

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Poznań, 4 XII 2018

prof. dr hab. Ireneusz Domagała, prof. zw. UAP

Kierownik Katedry Ubioru

Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii

ireneusz.domagala@uap.edu.pl, artdom@op.pl

tel. 608 450 994

członek OISTAT

Ocena dorobku artystycznego, dydaktycznego i organizatorskiego Pani mgr Julii Skrzyneckiej w związku z postępowaniem o nadanie tytułu doktorskiego w dziedzinie sztuk plastycznych, specjalność sztuki projektowe. Przewód doktorski wszczęty w dniu 1 czerwca 2018 przez Radę Wydziału Scenografii na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie zgodnie z treścią ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki Dz. Ustaw z dnia 14 marca 2003 /z późniejszymi zmianami/ oraz rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w sprawie szczegółowego trybu i warunkach przeprowadzania czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora.

Julia Skrzynecka urodziła się w 1980 roku w Warszawie. W roku 1999 ukończyła Liceum Ogólnokształcące im. Miguela de Cervantesa w Warszawie o autorskim profilu z rozszerzonym programem plastyki. W latach 1999 - 2005 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Architektury Wnętrz oraz równolegle w latach 2002 - 2005 w Katedrze Scenografii. W roku 2005 uzyskała dyplom z wyróżnieniem za projekt scenografii do dramatu „Niebieski ptak” Maurice’a Maeterlincka, którego promotorem był dr hab. Marcin Jarnuszkiewicz, prof. ASP. Pracę pisemną „O poszukiwaniu szczęścia w baśniach” napisała pod opieką prof. Alicji Domańskiej.

Pracę zawodową rozpoczęła już na ostatnim roku studiów. Od roku 2003 do końca 2017 zrealizowała projekty scenograficzno-kostiumowe do ponad pięćdziesięciu spektakli w teatrach operowych, dramatycznych i muzycznych na terenie całej Polski i na scenach zagranicznych. Pracowała między innymi w takich teatrach jak: Opera Nova w Bydgoszczy, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Teatr Wielki w Łodzi, Opera Wrocławska, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, Teatr Polski w Warszawie, Teatr Ateneum w Warszawie, Teatr Muzyczny im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, Teatr Współczesny w Warszawie, Teatr Rampa w Warszawie, Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu, Teatr Współczesny w Warszawie, Teatr Syrena w Warszawie, Centrum Sztuk Wizualnych w Mińsku, Litewski Narodowy Teatr Opery i Baletu w Wilnie.

Zatrzymam swoją uwagę na kilku wybranych realizacjach, by na ich przykładzie wyartykułować szerszą opinię o imponującym dorobku scenografki Julii Skrzyneckiej często współpracującej z Dianą Marszałek. W 2011 roku Julia Skrzynecka otrzymała nagrodę w plebiscyście publiczności Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie za scenografię do spektaklu „Czarnoksiężnik z krainy Oz” w reżyserii Jarosława Kiliana. Interesującą propozycją rozwiązań scenograficznych był spektakl p.t. „Momo” w reżyserii Eweliny Pietrowiak w Teatrze Syrena, w którym z geometrycznych brył w oparach dymu i światła stwarzała różne, intrygujące i mobilne konfiguracje przestrzenne. W balecie „Persona” w choreografii Roberta Bondary z 2011 roku, w jednej ze scen zaprezentowała kostiumy w nadmiarze materii, w których tancerze zanurzali się niby w tekstylnej pianie z ogromnej ilości tiulu. W 2012 roku została laureatką nagrody im. Teresy Roszkowskiej przyznawaną przez Polski Ośrodek Międzynarodowego Instytutu Teatralnego (ITI-UNESCO) oraz Fundację im. Leona Schillera. W roku 2014 w Teatrze Wielkim w Łodzi zrealizowała kostiumy do „Cyrulika sewilskiego” G. Rossiniego w rez. Natalii Babińskiej. Kostiumy w czystych, podstawowych barwach – czerwień, żółć, niebieski i dodatkowo biel i czerń, a kostium Figara składał się z połączeń wszystkich kolorów obecnych w kostiumach bohaterów. W kroju i formie nawiązujące do papierowego „teatrino” o dużym ładunku ironii i dowcipu, idealnie wpisujące się w miłosne intrygi sewilskiego golibrody. Spójność formalna i konsekwencja, prawie rygor kolorystyczny, dały trafny obraz charakterów postaci z opery. Autorka zaprezentowała te kostiumy także na wystawie w Centralnym Muzeum Teatralnym w Moskwie. Julia Skrzynecka ma w swoim dorobku również realizacje scenograficzne do filmu, m.in. pracowała w charakterze asystenta scenografa przy realizacji filmu „Katyń” Andrzeja Wajdy.

W 2017 roku Julia Skrzynecka otrzymała nagrodę im. Jana Kiepury w kategorii najlepsza scenografia, przyznawaną przez Mazowiecki Teatr Muzyczny za balet „Stabat Mater/ i „Harnasie” Karola Szymanowskiego w choreografii Roberta Bondary, a zrealizowanych w Operze Nova w Bydgoszcy.

Między innymi tej realizacji dotyczy rozprawa doktorska zawarte pytaniem w tytule: „Jak zrobić niebo?” – o poszukiwaniu metafizyki w świecie materialnym na podstawie projektów scenografii do baletów: „Stabat Mater” i „Harnasie” Karola Szymanowskiego oraz „Świtezianka” Eugeniusza Morawskiego w choreografii Roberta Bondary, została napisana pod opieką promotorską dr hab. Pawła Dobrzyckiego, prof. ASP

Kiedy przeczytałem tytuł pracy doktorskiej „Jak zrobić niebo?” – pomyślałem o niewykonalności tego zadania, bo niebo na scenie byłoby tylko „jakimś” niebem, niebem „niebopodobnym” jako namiastka esencji. Stąd ze zdwojoną ciekawością przemierzałem strony druku, nie tyle, by utwierdzić się w swoim pierwotnym spostrzeżeniu, ale dać się przekonać, że jest to możliwe w świecie wykreowanych obrazów na potrzeby sceny.

Jest wstęp i wprowadzenie. Może zbyt szczegółowy w opisach technicznych, by przejść do istoty, ale autorka opisuje swoją „drogę cierniową do nieba” i cały proces jego realizacji na scenie. Julia Skrzynecka pisze obszernie o siedmioletniej współpracy w grupie, o

współpartnerach w kreowaniu obrazów, o zespole twórców, z którymi od lat pracuje, a czytelnik chciałby jak najszybciej przejść do istoty „tworzenia nieba”. Moja niecierpliwość może brała się stąd, że jako praktyk, chciałbym się dowiedzieć – co z tym niebem? Czy projekcja, czy holografia, czy tradycyjny pędzel i pistolet rozpylający farbę na płaszczyźnie płótna, a może coś, co mnie zaskoczy technologicznie?

Każdą z części analitycznych poświęconych pracom nad poszczególnymi baletami autorka prezentuje według tego samego schematu. Prezentacja okoliczności powstawania muzyki, krótki rys historyczny o kompozytorze, temat baletu i jego interpretacje na potrzeby współczesnej realizacji z choreografem Robertem Bondarą. Autorka nakreśla całość zmagania z historycznym ujęciem tematów baletów. Odrzuca zanurzanie się w historii wcześniejszych realizacji i dokonuje analiz libretta wspólnie z choreografem, by znaleźć własne zobaczenie historii zapisanej przez kompozytora „Harnasiów” i „Stabat Mater” – Karola Szymanowskiego oraz „Świtezianki” Eugeniusza Morawskiego. Pozawerbalność wypowiedzi baletowej uruchamia u scenografki inne pomysły niż w pracy nad dramatem czy przedstawieniem operowym. Wolna przestrzeń dla ruchu, lekkość materii, krój kostiumów nie kolidujący z układem choreograficznym. Takie funkcje wymusza balet. Uruchamiając swą wyobraźnię, Julia Skrzynecka słucha przede wszystkim muzyki, rozmawia z choreografem i nawiązuje do osobistych pobytów w Zakopanem, w górach, w pracowni Hasióra, w Teatrze Witkacego czy też w kultowym „Orliku”, klubie ZAIKS-u, by przywołać zapamiętane klimaty zakopiańskie.

W „Harnasiach” zrealizowanych na scenie Opery Nova w Bydgoszczy następuje przesunięcie środka dramaturgii. To Dziewczyna, Młoda jest prowokatorką porwania i to ona decyduje o całej akcji Harnasia, który jest wykonawcą jej pomysłu. Jest to mit rajskiej Ewy, która z jabłkiem przychodzi do Adama i kusi go wbrew zaplanowanemu porządkowi świata i woli Nieba. Młoda jest kobietą akcji i buntu wobec schematu obyczaju. Staje się uosobieniem wolności i niezależności. Domyślam się, że do tak pomyślanego scenariusza Szymanowski napisałby diametralnie inną muzykę. Pisałby dla kobiety, a nie dla Harnasia.

Pomysł na scenografię wynikał bezpośrednio ze skojarzeń muzyki Szymanowskiego z motywem nieba jako obrazem i metaforą świata wolnego. Ale, gdy sięgam do „Słownika symboli” Władysława Kopalińskiego /str. 250, 251, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2006/, to w naszej kulturze Niebo jest pierwiastkiem aktywności męskiej, siedzibą Najwyższego, a Ziemia pasywnym symbolem żeńskim, poddanym woli nieba. Człowiek jest pomiędzy jako twór tej relacji – Syn Ziemi i Nieba – czyli Adam z gliny i tchnienia boskiego. Władysław Kopaliński wymienia symbole nieba jakimi są: „nieskończoność, wszechwidzące oko, prawda, harmonia, czystość i prawość moralna”. Ale także nierozzerwalność z „powietrzem, chmurami, wiatrem”. Temat swobody i nieba wywołuje we mnie bezpośrednie skojarzenie z wierszem Wisławy Szymborskiej „Chmury”, gdzie poetka zapisała:

„Z opisywaniem chmur

musiałabym się bardzo śpieszyć

już po ułamku chwili

przestają być te, a zaczynają być inne”

Są wolne jak ptaki na ich tle, jak zmienne chmury na tle nieba, pomiędzy niebem a ziemią. Wolność Dziewczyny i wolność Harnasia jest sumą ich wolności. Razem wzięli ją sobie uciekając od konwenansów nie bacząc na zmienność i niepewność losu. Pierwszym pomysłem na scenografię była niczym nie ograniczana pagórkowata hala górską, ale finalnie historia bohaterów została zawieszona pomiędzy masywną skałą, a odbiciem jej struktury w tafli podłogi niby górskiego jeziora. Akcja rozpoczyna się jak piknik weselny „pod wiszącą skałą” , a w momencie ucieczki, ciężka skała unosi się, staje się prześwieconą chmurą, niebem wolności. Bohaterowie są zawieszani pomiędzy niebem a ziemią. Młoda chciała przychylić Harnasiowi „nieba” i znaleźć się z nim w „siódmym niebie” jako symbolicznej oazie szczęścia i wolności.

Realizacja skały jako nieba, a raczej przemiany skały w niebo sprawiała autorce projektu techniczne trudności, które szczegółowo opisuje, analizując kolejne etapy zabiegów wytwarzania nieba, a była to droga krzyżowa do osiągnięcia finalnego efektu. Dostać się do nieba nie było łatwo. Jego materialność sceniczna, wszystkie komponenty składające się na nie – materiały, kleje, konstrukcje, ich ciężar, dawały opór w przeistaczaniu się w ulotność. Obraz nieba według projektu Julii Skrzyneckiej stawał się niebem dominującym, totalnym i zmiennym, bo poprzez ruch i światło ciężkość przyziemna nabiera niebiańskiej lekkości. Ta ucieczka do wolności, kostiumowo jest utrzymana poza schematem kostiumu góralskiego. Jedynie kapela weselna reprezentuje ludyczność w ubiorze. Grupa rodziny Młodej jako zbiór bez indywidualności zamknięty w jednej linii kroju i kolorów. Grupa buntowników od Harnasia ubrana z „wolnościowym luzem”, rozpięte koszule w gamie szarości, bieli i czerni. Bluzy przypięte na biodrach tancerzy. Jawi się kontrast między stabilizacją grupy średniej i grupa zbuntowanych młodzieńców, łamiących obyczaje i schematy. Ten ogrom skalistego nieba i łamanie schematów wywołał we mnie wspomnienie nieba z filmu Andrzeja Wajdy „Piłat i inni”, realizowanego na bazie „Mistrza i Małgorzaty” Michaiła Bułhakowa. Nieba z piorunami i burzowymi chmurami unoszącymi się nad ogromną, podmiejską górą śmieci. Wysypisko odpadów zagrało Golgotę. Grzmoty i silne wiatry towarzyszyły śmierci Jezuy. Tym skojarzeniem przechodzę do baletu „Stabat Mater”, w którym scenografka zaprojektowała diametralnie inne niebo.

Po przebytej „drodze krzyżowej” z niebem do „Harnasiów” autorka dzieli się refleksjami z pracy nad scenografią do „Stabat Mater”. Istotą scenografii okazał się być przezroczysty sześcian, rodzaj klatki i wpisane weń tancerza, Syna ukrzyżowanego, bo wpisane w kwadrat Leonarda da Vinci i krzyżowo rozpostartego w nim od krawędzi do krawędzi w horyzoncie i krawędzi wertykalnych. Bezpośrednią asocjacją jest tutaj klatka z kuloodpornej szyby nad „Pietą” Michała Anioła. Kokon ochronny jako inkubator, mikrokosmos dla Syna i Matki wymuszony zdżyczeniem realiów świata. Wyizolowanie idei bólu na rzecz odkupienia świata, bólu Matki dla miłości do utraconego. Wreszcie staje się

miejszem na relikwie, bo żywy ogień świec wnoszony przez chór i zostawiany u podnóża sześcianu, prowadzi nas w finalnym obrazie prozą składania znicza i nadaje mu charakter grobowca. Ta wieloznaczność geometrii idealnie wpisuje się w idę przewodnią „Stabat Mater” – opłakiwanie bolejącej Matki po utracie Syna, ale będącej nadzieją na wieczne wyzwolenie. Konkret sześcianu, diamentu emocji zderza się z nieokreśloną powietrzną, bezkresem nieba i transkosmicznym odniesieniem. Autorka skupiła się na „wyobrażeniu powietrza” poprzez zastosowanie dwunastu /tu mógłbym zapytać czy nie za dużo?/ warstw zwiewnych i przezroczystych tkanin – woalu, tiulu i muślinu. Ale powietrzne niebo „nie chciało oddychać” jak pisze autorka z żalem, że teatralna maszyna poruszana elektronicznie nie udźwignęła zamysłu „ożywienia nieba”. Na pocieszenie znów przywołam cytaty z „Chmur” Wisławy Szymborskiej, że chmury „nie muszą być widoczne, żeby płynąć”. Istotną rolę w tym utworze odegrało światło, prześwietlając powietrzne tiule, zmieniające barwę od niebieskości po krwiste czerwienie zachodzącego słońca.

Kostiumy do „Stabat Mater” utrzymane są w tych samych zestawach i kontrastach kolorystycznych o kroju antycznego hitonu czy skróconej formy alby.

Julia Skrzynecka finalizując swe rozważania o stwarzaniu „nieba” na scenie dzieli się z nami niedosytem i zapowiada, że inne niebo będzie tworzyła na inny sposób i z użyciem innych materii. Niezależnie od tego niespełnienia, istotnym komponentem dopełniającym zmagania twórcze scenografki była nagroda im. Jana Kiepury w roku 2017 za scenografię czyli za „niebo” do baletu „Harnasie”.

Balet „Świtezianka” jako trzeci obraz rozprawy doktorskiej Julii Skrzyneckiej jest utworem o miłości, zdradzie i zbrodni w romantycznej aurze, z której scenografka rezygnuje. Balet o pożądaniu i niejednoznaczności winy i kary. Odwieczne „trójkąty”, które kończą się tragicznie, często w scenerii nieoczywistej i tajemniczej, stąd wszelkie wodnice, nimfy, driady i rusałki kuszące rozkochanych młodzieńców, by potem użyć swojej magii w uśmiercaniu zdrajców. Tę niejednoznaczność odczucia najpełniej wyraża Tadeusz Różewicz w „Szkicu do erotyku współczesnego” pisząc:

„źródlanym

przezroczystym opisem

wody

jest opis pragnienia

popiołu

pustyni

wywołuje fatamorganę

obłoki i drzewa wchodzą

w lustro

Brak głód

nieobecność

ciała

jest opisem miłości”

Przy projektowaniu scenografii, w porozumieniu z choreografem, Julia Skrzynecka wybrała również motyw nieba i jego odbicia w tafli jeziora, które na scenie nabrało charakteru półkolistego basenu i dopełniające go półkole nieba. Ów styk na horyzoncie żywiołów niby na krawędzi zetknięcia się dwóch luster w tle niewidzialnego życia po drugiej stronie lustra. Odbicie lustra jako symbol niestałości, zapomnienia i przemijania, ale jednocześnie jest kadrem „autokontemplacji” jak pisze Juan Eduardo Criot w „Słowniku symboli” /str.237, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006/. Ja i nie ja, realność i odbicie. Jestem pochłonięty przez szklaną tafnię czy tylko narcystycznie odbity? Bliski, a jednocześnie z dystansem nie do pokonania. Dychotomiczne obrazy walki sił i emocji dopełniał Księżyc jako lunarny znak wspomagający swobodną grę nocnych rusałek.

W kreowaniu obrazów nieba Julia Skrzynecka nie miała pełnej satysfakcji, ale doświadczenie jakie zdobyła przy okazji tych realizacji wzbogaciło jej wrażliwość ma materię i formę. Umiejętnie posługiwała się znakiem i skrótem symbolicznym, bo „niebo” stawało się tylko znakiem nieograniczonych przestrzeni. Wykonawcze zmagania z niebem wymagały wiele godzin i dni pracy, a klimat nieba tworzył się pomiędzy scenografką, kreationistką nieba, a jego wykonawcami i instalatorami – ekipą techniczną. Ta symbioza współistnienia w czasie tworzenia scenografii, była i stawała się z dnia na dzień rzeczywistym niebem, pod wyobrażonym niebem przez scenografkę. Zmagania z przeciwnościami w dochodzeniu do ideału, zauważamy, że najczęściej niebo jest w nas. Niebo możemy zobaczyć w oku tancerza, któremu kostium pomaga w roli, w precyzji warsztatu krawcowych dostrzegających zadowolenie u kostiumografa przy „wzmocnionej” herbacie czy wreszcie w zespole technicznym produkującym wykreowaną scenografię.

Scenografka pracująca nad przybliżaniem nieba sobie i widzom ujawnia ogrom pracy, czas poszukiwań i inspiracji, wielogodzinnych dyskusji z choreografem, dialogu z historycznością tematów i sprecyzowanie znaczeń symbolicznych przekazu baletowego. Doceniam wnikliwość i detaliczność analiz zmierzających do końcowego, najtrafniej wybranego i osiągniętego efektu.

Julia Skrzynecka od sześciu lat zajmuje się działalnością dydaktyczną na Wydziale Scenografii Warszawskiej ASP. Od tego roku prowadzi również zajęcia na Wydziale Reżyserii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Od października 2013 do listopada 2015 roku pracowała na Wydziale Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w

Warszawie na stanowisku asystenta w Katedrze Teatru. Aktywnie uczestniczyła w zajęciach i korektach przeprowadzanych przez dr hab. Pawła Dobrzyckiego, dr hab. Marka Chowańca oraz dr Ewę Kochońską - Gołoś. Od listopada 2015 roku pracuje na stanowisku asystenta dr hab. Pawła Dobrzyckiego w Pracowni Projektowania Scenografii Teatralnej i Operowej.

Uczestniczy w korektach prac studentów i dyplomantów. Organizuje wspólne wyjścia studentów do Teatru Wielkiego - Opery Narodowej na próby generalne spektakli produkowanych przez Operę jak i realizacji zagranicznych. Organizuje indywidualne wycieczki i spotkania dla studentów w pracowniach teatralnych podczas realizowanych przez nią produkcji. Bierze aktywny udział w organizowaniu przeglądów, wystaw końcoworocznych oraz wystaw zewnętrznych jak Wystawa Wydziału Scenografii ASP w Warszawie w Przemyskim Centrum Nauki i Kultury ZAMEK. Promuje studentów i absolwentów zapraszając ich do współpracy lub polecając reżyserom i dyrektorom teatrów.

Od października 2018 roku wraz z dr Martyną Kander prowadzi zajęcia z Propedeutyki Projektowania Scenograficznego dla studentów I roku. Także od roku 2018 prowadzi własną pracownię Projektowania Scenografii na Wydziale Reżyserii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Poza uczelnią bierze udział w warsztatach teatralnych dla dzieci i młodzieży organizowanych przez Teatr Syrena w ramach programów: Uczymy się Teatru, Tworzymy teatr i Jesteśmy teatrem. Uczestniczyła w spotkaniach z dziećmi z domów dziecka w ramach cyklu Teatr Polski Dzieciom organizowanych przez Teatr Polski w Warszawie.

Całość propozycji scenograficzno-kostiumowej zaproponowanej przez autorkę stanowi spójną propozycję rozwiązania dla teatru. Wyrafinowanie w formie, detalu i funkcji. Adekwatność elementów scenograficznych do obrazu kostiumów stanowi o trafnym odczytaniu przez Julię Skrzynecką idei utworów. Ważnym elementem jest również rola światła, która dramatyzuje przebieg akcji w omawianych przedstawieniach baletowych..

W konkluzji, uwzględniając całość dokonań artystycznych Pani mgr Julii Skrzyneckiej, a także wobec zdobytego doświadczenia scenicznego korespondującego z działalnością pedagogiczną prowadzoną w ASP w Warszawie jest oryginalnym rozwiązaniem artystycznym i mocnym akcentem na polu rozwoju polskiej scenografii teatralnej i projektowania kostiumu dla teatru przeprowadzonym w sposób precyzyjny i z pełną wnikliwością potraktowania tematu. Mam przekonanie, że pojemność merytoryczna pracy, zawierająca liczne odniesienia do aspektów nadzoru artystycznego w pracowniach teatralnych, stwarza pole dyskursu o znoju i wyjątkowości ludzi pracujących na rzecz teatru. Jest znaczącym i oryginalnym wykładem w rozwój teatru. Praca stanowi obraz przygotowania do samodzielnej pracy artystycznej, naukowej i pedagogicznej. Jej wnikliwa spostrzegawczość przy równoczesnym zmyśle analitycznym wobec podjętego tematu, stwarza ogromny potencjał kreacyjny w zakresie tworzenia scenografii i kostiumów dla sztuk w teatrze.

Wszystkie warunki wymagane ustawowo zostały przez Panią Julię Skrzynecką spełnione w przebiegu przewodu doktorskiego i z pełnym przekonaniem wnioskuję o dalsze postępowanie i nadanie Pani magister Julii Skrzyneckiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej – sztuki użytkowe.

Prof. dr hab. Ireneusz Domagała

.....