

Wrocław 17.03.2019 r.

Prof. dr hab. Elżbieta Wernio
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu

**Recenzja dorobku artystycznego, dydaktycznego, organizacyjnego
oraz rozprawy doktorskiej mgr Jagny Janickiej,
w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuk plastycznych,
w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, wszczętym przez
Radę Wydziału Scenografii
Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie**

Jestem w pewnym stopniu zażenowana obowiązkiem oceny twórczości, kogoś takiego jak Pani Jagna Janicka, w kontekście obrony pracy doktorskiej. Tej klasy scenograf i kostiumograf, z tak ogromnym dorobkiem, powinien aplikować o nadanie tytułu profesora zwyczajnego, a przynajmniej o nadanie tytułu doktora habilitowanego. Sądzę, że postawienie takiego wniosku, przegłosowanego przez Radę Wydziału, umożliwiłoby taką procedurę. Nie można po prostu porównywać przewodu doktorskiego, dorobku i doświadczenia, osiągnięć i nagród Pani Jagny Janickiej z początkującymi artystami, dla których praca doktorska jest pierwszym do pokonania progiem w karierze naukowo-artystycznej.

Pani Jagna Janicka jest absolwentką Wydziału Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Wydziału Scenografii Teatralnej, Filmowej i Telewizyjnej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Począwszy od ukończenia uczelni zaprojektowała scenografię i kostiumy do kilkudziesięciu filmów, spektakli teatralnych, telewizyjnych i operowych.

Współpracowała z takimi reżyserami, jak: Maciej Prus, Agnieszka Holland, Wojciech Smarzowski, Jerzy Stuhr, Krzysztof Zanussi, Peter Greenaway, Tadeusz Bradecki, Krzysztof Jasiński, Mariusz Grzegorzek, Andrzej Domalik, Magdalena Łazarkiewicz, Yurek Bogayewicz, Mariusz Grzegorzek, Robert Gliński, Michał Rossa, Łukasz Barczyk, Leszek Wosiewicz, Andrzej Saramonowicz, Bohdan Hussakowski, Barbara Sass. Projektowała dla Teatru Narodowego, Teatru im. Słowackiego i Teatru Starego w Krakowie, Teatru Stu w Krakowie, Teatru im. Jaracza w Łodzi, Teatru Powszechnego w Warszawie, Teatru Nowego w Poznaniu, Opery Śląskiej i innych. Projektowała kostiumy i scenografię m. in. do takich filmów, jak np: *Spis cudzołożnic*, *Kroniki domowe*, *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*, *Nightwatching*, *Hiszpanka*, *Pod Mocnym Aniołem*, *W Ciemności*, *Boże Skrawki*, *Ostatnia Rodzina*, *Mistyfikacja*, *Ślepnąc od Światła* (serial HBO).

Wymienię tylko najważniejsze nagrody, które otrzymała:

Kraków – nagroda Ludwika - za scenografię do przedstawienia *Idiota* wg Dostojewskiego w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, wyróżnienie przyznaje krakowskie środowisko artystyczne, 2003.

Zabrze - IV Festiwal Dramaturgii Współczesnej *Rzeczywistość przedstawiona* nagroda za scenografię *Europa? Mikro-dramaty* w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie, 2004.

Nagroda Teatralna Miasta Gdańska za kostiumy do opery Giuseppe Verdiego *Rigoletto* w reżyserii Marka Weissa-Grzebińskiego w Operze Bałtyckiej, 2008.

Orzeł (Polska Nagroda Filmowa), nagroda w kategorii: Najlepsza scenografia - *Hiszpanka*, 2016.

Gdynia Festiwal Polskich Filmów Fabularnych, Nagroda za scenografię - *Hiszpanka*, 2015.

Chicago International Film Festival, Nagroda za scenografię, *Ostatnia Rodzina* 2016.

Gdynia -Festiwal Polskich Filmów Fabularnych. Nagroda za kostiumy *W ciemności*, 2012. Do sukcesów należy również zaliczyć dziewięć nominacji do najważniejszych polskich nagród w kategorii scenografii i kostiumów.

Analizując realizacje teatralne, teatry telewizji, operowe i w końcu filmy, można zauważyć powtarzające się postacie reżyserów, stale współpracujących z Jagną Janicką. To świadczy o jej umiejętności zbudowania partnerstwa z twórcą – reżyserem. Taka cecha, pozwalająca stworzyć pełne porozumienie, w tej formie zbiorowej twórczości jest niezbędna, a jednocześnie wcale nie taka częsta i łatwa do

uzyskania. Osiągnięcie takiej umiejętności potwierdza nie tylko cechy profesjonalnego scenografa, który poprzez swoją twórczą postawę staje się pełnoprawnym partnerem reżysera, ale także to, że to chyba jednak o nią zabiegają największe nazwiska polskiego teatru i filmu. Poziom intelektualny tej rozmowy, wydobywanie nowych, twórczych wymiarów, chociażby poprzez znak, symbol, metaforę, dodaje filmowi czy spektaklowi nową warstwę znaczeń, pogłębia przekaz. Jeżeli do tego dochodzi smak, gust, pewien styl, który daje się rozpoznać w tym szerokim podsumowaniu, mamy cały szereg odkryć estetycznych, wzbogacających każdy z tych utworów. Oczywiście, jak się domyślam i co jest cechą wszystkich zawodowych scenografów, poprzedzone jest to głęboką analizą, poszukiwaniami w kulturze danej epoki, świadomymi wyborami takich, a nie innych elementów.

Przeglądając bogato udokumentowany dorobek scenograficzny Jagny Janickiej, można spróbować znaleźć jakieś wspólne cechy, czy też charakter, zależne od miejsca, gdzie buduje swoje spektakle. Oczywiście mogę się mylić, oceniając spektakle na bazie zdjęć (co jest właściwie zbrodnią), ale widzę scenę teatralną, gdzie formy budujące przestrzeń są zarysowane mocno i zdecydowanie, syntetycznie, bez przegadania. Scena staje się światem poprzez krótkie i jasne zakreślenie granic, zbudowanie klimatu i metafory prostymi i czystymi ruchami. Resztę buduje światło, aktor, słowo, klimat i nastrój. Wtedy słowo i tekst nabierają mocy, są ważnym elementem spektaklu, nie utopionym w gadulstwie form. Taka jest między innymi funkcja teatru – nieść słowo, ważną literaturę, poezję – pozwolić jej brzmieć i być usłyszaną. Zupełnie inaczej traktuje Jagna Janicka kostium w teatrze. Właściwie tak jak kostium filmowy – jest precyzyjny, z dbałością o szczegóły i detale. Dobrze uszyty, z pięknych tkanin, uzupełniony biżuterią, fryzurą, charakteryzacją, dodatkami, świetnie dobranym obuwiem. No i oczywiście kolor – raz intensywny, nasycony, w innych spektaklach trzymający się rygorystycznie narzuconej przez autorkę gamy kolorystycznej. Wszystko to doskonale opisuje i określa stwarzaną postać, dając aktorowi mocny start do tworzenia swojej wizji postaci. Wspaniale to ilustrują portrety młodych aktorów, sfotografowanych w kostiumach do spektaklu *Samobójca* Nikołaja Erdmana, w reżyserii Jerzego Treli, Teatr PWST Kraków, data premiery: 19-12-2013.

Podobne zjawiska możemy obserwować w jej spektaklach operowych, z ich całym rozpasaniem skalą, wielkością, rozmachem. Zasada określania przestrzeni pozostaje taka sama, tylko rozmach projektantki nabiera innej rozpiętości i intensywności, a kostiumy jeszcze bardziej migoczą barwą, wielkością peruk, piór i całego sztafażu, przynależnego spektaklom operowym. Chociaż imponujące są również utopione w czerni, szarościach i bielach kostiumy do opery *Potępienie Fausta* Hectora Berlioz, w reżyserii Macieja Prusa w Operze Nowej w Bydgoszczy, (data premiery 25-04-2015) - idealnie współgrające z czernią scenografii Arkadiusza Chrustowskiego. Intrygująca na tym tle staje się postać, którą zaprezentował przybyły z Nowego Jorku Szymon Komasa jako Mefisto. Jedyne na scenie czerwone buty – lakierki odbijają światło, demonicznie monstrualne czerwone tipsy na palcach dłoni oraz elementy hermafrodyzmu w kostiumie; czarny gorset, czarne koronki.

W rozprawie doktorskiej Pani Jagna Janicka wprowadza nas w dylematy swojej pracy zawodowej rozważaniami o znaczeniu symbolu, uzasadniając to, czym się kieruje, co jest dla niej ważne:

Element intuicyjny, pozazmysłowy, magiczny, ma moc w scenografii. Może być totemiczny – np.: używając prawdziwych rekwizytów w filmie „Ostatnia rodzina” w reżyserii J. P. Matuszyńskiego ...

Czy scenografia filmowa w ogromnej części oparta na architekturze może być symboliczna? Czy wybory realnie istniejącej architektury mogą być - wyborem symbolicznym, metafizycznym?

Analizuje, na podstawie zacytowanych dzieł artystów, kierujących się znaczeniem symbolicznym swoich działań, jak ogromną ma to wymowę. Nawet bryła, zdawałoby się tak geometrycznie obojętna i bez życia, jak czarny sześcian, może być dla niektórych symbolem politycznie niepoprawnym, wręcz tak niebezpiecznym, że należy zakazać jego budowy (autor Gregor Schneider, Wenecja).

Te wszystkie przykłady mają uświadomić nam stosowaną przez nią precyzyjną symbolikę wszystkich wnętrz i przestrzeni, które budowała w swoim głównym dziele doktorskim – scenografii do filmu *Kler* Wojciecha Smarzowskiego. Filmu, który stał się jednym z najważniejszych wydarzeń w ostatnim czasie w kraju. Filmu, na który czekano, a jednocześnie bano się go, przewidując skandal i histerię, bo

dotyka środowiska, które u nas, w Polsce, jest nietykalne, czyli środowiska kościoła i księży. Film okazał się mądry, wielowarstwowy, skomplikowany, nie epatujący prymitywną sensacją i skandalem. To jest film o ludziach wykonujących po prostu taki, a nie inny zawód. Ulegają pokusom, są chciwi, pazerni, źli i cyniczni, dla zysku tworzą zamknięte układy mafijne, są chorzy i podli, ale i szlachetni i niespodziewanie jednak moralni. Nie takiego skandalu oczekiwano, głosy protestu ucichły. Zrobiło się niezwykle smutno. Ten film – jak mówił w jednym z wywiadów Jacek Braciak, aktor odtwarzający postać księdza Lisowskiego – nie jest oskarżeniem, jest moralitetem. Wojciech Smarzowski nie wdaje się w rozmowy o religii, ani w rozmowy o Kościele Katolickim.

Dla każdego z trzech głównych bohaterów filmu, złączonych ze sobą traumatyczną więzią wspólnego dorastania, stworzyła scenografka odrębny świat. Ich życiorysy, kariery, losy, są krańcowo różne i światy, które dla nich znalazła; otoczenie, wnętrza, kostiumy (mimo uniformizacji, zdawałoby się), są odbiciem ich cech, charakterów, losów i przekonań;

... pierwszy - LISOWSKI trafił do bogatej kurii w wielkim mieście, drugi - KUKUŁA - jest proboszczem w prowincjonalnym robotniczym miasteczku, pełnym nędzy i patologii, trzeciemu - TRYBUSOWI - nie powodzi się dobrze, jest proboszczem malutkiej parafii, gdzieś na końcu świata.

Jest jeszcze makiaweliczna postać arcybiskupa Mordowicza, który w szatański sposób spina i koronuje splot wszystkich historii. To są właściwie cztery oblicza kościoła, przedstawione w filmie nie tylko poprzez ludzi i ich historie, zagrane przez genialnych aktorów, ale zbudowane z ogromnym pietyzmem przez uważną i przenikliwą scenografkę. Jest kościół pełen pychy i dominacji, pogardy dla swoich podopiecznych, jest kościół biedny, ubogi, opuszczony przez wiernych i swojego kapłana, jest kościół bogaty, pełen zbytku, blichtru, chciwości, nieopanowanej pazerności na pieniądze, władzę, bezkarny, pełen bufonady i kabotyństwa. Mania wielkości, wzięta żywcem z przykładów wszystkich systemów totalitarnych. Zbudowała te kościoły precyzyjnym i celnie trafionym wyborem zaproponowanych obiektów i ich otoczenia. We wnętrzach każdy detal, obraz, dekoracja jest znakiem, o czymś opowiada, komentuje, zapowiada. Gdy czyta się je umiejętnie, są zaszyfowanym proroctwem tego, co się wydarzy. Wymownym i dosadnym

przykładem może być np. lokalizacja opresyjnego sierocińca dla dzieci - w zabudowaniach dawnej twierdzy Modlin. To połączenie więzienia, koszar, obozu, z zakonem, dyscypliną, karą.

... Może to metafizyka, ale głęboko wierzę, że dobrze wybrany obiekt dopowiada - gra - jak aktor, jest z tego świata, do którego został wybrany.

W swojej rozprawie Pani Jagna Janicka umieściła w warstwie prawie podświadomej dla widza, jeszcze jeden, piąty kościół. Kościół autentyczny, bo budowany spontanicznie przez wiernych, z potrzeby serca, z potrzeby pamięci, z potrzeby zatrzymania się i zadumy, z miłości do Boga, o którą w jego wielkich świątyniach coraz trudniej. To przydrożne kapliczki, których cały cykl przewinął się bezgłośnie w tle różnych scen filmu. Fascynują mnie również od dawna, zatrzymuję się przy nich, fotografuję, staram się zapamiętać. Są dla mnie przede wszystkim przejawem autentycznej i prawdziwej twórczości artystycznej ich anonimowych autorów, czasami niezwykle w swojej pomysłowości, formie, kształcie i użytych materiałach. Wtopione w krajobraz, między drzewami, w pustym polu, lub utopione na poboczu jakiejś mało ważnej drogi, prawie niezauważalne. Kapliczki - *"rozsiane w krajobrazie modlitwy ludu polskiego"*. I ta podkorowa opowieść z przewijających się kapliczek, to jedyna nadzieja na autentyzm, na obecność Boga w życiu bohaterów tego filmu. Takich zaszyfrowanych znaków – symboli ujawnia Pani Jagna Janicka całe mnóstwo w swoim filmie. Nie wszystkie je wyławia się i rejestruje, albo rejestruje podświadomie, ale ta rozmowa scenografa z widzem to przekaz, który składa się na ogromny sukces tego filmu.

Zachwyty wzbudza pełna synchroniczność wszystkich jego twórców. Szalenie trudno rozdzielić twórczość reżysera od decyzji scenografa, kompozytora, muzykę od aktorów. Wszyscy budowali swoje dzieła w pełnej jasności i przejrzystości przesłania i celu tej opowieści. Jednocześnie poziom wielowarstwowości znaczeń, skomplikowania postaci i nagłych zwrotów w opowieści filmowej jest fascynująco zgodny, w każdym elemencie tego twórczego dzieła. Oczywiście, że to film Wojciecha Smarzowskiego, z charakterystycznym dla niego językiem, dosadnością. Ale jednocześnie to nie jest film Wojciecha Smarzowskiego. Więcej w nim bólu i bezradności, niż w jakimkolwiek innym jego filmie. Jego choroba na Polskę, taką

wredną, głupią i prymitywną, taką zepsutą, rasistowską i nietolerancyjną, zapitą i bezmyślną, staje się kolejnym twórczym głosem na najwyższym poziomie, formującego opowieść o naszym kraju, na równi z takimi filmami jak *Ida*, *Pokłosie*, czy *Pokot*. I to nie jest tak, że my wszyscy tego również nie widzimy i że nas wszystkich taka Polska nie boli. Sądzę, że z tej wspólnoty myślenia i wspólnoty poglądów na polską rzeczywistość, mógł urodzić się tak spójny i przemyślany film. Jestem dumna, że mogłam o nim napisać i jestem dumna z Jagny Janickiej, że taki ten obraz stworzyła i tak go mozolnie zbudowała.

Konkluzja

Opowiada Pani Jagna Janicka w swojej rozprawie doktorskiej również o scenografii, której nie ma. Była, budowana z pełnym zaangażowaniem, a potem jej nie ma, fizycznie jej nie ma, a była. Była, ale wypadła, z jakichś pokrętnych powodów, w montażu, w ujęciach, wycięli, bo nie potrzebowali, skrócili, nie chcieli, itd.... Ale była. Tworzyła klimat, świat, budowała rzeczywistość, w której poruszali się aktorzy, ich fikcyjne postaci, reżyser, operator, cała ekipa była zanurzona w scenografii, która potem nie zaistniała już nigdy publicznie. Jakaś forma meta-scenografii nadrealnej.

Takim fragmentem, wyciętym z ogromnego dorobku i doświadczenia scenograficznego, jest dla mnie dzieło doktorskie Pani Jagny Janickiej. Być może, jako praca najświeższa, jest też dziełem w tej chwili najważniejszym. Pokazała nam mały kawałek swojego świata, tak naprawdę powstającego przez całe jej zawodowe życie.

W pełni popieram nadanie stopnia doktora Pani mgr Jagnie Janickiej w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuk pięknych, wszczętym przez Radę Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Prof. dr hab. Elżbieta Wernio