



prof. dr hab. Piotr Tetlak

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii, Katedra Scenografii

Pracownia Zjawisk Teatralnych



Wydział Scenografii

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Recenzja dorobku twórczego i dzieła artystycznego Pani mgr Moniki Nyckowskiej, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Biuro Rady Dyscypliny i Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na wniosek doktorantki.

Zleceniodawca recenzji - Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie Wydział Scenografii. W piśmie (BRDSD/166/PP/2022/MT) z dnia 16 maja 2022 roku otrzymałem informację o zaproszeniu do składu Komisji w przewodzie doktorskim do funkcji recenzenta doktoratu w dziedzinie sztuki w dyscyplinie: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, do oceny pracy pani mgr Moniki Nyckowskiej.

W związku z przydzieleniem funkcji otrzymałem komplet dokumentacji w formie elektronicznej i papierowej, stanowiących podstawę do sporządzenia recenzji w bieżącym przewodzie doktorskim.

Wykaz materiałów:

1. Rejestracja spektaklu „Halka wileńska” – Video (mp4)
2. Dokumentacja dzieła scenograficznego – Projekt A3 (pdf)
3. Opis pracy doktorskiej- Opis A4 (pdf)
4. Streszczenie w języku polskim (pdf, docx)
5. Streszczenie w języku angielskim (pdf, docx)
6. Portfolio, życiorys, wykaz nagród – Portfolio CV (pdf)
7. Kwestionariusz osobowy (pdf)
8. Kopia dyplomu magisterskiego (pdf)



9. Oświadczenie (pdf)
10. Opinia promotora (pdf)

Wszystkie materiały także dostarczone na nośniku pendrive.

Wstęp i ocena dorobku artystycznego:

Po przeanalizowaniu pracy i materiałów autorki, w tym dokumentacji dzieł projektowych wraz życiorysem artystki Pani mgr. Nyckowskiej, przystąpiłem do sporządzenia opinii.

Pani Monika Nyckowska obroniła tytuł magistra sztuki w roku 2013 pod kierunkiem prof. Marcina Januszkiewicza na kierunku Scenografia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Dyplom został wyróżniony na festiwalu Nowej Scenografii w Centrum Scenografii Polskiej w Katowicach. Ale to wycinek dorobku dyplomowego, od którego należy rozpocząć, gdyż Pani Monika ma na swym koncie studia na innych uczelniach. Są to: dyplom inżyniera architekta na Wydziale Architektury Urbanistyki Politechniki Warszawskiej (2007), oczywiście wyżej wspomniany dyplom na Wydziale Sztuki Mediów i Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2013), dyplom na Wydziale projektowania Kostiumu na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Antwerpii (2017) oraz dyplom ukończenia studiów podyplomowych na Polskiej Akademii Nauk (2018).

Pani Monika Nyckowska ma w swym dorobku także wystawy, festiwale (16), konkursy, które przedstawia w swoim bogatym CV. Za najcenniejsze uważam jednak te doświadczenia i osiągnięcia, które są swego rodzaju kuźnią charakteru i kunsztu scenografa, czyli prace scenograficzne na polu teatralnym. I tu jest przy czym zrobić przystanek. Są to prace, które weryfikują talent, warsztat i odporność, umiejętność pracy w zespole i inteligencję dotyczącą także przemytu własnego stylu do zespołu realizatorów. W ramach przedstawionego dorobku widać różnorodność podejmowanych tematów w zakresie samych premier teatralnych, gdzie jest ich dwadzieścia trzy, następnie siedem realizacji teatru telewizyjnego, są też produkcje telewizyjne i filmowe, to także ważna karta w dorobku twórczyni. Pani Monika współpracowała także z Krystyną Jandą, Łukaszem Lewandowski i Januszem Opryńskim, Marcinem Bartnikowskim. Stworzyła, co widać po realizacjach, niezwykle duet z reżyserką Agnieszką Glińską.

Tu pragnę wyróżnić kilka prac: spektakle „Panny z Wilka” (Narodowy Stary Teatr w Krakowie), „Spaleni słońcem_secondhand” i „Efekt” (AT w Krakowie), „Miłe panie i panowie bardzo mili” (Przeгляд Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu), czy teledysk „Po Godzinach” (Voo Voo) w reżyserii Agnieszki Glińskiej. Następnie „Polowanie” Weroniki Pełczyńskiej dla Komuny Warszawa, „Św. Idiota” w reżyserii Janusza Opryńskiego (Teatr Polski w Bielsku Białej), „Kim” w reż. Elżbiety Depty, „In treatment” w reż. Łukasza Lewandowskiego (AT w Białym Stoku), a kończąc na „Miłość Blondynki” w reż. Krystyny Jandy (Och - Teatr w Warszawie), czy „we are not watching the past yet” Szymona Adamczaka i Juli Sokolnickiej (DAS Theatre Amsterdam Universiti of Arts).

To oczywiście wycinek wykazu prac i doświadczeń zawodowych pani Moniki, ale wyciągnąłem je z przystawionego kapelusza, bo dla mnie to ewidentne przykłady bogatych doświadczeń doktorantki. Są to różnorodne realizacje: od rozbudowanych, klasycznych przez lakoniczne i proste w swych pociągnięciach przestrzennych rozwiązania scenograficzne i kostiumograficzne, nawet instalacyjne i performatywne, a kończąc na decyzji braku „dekoracji”. Moim zdaniem rolą scenografa jest nie tyle zaprojektowanie świata i dokonanie iluzji w przestrzeni, co świadoma decyzja polegająca na postawieniu czasem tylko jednego wizualnego „gestu” w przestrzeni, a nawet na pozostawieniu zastanej sytuacji. Miarą naszej pracy nie jest ilość ton materii pozostawionej na scenie lecz trafność rozwiązania, jego adekwatność. A tego pani Monice nie można odmówić.



Pani Monika Nyckowska należy niewątpliwie do autorek pojmujących działanie w teatrze bardzo szeroko. Jej rola jako scenografa jest widoczna i autonomiczna, widzę tu umiejętność obserwacji kolektywu, z którym przyszło jej pracować. Analizując jej dorobek, już na wstępie, odczułem jej wszechstronne podejście do spraw projektowych i organizacyjnych, zwłaszcza panowanie nad techniką i technologią, którą się posługuje np. w teatrze. Ponadto w trakcie pracy nad doktoratem pani Monika Nyckowska zdobywa kolejne doświadczenia na innych polach, prowadząc jednocześnie prace nad projektami scenografii. Zdążyłem się przekonać, iż mam do czynienia z sumą dokonań pasjonatki dziedziny, którą zajmuje się artystycznie i naukowo. Po prześledzeniu osiągnięć projektowych, przedstawionych z perspektywy człowieka kierowanego twórczym pędem ugruntowanym na rozległej wiedzy, doświadczeniu i umiejętności sprostania trudnym wyzwaniom stawianym przez reżysera, mogłem przejść do następnego etapu recenzji.

Ocena Pracy doktorskiej

Histeria Halki oraz jej wizualność ujęta w przestrzeni scenograficznej w kontekście opery Halka wileńska Stanisława Moniuszki w reżyserii Agnieszki Glińskiej w Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie

Opis pracy doktorskiej przygotowanej pod kierunkiem prof. Pawła Dobrzyckiego to dla odbiorcy ciekawa ekspedycja, podczas której pani Monika Nyckowska przeprowadza przez swoją koncepcję projektowania scenografii i samej realizacji. Poza efektem finalnym – projektem scenografii niezwykle istotny jest odsłonięty przez autorkę sam proces i autorska metoda tworzenia. Pani Monika Nyckowska tworzy dzieło, które wpływa na nią samą, jej poczucie i odczuwanie otoczenia, a co za tym idzie wywiera wpływ na współtwórców spektaklu operowego.

Jest to scenografia do spektaklu „Halka wileńska”, którego premiera odbyła się w 2019 roku w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. Pani Monika wskazuje w swym opisie bogaty zestaw rozwiązań, które pozwoliły jej na przedstawienie całego procesu projektowego wizji przestrzennej pola gry. I tu zgadzam się z doktorantką, iż projektowanie scenografii jest takim działaniem twórczym, które ma swoje korzenie w literaturze, muzyce i wiedzy zarówno teoretycznej jak i technicznej. W przypadku scenografii do „Halki wileńskiej” w procesie jej projektowania znaczące były także osobiste doświadczenia autorki. Istotne było też odwołanie się do teorii kłącza i matrixu, które mają wpływ na debatę we współczesnej kulturze.

„Halka wileńska” jest w zamierzeniu pani Moniki Nyckowskiej kobiecym ujęciem dzieła Moniuszki i na wstępie autorka przedstawia wybór kontekstów ujęcia kobiecości. Jednym z nich jest perspektywa podmiotu historycznego, w jej ujęciu takiego, który posiada pewną dozę wolności. Kolejnym jest ujęcie kobiety jako twórczyni swojego życia, inne podkreśla odrębność kobiet i tworzenie za pomocą języka związanego z cielesnością. Wszystkie te perspektywy zyskały interesujące interpretacje w pracy pani Moniki Nyckowskiej. Pokazują złożoność problemu i tym samym drogę odejścia od stereotypów. Histeria zawarta w tytule pracy odsłania wiele znaczeń i kontekstów, była w historii często pejoratywnie wartościowana. Autorka odwołuje się do słów Anny Baumgart postulujących jej pozytywne przewartościowanie, odzyskanie dla kobiet historii jako czegoś wzbogacającego. Historyczna postawa, poprzez rozproszenie, łączy postać bohaterki z autorką scenografii. Odwołanie się do indywidualnych, kobiecych doświadczeń podkreśla aspekt osobisty tej pracy. Odczytuję tu pochwałę subiektywizmu, który przenika się z analizą kontekstów kulturowych i historycznych.

Pani Monika Nyckowska w sposób nowatorski odnosi się do teorii kłącza, stworzonej przez Gillesa Deleuze i Felixa Guatari, przenosząc ją w przestrzeń działań scenograficznych. Ten moduł myślowy został przez nią trafnie wprowadzony do opisu pracy scenografa.



Nelinearny spłot kobiecych harmonii przedstawicielek dziedzin sztuki, filozofii, nauk feministycznych i doświadczenia osobistego autorki powodują kłączowy autorski rozkwit koncepcji Pani Moniki, w której poprzez osobiste potraktowanie różnych nelinearnych wątków autorka może pozyskać pożądany osobisty przestrzenny efekt. Autorka konsekwentnie porusza się w kłączowej strukturze i jak sama zauważa „ujawniają się również pętle czasu, w których twórczyni porusza się po własnych śladach i wielokrotnie powraca do tych samych miejsc”.

W etapy poszukiwań w celu uzyskania najlepszej formy dla swojej idei, włącza zarówno czerpanie inspiracji z tekstów psychologii, kultury i sztuki, a także z własnych doświadczeń. Odczuwalny jest w nich zarówno progres, jak również: zwroty, cofanie się, zmiana kierunku. Pracę projektową cechuje właściwa badaczom nielinearność myślenia, próby ustalania reguł, zrywalność, a następnie połączenie innych skojarzeń w całość. Jesteśmy cały czas wiedzeni po symbolicznie skojarzeń przestrzennych i ideowych. Etapy tworzenia pracy podzielone na archeologię działania badawczego i działania twórcze wzajemnie na siebie wpływają.

Wybór metody badawczej i twórczej, wywiedzionej z metafory kłącza, pozwala stworzyć przestrzenną mapę tworzenia oraz zapisu percepcji i kreacji. Autorka formułuje tezy z wybranego przez siebie modelu myślowego i odnosi je do swojej pracy.

Podmiot historyczny przedstawiony jest jako podmiot rozproszony i można powiedzieć, że scenografia jest portretem Halki w przestrzeni. Bohaterka jest związana z przestrzenią i jej doświadczenia mają w niej odzwierciedlenie. Przestrzeń stworzona jest tak, by głos Halki ją organizował, zawiera uwzględnienie natury zjawiska echa i głosu.

Wybrana metoda badawcza i twórcza oraz realizacja służą pokazaniu złożoności problemu, przedstawieniu procesu twórczego, tego, jak artystka łączy ze sobą różne działania.

Umożliwiły wielowątkową analizę dzieła, syntezę najbardziej znaczących dla proponowanego ujęcia cech.

Cztery dokładnie opisane rozdziały prowadzą nas przez świat historii i emocji związanych z całym procesem poszukiwań przestrzennych autorki i jej tożsamości względem dramatu bohaterki i mam nieodparte uczucie, iż ta integracja z postacią jest tak mocna, że nierozdzielna, a może nawet to jest ta sama dusza. Pierwszy rozdział dotyczy historii opery autorstwa Stanisława Moniuszki. Ta wiedza jest jednym z kluczy do zrozumienia złożoności jej odczytania w 2019 roku. Aby tworzyć interpretacje trzeba zmierzyć się z kanonem. Drugi rozdział przedstawia założenia interpretacyjne i koncepcję reżyserską w kontekście historii kobiecej, psychoanalizy, filozofii i nauk humanistycznych. Poznajemy tu również autotematyczny tekst napisany przez samą autorkę. Zobrazowanie osobistego wnętrza, jego zawichości wzbogaca konteksty dzieła, pozwala zidentyfikować dodatkowe aspekty intencji i przesłania pracy pani Moniki Nyckowskiej. Trzeci rozdział poświęcony jest wybranym inspiracjom pracami artystek feministycznych. Tu autorka sięga do twórczych manifestów kobiet. Ważnym aspektem przedstawionej pracy jest perspektywa kobiecego doświadczenia twórczyń, które wpisały w Halkę historyczny bunt. Z kolei czwarty rozdział dotyczy opisu samej przestrzeni scenograficznej na poziomie teoretycznym, wizualnym i technologicznym, co jest istotą samej realizacji. W nim zawarta jest warstwa opisowa znaczeń przełożonych na przedsięwzięcie procesu realizacji.

Tu dochodzimy do etapu tworzenia projektu scenografii. Dowiadujemy się o procesie translacji warstwy symboli na język materii, która przeradza się w trójwymiarowy obraz, w którym z kolei obiekty wzajemnie na siebie oddziałują. Jesteśmy prowadzeni przez cały alfabet rozważań technicznych i technologicznych. Wielowarstwowość, która wzbogaca odbiór, jest mocnym atutem przedstawionej tu pracy.



Ta ścieżka doprowadziła panią Monikę Nyckowską do stworzenia takich obiektów jak: drewniane, geometryczne formy przestrzenne, ruchome elementy lustrzane, grafikę neonu, który pokazuje dwuwymiarowy zapis EKG oraz płaszczyzny z tekstem.

Motyw gór jako możliwe miejsce osadzenia akcji ma swój abstrakcyjny ekwiwalent w scenografii. Mamy do czynienia z obiektem, który prowadzi swoją grę z akcją sceniczną, zmieniając swoje znaczenia. Może obrazować zarówno góry, brzuch ciężarnej, rozproszone, zdeformowane ciała. Służy temu połączenie natury i kultury w tym obiekcie: drewniany, naturalny, „ciepły” materiał buduje geometryczne formy będące ideą gór, nie ich iluzją. Zawiera zarówno ciężar bryły i lekkość – gdy staje się częściowo przenikalny dla światła. Staje się także ekranem dla projekcji, lecz wtedy nie znika, a wchodzi z nimi w zaprojektowaną przez autorkę relację – w specyficzny sposób załamuje i rozprasza obraz. Warty uwagi jest sposób, w który pani Monika Nyckowska podjęła temat dźwięku. Analiza związku głosu i echa z czasem i przestrzenią jest widoczna w charakterze konstrukcji i formy obiektu, dzięki jego zmienności i możliwości kształtowania. Szczególnie warte podkreślenia jest oparcie procesu projektowania także na wnikliwej analizie muzycznej dzieła, która, mam wrażenie, mocno wpływa na proces poszukiwań przestrzennych. Przedstawiona scenografia pokazuje, jak ważnym jej elementem i atutem jest ruch. Realizowany na różne sposoby: przez mobilne obiekty sceniczne, obiekt stacjonarny tak zaprojektowany, by światło i projekcje wydobywały jego dynamikę, a także przez takie skomponowanie całej przestrzeni, by zainicjować ruch sceniczny także poza centrum sceny, na peryferiach. Proces budowy z luster jest także twórczo wykorzystany w samej inscenizacji do pokazania zmiany.

Proces tworzenia, od pierwszych wyobrażeń zaczynając, przez zbiór inspiracji, następnie interpretacje, na rozwiązaniach przestrzennych kończąc, świadczy o dużym potencjale pracy badawczo-projektowej. Lekturze pracy towarzyszyło poczucie, że silna więź w zespole kobiecym odzwierciedlona została w spójnym procesie twórczym. Oczywiście nie może uciec uwadze silna emocja przebijająca się w opisie projektu. Emocja kobiety i matki. Wrażliwość twórczyni zobrazowana w pracy jest także manifestem postawy człowieka, znaczącej silnie wartość płci, której jest przedstawicielką, jak i poczucia więzi z główną bohaterką utworu, z którą przyszło się jej zmierzyć. To właśnie wiąże się z tym zawodem. Wyjść na scenę i przyjąć całą odpowiedzialność w dniu premiery. Dosłownie rzecz ujmując wystawić swoje ego na strzał opinii odbiorców, w tym krytyków i oczywiście recenzentów.

Wielość podejmowanych wątków, a zwłaszcza dostrzeżenie w nich sieci niekończących się inspiracji, umożliwiło pani Monice stworzenie projektu o nowatorskiej formie, będącej współczesną interpretacją dzieła Moniuszki.

Konkluzja:

Monika Nyckowska, w swojej pracy doktorskiej, przeprowadza nas przez swój sposób myślenia i etapy projektowania. Przedstawia mocny pogląd, jako rodzaj manifestu i wnikliwą analizę tego, czym jest scenografia, którą tworzyła. Na przykładzie realizowanego dzieła poznajemy metodę twórczą autorki i, co równie ważne, postawę kreślącą styl poszukiwań jako kobiety. Autorka popiera to niezwykle bogatymi opisami inspiracji, a także własnej głębi skomplikowanej duszy i natury, aby wprowadzić nas do wnętrza swojej twórczej i badawczej pracy nad realizacją scenografii. Przedstawia etapy projektowania, ewolucje zmian, także na linii twórczych pracujących przy stworzeniu dzieła „Halki wileńskiej”. Przedstawia możliwości i trudności, jakie niesie praca uwarunkowana konkretną przestrzenią. Powołując się na wybrane przykłady,



przekazuje niezwykle wnikliwy opis badań, przekładając je na język przestrzeni operowej. W mojej ocenie atutem pracy jest to, że łączy przeciwieństwa – jest pochwałą braku hierarchii, linearności i jednocześnie umożliwiła zaistnienie dyscypliny myślenia i działania. Pokazuje, że są to równoprawne elementy procesu twórczego. Przyjęty model działania umożliwił otwartość na punkty widzenia innych twórców dzieła, jakim jest spektakl operowy, pozwolił na stworzenie jak najbardziej spójnego efektu końcowego.

Całość obszernego zbioru pracy doktorskiej pozwala mi na przekonanie, że wybrana przez autorkę metoda projektowa jest wyjątkowym sposobem na osiągnięcie celu, jakim jest stworzenie scenografii. Ponadto wybrana metoda jest spójna z charakterem wystawianego dzieła, pozwala na zbudowanie wielowymiarowych kontekstów i przy zachowaniu czytelności przekazu, zostawienia odbiorcy pola do interpretacji.

Powstała praca została wyczerpująco przygotowana w warstwie opisowej, wzbogacona o liczne konteksty kultury i odniesienia do współczesnej myśli filozoficznej i naukowej. Należy podkreślić, iż rozprawa została napisana z niezwykle osobistym zaangażowaniem, co czyni ją wyjątkową. Silne wątki autotematyczne pozwalają zobaczyć w tej realizacji scenograficznej akt performatywny autorki.

W efekcie swojej pracy pani Monika Nyckowska stworzyła realizację, która odzwierciedla postawione założenia oraz wyraża problem zawarty w tytule pracy doktorskiej. Stworzyła przestrzeń i zaprojektowała jej transformacje, a także ruch w jej obrębie w sposób głęboko przemyślany. Artystycznie i technicznie, w sposób celowy użyła przestrzeni, barw, światła, materiałów, techniki ich obróbki i tekstur powierzchni. W ramach pracy zespołowej, która stanowiła trzon w budowaniu performatywnej wizji spektaklu operowego, pani Monika Nyckowska stworzyła osobistą, oryginalną wypowiedź, wykraczającą ponad projektowanie według wytyczonego zadania.

Biorąc pod uwagę bogatą pracę doktorską, całokształt działalności scenograficznej i dojrzałe realizacje o wysokim poziomie artystycznym i projektowym popieram wnioski o przyznanie pani mgr Monice Nyckowskiej stopnia doktora *w dziedzinie sztuki w dyscyplinie: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.*

Z wyrazami szacunku

prof. dr hab. Piotr Tetlak