już na samym początku. Inscenizacja rozpoczyna się od wyświetlenia napisu „Spektakl odwołany” na ekranie przypominającym kurtynę. Mimo prowokacji widzowie nie wychodzą, czekają na potwierdzenie w formie ustnej<sup>49</sup>. W instytucji, jaką jest teatr, taki komunikat, by być uznany za prawdziwy, powinien zostać przedstawiony w inny sposób. Następnie rozpoczyna się akcja, nielinearna, afabularna, łamiąca zasady realizmu psychologicznego.

Podobnie jak treść *Kronosa* Gombrowicza, *Kronos* Garbaczewskiego jest również dyskusją metateatralną. Łamanie czwartej ściany we współczesnym teatrze nie jest zabiegiem, który dziwi. Jednak Garbaczewski w obnażaniu sztuczności formy teatralnej idzie dalej. Defikcjonuje całkowicie akcję. Akcja na scenie przerywana jest pytaniami: „czy to już koniec?”, „długo jeszcze?”. Reżyser tymi zabiegami burzy fikcjonalność rzeczywistości teatralnej, a jednocześnie łączy jej obecność na żywo i teraz. Jak opisywała teatr Garbaczewskiego Joanna Jopek:

Zależność między formami reprezentacji a horyzontem poznawczym zdaje się dla jego teatru podstawowa. Różnicę tę można określić jako przejście od „mapy” (rozumianej jako klasyczna reprezentacja, oparta na opozycji między abstrakcją a rzeczą) i oddzielnego od niej, rzeczywistego „terytorium” (wraz z takimi przypisanymi mu właściwościami, jak stałość, źródłowość, autentyczność) do „medialności” i właściwej jej przekształcalnej, ruchomej „hiperrealności” – terytorium niemożliwego już do oddzielenia od medium, a wręcz koniecznie przez nie zapośredniczonego<sup>50</sup>.

Teatr zatem, już nie tylko tworzony przez Krzysztofa Garbaczewskiego, nie może zaistnieć bez mediów.

Wojciech Ziemiański, jako spektaklowa figura Gombrowicza, zwraca się do publiczności z pytaniem: „Czy naprawdę tak bardzo nas to interesuje? Jaka część prawdy o nieskończenie złożonej opowieści można oddać w tych kilku słowach, zdaniach?”. Przeżycia jednostki nie stanowią atrakcyjnej

<sup>48</sup> Odczytywanie Gombrowicza zaproponowane przez M.P. Markowskiego w: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.

<sup>49</sup> Według teorii aktów mowy J.L. Austina.

<sup>50</sup> J. Jopek, *Wolałabym nie*, Kraków 2015, s. 42.

narracji, są odrzucane bądź ubierane w formę i finalnie nudne dla odbiorcy. Widzowie szukają narcystycznych odbić na scenie, a pokazywana im jest nijakość i brud.

## Zakończenie

Wydanie *Kronosa* Witolda Gombrowicza prawie natychmiast zainicjowało teatralną interpretację Krzysztofa Garbaczewskiego. Reżyser jakby czekał na artystę, który uprawomocni jego poszukiwania w dziedzinie teatru. Powołując się na autorytet Gombrowicza, Garbaczewski wzmocnił swoje tendencje w poszukiwaniu postaci aktorskiej i otwarciu na proces konfrontujący doświadczenie biograficzne. Uzasadnił również wcześniejsze badania w swojej sztuce.

Pierwszy spektakl na podstawie tekstu Gombrowicza Garbaczewski wystawił już w roku 2008, wkrótce po debiucie. Estetyka spektaklu *Opętani*<sup>51</sup>, czyli drugiego spektaklu zrealizowanego w teatrze przez Garbaczewskiego, pozwoliła wnioskować Marcinowi Kościelniakowi, że przyszedł czas na nowe pokolenie w polskim teatrze<sup>52</sup>. Reżyser jest jednym ze współczesnych twórców, którzy rozczytują Gombrowicza w teatrze, odkrywając na scenie dla siebie i widza jego dzieła. Garbaczewski wystawił do tej pory *Iwonę, księżniczkę Burgunda* (2012) i *Kosmos* (2016). Częściej sięgał tylko po dramaty Szekspira<sup>53</sup>.

Poetyka reżysera nie liczy się z linearną konwencją *Dziennika*. Garbaczewski realizuje pełen *Kronos*. Konwencja spektaklu nie powieli estetyki oswojonej przez tendencje teatru postdramatycznego. *Kronos* oraz jego teatralna interpretacja stanowią pewien bliski sobie proces. Spektakl zafunkcjonował w niewielkim czasowym odstępnie od premiery książki, co dowodzi że wyczerpał się również model teatru, który interesował Garbaczewskiego. Reżyser czerpie z metody Gombrowicza, uzupełniając oba procesy twórcze. Poprzez *Kronos* zmienił się również teatr.

W wywiadzie z Przemysławem Bollinem Krzysztof Garbaczewski tłumaczył:

Gombrowicz w *Kosmosie* pisze „wystawiasz swój wstyd jak monstrancję”. Ten strach ci mówi, że musisz opowiedzieć to w pewnej formie, opakować, skończyć. Badaliśmy

<sup>51</sup> *Opętani*, premiera 21 listopada 2008 roku w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu.

<sup>52</sup> Badacz próbował wprowadzić pojęcie „pokolenie wieszaka”, pisząc o debiutach: K. Garbaczewskiego, R. Rychcika i Sz. Kaczmarka.

<sup>53</sup> Stan badań na czerwiec 2023 roku.

tę wypowiedź, jakimi ścieżkami ona chodzi. Opowiadaliśmy intymne historie ze swojego życia. To interesujące, jak człowiek ucieka od tego, z jakich kolein się składa. Jest taka aplikacja *Kronos*, która zapisuje wszystkie twoje drogi. Po pewnym czasie możesz dostrzec, że poruszasz się po wydeptanych ścieżkach, tych samych trajektoriach, choć wydaje ci się, że jesteś odkrywcą. Albo na odwrót, wydaje ci się, że jesteś pozamykany, a wciąż się przemieszczasz. Do takiej metody pracy, kiedy aktor staje się twórcą bezpośrednim, na pewno jeszcze wrócę. W teatrze literatura nie musi być jedynym źródłem słowa w spektaklu<sup>54</sup>.

Krzysztof Garbaczewski nie traktuje spektaklu jak przestrzeni do badania tekstów Gombrowicza, które już realizował, ale przejmuje tendencje w celu spotkania się w procesie z pisarzem i wcześniejszymi swoimi dziełami. W ten sposób uprawomocnia swoje narzędzia teatralne. Obaj artyści rewolucjonizowali. Witold Gombrowicz w latach sześćdziesiątych, a Garbaczewski od 2008 roku utrzymuje tendencje do poszukiwania, obnażania, kwestionowania i eksperymentowania. W 2013 roku radykalnie zasłonił scenę ekranem w spektaklu *Poczet Królów Polskich*, co podzieliło krytyków i wzbudziło silne emocje wśród widzów. Natomiast w roku 2017 założył kolektyw artystyczny Dream Adoption Society, który zajmował się sztuką w przestrzeni wirtualnej. Garbaczewski współpracował w ramach studia DAS nie tylko z artystami teatru, ale również filmu, muzyki i intermedii. Zrealizował wtedy między innymi spektakl *Nietota*<sup>55</sup>, podczas którego aktorzy i widzowie za pomocą gogli VR mogli przenieść się do przestrzeni wirtualnej. Obecnie artysta eksploruje technologię VR w teatrze.

Obaj twórcy pozbawiają tabu postrzeganie statusu ciała, co zachęca do pisania własnych kronosów, być może także widzów, według metody Gombrowicza. Wgląd we własną biografię, którego dokonali aktorzy w spektaklu *Kronos* pokazał, że często jesteśmy skazani na ułomność i szczątkowość. Przeżywanie, czucie, a także wspomnienia wymykają się słowom oraz znakom. Przetwarzane przez pamięć własnych przeżyć podlega interpretacji, a czasem nawet autokreacji. Natomiast biologia ludzkiego ciała jest marginalizowana i tabuizowana. Pamiętniki ciała ustępują pamiętnikom zdarzeń. Wyparcie się czy pominięcie swojego cielesnego ciała zamyka na znaczącą część doświadczenia życia. Oburzenie i niezrozumienie biologizmu drugiego człowieka spłyca relacje międzyludzkie. Każdy z nas żyje w Kronosie, często nieuświadomionym i nieomówionym.

---

<sup>54</sup> P. Bollin, *Krzysztof Garbaczewski: sztuka to wolność*, „Magazyn O!Kultura” 2016, 30.11, <<https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/krzysztof-garbaczewski-sztuka-to-wolnosc/ty2p292>> [dostęp: 2.2022].

<sup>55</sup> *Nietota*, premiera 6 października 2018 roku w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie.

Dzieło Gombrowicza oddziałuje także po śmierci, ponieważ opierając się na *Kronosie*, treść może być nieustannie rozgrywana. Odczytanie *Kronosa* przez Garbaczewskiego tylko powierzchownie wydaje się być reakcją na artystę. Reżyser wykorzystał metodę pisarza i przeniósł do teatru.

## BIBLIOGRAFIA

- Abramović M., Kaplan J., *Pokonać mur. Wspomnienia*, przeł. A. Bernaczyk, M. Hermanowska, Poznań 2018.
- Bąkowska N., *Maska czy gęba? Operetka Witolda Gombrowicza w kontekście komedii dell'arte*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2020, 38, s. 103–123.
- Beksiński Z., Skoczeń J.M., *Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia*, Warszawa 2016.
- Fazan K. *Kantor. Nie/Obecność*, Kraków 2019.
- Fiut A., *Uwagi o Kronosie*, „Teksty Drugie” 2015, 2, s. 166–179.
- Gombrowicz R., *Na wypadek pożaru*, wstęp do *Kronosa*, Paryż 2013.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1961–1969*, posłowie do *Dziennika „Głos Gombrowicza”* W. Karpiński, t. 3, Kraków 1997.
- Gombrowicz W., *Ferdynand*, Kraków 2003.
- Hans-Thies L., *Teatr postdramatyczny*, przeł. D. Sajewska, M. Sugiera, Kraków 2004.
- Jankowicz G., *Gombrowicz – Loading. Esej o formie życia*, Wrocław 2014.
- Jarzębski J., *Literatura jako forma istnienia (O „Dzienniku” Gombrowicza)*, Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza 28, Poznań 1993, s. 63–75.
- Jopek J., *Wolałabym nie*, Kraków 2015.
- Kluszczczyński R., *Ontologiczne transgresje: sztuka pomiędzy rzeczywistością realną a wirtualną*, „Kultura Współczesna” 2000, nr 1/2 (23–24).
- Krajewska A., *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*, Poznań 2009.
- Latour B., *Give Me a Laboratory and I will Raise the World*, [w:] *Science Observed. Perspectives on the Social Study of Science*, red. K. Knorr-Cetina, M. Mulkay, London 1983.
- Lessig L., *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitły w hybrydowej gospodarce*, przeł. R. Próchniak, Warszawa 2009.
- Markowski M.P., *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.
- Nycz R., „Niepewna jasność” tekstu i „wierność” interpretacji. Wokół wiersza Zbigniewa Herberta „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”, „Teksty Drugie” 2000, 3.
- Osipińska A., *Opowiedzieć historię od początku do końca – „Kronos” Witolda Gombrowicza*, „Prace Literaturoznawcze” 2014, 2, s. 111–122.
- Tumiłowicz B., *Gdzie ta hańba?*, „Przegląd” 2014, nr 17.
- Welsch W., *Sztuczne raje? Rozważania o świecie mediów elektronicznych i o innych światach*, [w:] *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, cz. 1, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1998, s. 185–186.

## ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Bollin P., *Krzysztof Garbaczewski: sztuka to wolność*, „Magazyn O!Kultura” 2016, 30.11, <<https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/krzysztof-garbaczewski-sztuka-to-wolnosc/ty2p292>> [dostęp: 2.2022].
- Centkowski M., *Brzuch Kronosa*, „Dwutygodnik” 2013, 123, <<https://www.dwutygodnik.com/artykul/4966-brzuch-kronosa.html>> [dostęp: 2.2022].
- Gromnicka A., *Głowiński: „Kronos” Gombrowicza nie nadaje się do czytania*, „Wprost” 2013, 26, <<https://www.wprost.pl/tylko-u-nas/405649/prof-glowinski-kronos-witolda-gombrowicza-nie-nadaje-sie-do-c.html>> [dostęp: 12.2021].
- Kyziół A., *Recenzja spektaklu: „Kronos”, reż. Krzysztof Garbaczewski. Co to, k..., jest?!*, „Polityka” 2014, 2 (2940) z 7.01.2014, <<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/teatr/1566359,1,recenzja-spektaklu-kronos-rez-krzysztof-garbaczewski.read>> [dostęp: 2.2022].
- Strona Festiwalu *Boska Komedia*, <<https://www.terazteatr.pl/aktualnosci/boska-komedia-2014-nagrodzeni,1128,388>> [dostęp: 2.2022].
- Suchanow K., *Po co Gombrowiczowi ten „Kronos”*, „Polityka” 2013, 21 (2908) z 21.05.2013, *Kultura*, s. 78; Oryginalny tytuł tekstu: *Gombrowicz o Witoldzie G.*, <<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1543123,1,po-co-gombrowiczowi-ten-kronos.read>> [dostęp: 1.02.2022].
- Wilezyński P., *Dziady i efekt mrozący*, „Tygodnik Powszechny” 2021, 29.11., <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/dziady-i-efekt-mrozacy-169856>> [dostęp: 2.2022].
- Wywiad z K. Garbaczewskim podczas festiwalu *Boska Komedia*; <<https://www.youtube.com/watch?v=G8nv5gEIZmY>> [dostęp: 2.2022].

**Judyta Pogonowicz** – doktorantka Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie na kierunku literaturoznawstwo od października 2019 roku. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego (wiedza o teatrze, etnologia i dziennikarstwo). Publikowała recenzje w portalu „Teatr dla Was” oraz w „Dzienniku Teatralnym”. Na studiach doktoranckich zajmuje się wpływem najnowszych mediów i technologii na teatr, mediatyzacją teatru, teatrem w sieci, cyfrowym oraz nowomediálním. Jej zainteresowania dotyczą przepływów między technologią a sztuką. ORCID: 0000-0001-3727-9842. E-mail: <judyta.pogonowicz@doktorant.up.krakow.pl>.

**Judyta Pogonowicz** – PhD student at the Pedagogical University of Krakow in the field of literature studies from October 2019. Graduate of the Jagiellonian University (theatrology, ethnology and journalism). She published reviews in the portal „Teatr dla Was” and „Dziennik Teatralny”. In her doctoral studies, she researches the influence of the latest media and technology on theater, the mediatization of theater, digital and new media. Her interests concern the flows between technology and art. ORCID: 0000-0001-3727-9842. E-mail: <judyta.pogonowicz@doktorant.up.krakow.pl>.

