

projektant form przemysłowych
31-072 Kraków, ul. Wielopole 22/2
tel: +48 - 793 716 430
Instytut Wzornictwa Przemysłowego
30-236 Warszawa, ul. Świętojerska 5/7

emerytowany prof. zw.
Akademia Sztuk Pięknych
Wydział Form Przemysłowych
31-108 Kraków, ul. Smoleńsk 9
e-mail: jerzy.ginalski@gmail.com
Rec_ponowna_AOginska - 082018

P O N O W N A R E C E N Z J A

pracy doktorskiej mgr Anny Ogińskiej
pt. "Bijuteria. Poszukiwanie prawdy: rzeczywiste – nierzeczywiste;
zmiennność w bycie zmysłowym I niezmiennność w bycie ponadzmysłowym"
wykonanej w ramach przewodu doktorskiego na Wydziale Tkaniny I Ubioru
Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Podstawa recenzji

Podstawę recenzji stanowi dysertacja, na którą składają się:

- Praca tekstowa – 51 str., w tym:
 - Wstęp – 2 str.
 - Rozważania teoretyczne – 37 str.
 - Zakończenie (autoreferat) – 6 str.
 - Bibliografia – 2 str.
 - Katalog fotografii 4 str.
 - oraz osobno dołączony tekst „Autoreferat” zawierający wyciąg z rozdziału „Zakończenie” – 3 str.
- Oryginalne dokonanie artystyczne – fotograficzna dokumentacja zrealizowanych prac – 160 str.

Uzupełnieniem dysertacji jest niepodlegający ocenie dodatkowy tom, zawierający dokumenty formalne, oraz recenzje, wykaz nagród i wyróżnień oraz płytę DVD zawierającą portfolio prac Autorki.

Ocena pracy doktorskiej

Dokonaniem artystycznym, stanowiącym w rozumieniu art. 13, ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, przedmiot dysertacji doktorskiej mgr Anny Ogińskiej, jest urozmaicony zestaw utworów, które łączy wspólna metoda twórcza, wykorzystująca fotografię, jako medium pośredniczące w transformacji obiektów naturalnych lub sztucznych, w dzieła sztuki. Wymaganiem ustawowo dopełnieniem jest praca teoretyczna, szukająca oparcia tej twórczości w filozoficznych rozważaniach zagadnień bytu, od Sokratesa, Platona i Heraklita, przez Hegla, Kartezjusza, fenomenologię Husserla i Schelera, po egzystencjalizm Kierkegaarda i Heideggera. Struktura części teoretycznej, oparta na standardowym układzie „wstęp – rozwinięcie – zakończenie”, oraz informacje porządkowe (spis treści, bibliografia, spis ilustracji), pozwalają

uznać, że zgodnie z zaleceniami dotyczącymi doktoratów z zakresu twórczości artystycznej, praca teoretyczna nie jest prostym opisem dzieła sztuki, lecz refleksją intelektualną związaną z tym dokonaniem. Pierwsze wrażenie jest więc pozytywne.

Omówienia wymaga całość dysertacji, czyli dzieło artystyczne, wraz z towarzyszącym mu opracowaniem teoretycznym, ale nie da się uniknąć analitycznej oceny każdej z osobna części tej całości. Zgodnie z Ustawą dysertacja powinna zawierać oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub dokonania artystycznego, oraz wykazać, że kandydat posiada wiedzę teoretyczną w danej dyscyplinie i umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej.

Gdyby zastosować w recenzji podejście naukowe, należałoby się odnieść do tezy, czy też wyłożonego *expressis verbis* problemu. Doktorat sztuki nie stawia tego wymagania, a więc nie dziwi brak tego w pracy. Za tezę wymagającą uzasadnienia, lub problem do rozwiązania, można by uznać zawarte w tytule pracy pytanie, gdzie szukać prawdy: w tym, co rzeczywiste, czy też w tym, co nierzeczywiste. Należałoby wtedy oczekiwać wyraźnie wyrażonej oryginalnej odpowiedzi na powyższe pytanie, z wykazaniem dowodów na polu twórczości w dyscyplinie biżuterii. Tego jednak nie udało się dostrzec. Inną możliwość zastępczego sformułowania tezy stwarza dalsza część tytułu pracy, przeciwstawiająca zmienność bytu zmysłowego – niezmienności bytu ponadzmysłowego. Również tu brak wykazania prawdziwości tej tezy i udowodnienia jej poprzez demonstrację dokonań artystycznych. Nieporozumieniem byłoby także upatrywanie tezy lub problemu do rozwiązania w pierwszym zdaniu Wstępu (cytuję bez poprawek): „Celem mojej pracy jest zaprezentowanie urządzeń medialnych, aparatu fotograficznego oraz aparatu fotograficznego w telefonie Iphone 6 i wykonaniu przez te urządzenia serii zdjęć zwykłych przedmiotów, z których powstają inne dzieła jako nowe formy bytu” (s. 1), bo nie to jest istotą dysertacji doktorskiej.

W miarę zagłębiania się w treść pracy rośnie poczucie konfuzji. Przeważa obraz zamętu. Lecz jest to zamęt, którego nie da się zlekceważyć, zmuszający do zastanowienia się, znalezienia klucza do zrozumienia Autorki, do poszukiwania przydatnych skojarzeń. Zamęt, a może... mątwą? Może „Mątwą, czyli Hyrkaniczny światopogląd”¹. Hyrkaniczny

¹ Witkacy (Stanisław Ignacy Witkiewicz) – *Mątwą, Hyrkaniczny światopogląd*, sztuka wystawiona przez Tadeusza Kantora w Teatrze Cricot 2 w 1956 r. w siedzibie Związku Polskich Artystów Plastyków w Kakowie, wraz ze sztuką Kazimierza Mikulskiego *Studnia, czyli głębia myśli*

światopogląd? Może to jest klucz? Hyrkaniczny światopogląd – to “zjawisko sprzężenia zwrotnego świadomości i bytu. Jeden z kluczowych problemów filozofii – czy byt kształtuje świadomość, czy świadomość kształtuje byt”². A więc to wydaje się być drogą do zrozumienia sensu dysertacji: Autorka, w której twórczości można dopatrzeć się bardzo żywej, wręcz rozhułanej, wyobraźni, postanowiła znaleźć uzasadnienie, czy też teoretyczne oparcie, swojej metody tworzenia sztuki biżuteryjnej, w filozoficznych rozważaniach zagadnień bytu, lub raczej bytów. Oryginalną cechą tej dysertacji jest więc dostrzeżenie przez Autorkę, że w procesie twórczym pojawiają się obiekty rzeczywiste lub tylko pomyślane, wyobrażenia, idee i pojęcia, które można traktować jako osobne byty, powiązane różnymi relacjami, i które można poddać analizie i kategoryzacji narzędziami, jakich dostarcza filozofia.

Czas na analityczne spojrzenie na rozwój powyższej myśli. Mgr Ogińska postępuje się nienową metodą tworzenia swoich dzieł z użyciem „przedmiotów znalezionych”. Jej twórczość bywa prowokacyjna, choć po stu latach od „Kola rowerowego” i „Fontanny” Duchampa, prowokacja zadomowiła się w sztuce i nikogo już nie szokuje. Pół wieku po najeżonych rozbitym szkłem krzesłach Hasiora nie szokują nowością też i filizanki z wystającymi z dna trójkątnymi ostrzami (fot. 93). Recenzent, nie będąc profesjonalnym krytykiem sztuki, nie podejmuje się artystycznej oceny twórczości mgr Ogińskiej – wystarczy, że twórczość ta znajduje uznanie w postaci wielu przyznanych jej nagród i wyróżnień na prestiżowych konkursach i wystawach.

Autorka nie stosuje wprost metody *ready-made*, lecz postępuje się inspirującymi ją przetworzeniami z użyciem fotografii. Znów, użycie fotografii, jako medium pośredniczące, nie jest jej wynalazkiem – jedni artyści traktują fotografię, jako naturalne narzędzie, inni się nią brzydzą. Nie w tym rzecz. Mgr Ogińska traktuje każde z tych przetworzeń jako osobny – choć współzależny z innymi – ulotny byt i to jest nowością. Ulotność tych bytów wydaje się intencjonalnie podkreślać brakiem starań o techniczną doskonałość użytych fotografii, pokazując telefon, jako narzędzie do fotografowania (fot. 4). Kolejnych przetworzeń nie uważa za byty skończone. Nawet swoich dokonań artystycznych nie uważa za byty skończone, pisząc (cytuję dosłownie Autorkę, poprawiając jedynie

² "W zamęcie życia mojego, w tym nieładzie zdarzeń, zauważyłem od dawna pewną logikę w narastaniu wątków. Gdy jakaś myśl staje się dominująca, zaczynają mnożyć się fakty zasilające ją z zewnątrz, to wygląda jakby rzeczywistość zewnętrzna zaczynała współpracować z wewnętrzną", W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-58*
wg. <https://www.facebook.com/hyrkaniczny/>

interpunkcją): „Wykonane prace – nowe byty – nigdy nie są ukończone. Stanowią tylko nowy wątek kierujący odbiorcę w dalszej i nowatorskiej trasie podróży. Jestem tu tylko po to, by wyczuć swoje przestrzenie, zachować równowagę bycia i puls własnego czasu. Moja metoda pracy, jest to propozycja, głębsze spojrzenie oraz innowacje w procesie twórczym i odbiorze sztuki. Mam nadzieję, że ten wkład zwróci uwagę na nowe możliwości w projektowaniu i zostanie przyjęty, jako naukowa metoda tworzenia dzieła sztuki o charakterze biżuterii” (s. 44).

Ustosunkowania się wymaga jednak kwestia wykazania związku dokonań artystycznych z teoretyczną częścią dysertacji. Wprawdzie w tekście Autorka umieszcza odsyłacze do fotograficznej dokumentacji dzieła (np. na s. 3 odsyłacz do fot. 58 – 63; na s. 12 odsyłacz do fot. 18, 19, 22, 23; i inne), ale oszczędza czytelnikowi komentarza, pozostawiając go z jego własnymi domysłami.

W zróżnicowanym zestawie ilustracji pokazanych w dysertacji można znaleźć dzieła tworzone przez Autorkę intencjonalnie, z zamysłem końcowego efektu, wpisujące się w omawianą transformację bytów, ale i takie, które są wynikiem czystej intuicji i – można odnieść wrażenie – dla samej Autorki były zaskoczeniem. Świadczy o tym także jej wyznanie zawarte w rozdziale „Zakończenie”, czyli Autoreferacie (cytuję): „Na każdym etapie tworzenia często nie mogłam przewidzieć i sklasyfikować dalszej drogi i rozwoju pracy. Ta wiecznie powtarzająca się tajemnica budzi dalej moją ekscytację i wewnętrzny rozwój” (s. 40).

I tu nie da się uniknąć ustosunkowania się do teoretycznej części dysertacji. Generalnie rzecz biorąc – brak słów wyrażających stopień negatywnej oceny całej części teoretycznej. Można odnieść wrażenie, że ten tekst został sztucznie przyklejony do fotograficznej dokumentacji dzieła, bo tego wymaga przepis Ustawy. Jest wymaganie, więc jest praca teoretyczna. Tyle, że jest to błądzenie dziecka po wieloizbowym magazynie zabawek. Hasło każdego z przywołanych filozofów, to osobny pokój pełen atrakcji. Dziecko szuka zabawek-bytów, ale trafia na inne ciekawe rzeczy, więc nie może się oprzeć, żeby nie sięgnąć po nie. Bywa tak, że w jakimś pokoju pojawiają się zabawki, nieprzynależne ani do tego, ani do żadnego innego z dostępnych (np. w rozdziale o fenomenologii pojawia się niespodziewane zdanie „Dla Kanta intuicja była nieistotna”, choć wcześniej zaledwie raz padła krótka wzmianka, że Immanuel Kant używał nazwy fenomenologia). W rezultacie mamy mieszany zbiór tego, co Autorka chciałaby pokazać, jako argumenty dla swojej metody

twórczej, z zakłócającymi tok wywodu nieistotnymi informacjami. Całość razi taką nieumiejętnością formułowania myśli, taką nieporadnością języka, że czytelnik chwilami ma wrażenie, że zamierzała powiedzieć coś wręcz odwrotnego, niż można by się domyślać z kontekstu. Analityczną argumentację zastępuje emfaza i osobisty stosunek emocjonalny wiązany z uprawianą twórczością. Artyści umieją być przewrotni, więc rodzi się podejrzenie autokreacji, myśl, że Autorka świadomie stara się wyprowadzić czytelnika w pole, udając artystę-prymitywistę. Gdyby tak było, gdzieś musiałaby się ujawnić fastryga takiej intrygi. Nie ujawnia się. Ale może nie trzeba oczekiwać od każdego artysty rygorystycznej logiki myśli i wirtuozerii języka, może nie trzeba mieć wszechwiedzy i wszechumiejętności. Sir Isaac Newton, genialny uczony, który zbudował podwaliny nowoczesnej matematyki i fizyki, jedna z największych postaci nauki, był również zaprzysięgłym alchemikiem... Czy to zmniejsza nasze uznanie dla ojca fizyki?

Wracając do meritum, nie daje mi spokoju spostrzeżenie przez Autorkę, że efekty pośrednich faz procesu twórczego można uznać za kolejne, różne, byty. Można więc mniemać się, że odkrycie to tak ją zaintrygowało, że autentycznie starała się przebrnąć przez gąszcz filozoficznych rozważań, ale – nie dysponując adekwatnym aparatem językowym – zrelacjonowała swoje doświadczenia na tym polu w formie tzw. strumienia świadomości. Strumień świadomości, zarówno jako pojęcie z zakresu psychologii, jak i jako rodzaj (metoda?) literacki, rządzi się swoimi prawami, nie licząc się z logiką i atrybutami językowymi: gramatyką, leksyką, ortografią. Tok skojarzeń bywa zaskakujący, a artyści są chyba szczególnie zdolni do nieoczywistych skojarzeń. Jeśli przyjąć taką kwalifikację części tekstowej tej dysertacji, to można uznać ją za spójną z pokazanymi dokonaniem artystycznymi i wzbogacającą wartość tego dzieła.

Ponowna konkluzja

Mgr Anny Ogińskiej nieco zmieniła formę dysertacji doktorskiej, pozbawiając ją przesadnej emocjonalności, ale konsekwentnie utrzymując jej charakter, a konsekwencja ta skłoniła mnie do ponownej analizy i w rezultacie, do zmiany konkluzji. Dochodząc do wniosku, że stosowanie przeze mnie w poprzedniej recenzji ściśle naukowych kryteriów do oceny pracy doktorskiej z obszaru sztuki może nie dostrzegłem specyficznych atrybutów przynależnych sztuce. Konsekwencja Autorki pozwala mi przyznać, że tak właśnie się stało, powodując negatywną opinię. Analizując ponownie całość pracy stwierdzam, że w tekście pierwszej recenzji podjąłem dyskusję z tezami Autorki, lecz nie

kwestionowałem jej stanowiska. Głównym powód negatywnej opinii była - moim ówczesnym zdaniem - „nienaukowa” forma pracy, cz też „nienaukowy” język. A więc zaniedbałem dopuszczenie możliwości, że niepozbawiony emocjonalnego wyrazu język może być istotnym elementem całości pracy artystycznej. **W konkluzji, zachowując bez zmian pierwszą część recenzji, zmieniam tylko pierwotną konkluzję i uznaję, że praca doktorska mgr Anny Ogińskiej pt. „Bizuteria. Poszukiwanie prawdy: rzeczywiste – nierzeczywiste; zmienność w bycie zmysłowym i niezmiennosc w bycie ponadzmysłowym” spełnia warunki określone w Art. 13, ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.**

