

Kraków, 9 czerwca 2024 roku

prof. dr hab. Jan Tutaj

Wydział Rzeźby

Akademia Sztuk Pięknych

im. Jana Matejki w Krakowie

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Martyny Pająk pt. „*Scultura sensibilis. O utrwalaniu przeżycia*”, sporządzonej pod opieką promotorską dr hab. Rafała Kotwisa prof. UAP.

W związku z uchwałą Uczelnianej Rady ds. Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu z dn. 18.04. 2023 r. i powołaniem na recenzenta w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki Pani mgr Martyny Pająk, przedstawiam recenzję w/w rozprawy, obejmującą trzy wymagane ustawowo elementy:

- 1) ocena wraz z uzasadnieniem, czy rozprawa doktorska prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora w określonej dyscyplinie albo dyscyplinach;
- 2) ocena wraz z uzasadnieniem, czy rozprawa doktorska wykazuje umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej przez osobę ubiegającą się o nadanie stopnia doktora;
- 3) ocena wraz z uzasadnieniem, czy rozprawa doktorska stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, oryginalne rozwiązanie w zakresie zastosowania wyników własnych badań naukowych w sferze gospodarczej lub społecznej albo oryginalne dokonanie artystyczne.

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska została przygotowana w formie siedemdziesięcio jedno stronicowego tekstu, podzielonego na dziewięć rozdziałów oraz opis i dokumentację dzieł artystycznych a także wykaz bibliografii, źródeł internetowych podawanych przykładów i spis ilustracji.

Rozprawa doktorska mgr Martyny Pająk podejmuje problem artystyczny, którego źródłem jest łaciński termin *anatomia sensibilis*, na autorsko przekształcony tytułowy *scultura sensibilis*. Źródłem zainteresowania doktorantki jest jej zafascynowanie aspektami anatomicznymi

koncentrującymi się szczególnie wokół problematyki kości, układu szkieletowego, przy jednoczesnym dość enigmatycznie zdefiniowanym aspektem osobistego doświadczenia „utruty jego fragmentu” wskutek zabiegu chirurgicznego. Wątek ten rozwijany teoretycznie ewoluuje w ¹ kierunku autorsko budowanej teorii rozumienia rzeźby jako struktury pojmowanej i odczuwanej sensualnie przy uświadomionej wrażliwości duchowej.

W rozdziale rozwijającym przyjęty tytuł rozprawy autorka wyjaśnia swoje zainteresowania problematyką relacji zainteresowań anatomicznych ale także przekonuje o intencjach użycia terminologii łacińskiej, która w jej mniemaniu najpełniej uniwersalizuje artystyczno-naukowy problem dysertacji. Podstawą rozważań stają się więc zarówno odniesienia do doświadczeń włoskich anatomów z okresu renesansu czy oświecenia ale także luźne nieco odniesienia do okresu starożytnego czy podań czy domniemań z okresu średniowiecza o istnieniu tajemniczej *kości luz*. To szczególnie wokół tego swoistego zjawiska autorka buduje w pierwszej części swojej rozprawy podstawę jej artystyczno-badawczego problemu. Odnosząc się po wielokroć do „Historii ciała” , prezentuje przekonanie, że odnajduje tu „dużo punktów styku” między rzeźbą a ² medycyną. Jednym z nich jest stwierdzenie, że zawarte w tytule określenie *snsibilis* odnosi się zarówno do sposobu pojmowania i doświadczenia ale zarazem poznawania przez dotyk zmysłowy, tak nierozzerwalny z naturą rzeźby.

Myśl doktorantki koncentruje się zrazu na pojęciu oraz materii ludzkiego szkieletu, tłumacząc jego rudymentalną zasadę konstrukcji, definiującą architekturę naszego ciała, jej kształt i przynależne funkcje. Zderza tu zarazem aspekty biologiczne, medyczne ale zarazem duchowo-magiczne. Ciało oparte na szkielecie staje się dla badaczy (w tym artystów) specyficzną sceną, co uwidacznia się szczególnie mocno w okresie renesansu intensywnymi dociekaniem medycznymi oraz powstawaniem tzw. *theatrum anatomicum*. Tak pojmowana ciekawość i dociekliwość zarazem, staje się przestrzenią swoistych spektakli, pokazów w pograniczu nauki i sztuki.

Przytaczając opisy pionierów anatomicznych badań ale także niekoniecznie popartych nauką teorii, przenosi nas autorka do idei *Kości luz*, jako swoistego domu Duszy. Aspekt ten staje się tu podstawą do rozważań nad zrozumieniem siedliska duszy i jej przypisywanej czy oczekiwanej roli. Rozważania te opiera dalej autorka na proponowanej już wcześniej podstawie bibliograficznej, uzupełniając treściami, które utrwalają przesłanki o legendarno-ludowych źródłach tych

¹Martyną Pająk „Sculptura sensibilis. O utrwalaniu przeżycia”, str. 4

² Ibidem, str. 4-10

przekonań. Tajemnica oraz intrygująca nieokreśloność zarówno kształtu jak i lokalizacji owej kości, staje się tu bazą do snucia twórczych korelacji z przestrzenią artystycznej penetracji.

Tak istotny w świecie sztuki paradygmat poszukiwania kształtu ostatecznego staje się tu niejako symbolicznie reprezentowany przez tajemnicze pojęcie kości owianej sławą niezniszczalnej, wiecznej a zarazem niezdefiniowanej kształtem i umiejscowieniem w przestrzeni ciała. Ideę *Kości* doktorantka zestawia więc dalej z przedmiotami o charakterze magicznym, obiektami sytuującymi nasze ludzkie dociekania gdzieś na pograniczu tego co realne, namacalne i doświadczane a tym, co zawsze pozostanie w przestrzeni nieodgadnionego, wyobrażanego i przeczuwanego. Tak opisywaną sferę można by przypisać zatem przestrzeni sztuki, tu rozumianej pod pojęciem rzeźby. Dociekania autorki w sposób zatem dość interesujący przenoszą znane a balansujące na krawędzi wiedzy i przesądów przekazy w obszar natury sztuki, która jakże wiele swoich immanentnych cech dziedziczy z obu tych światów.

Rozważania Martyny Pajak idą jeszcze dalej, penetrując sferę sacrum widzi relację utrwalania doczesności i przenoszenia jej skrawków w przestrzeń pamięci i świętości. Kości, jako znamiona resztek ziemskiej trwałości zyskały możliwość, zwłaszcza w tradycji kościoła katolickiego, statusu relikwii. Ciało świętych (tu w rozumieniu doczesnych szczątków kości), jako swoisty „zbiornik sacrum” , zyskuje status spoiwa społeczności i staje się świadectwem. Relikwia i konstruowany³ wokół niej relikwiarz stają się więc już pozanaukową sferą istnienia kości, przeniesieniem w obszar sfery duchowej, niematerialnej, opartej jednak na równie istotnej dla wielu potrzebie symbolicznej mocy, potrzebie łączności i trwałości pamięci oraz pragnienia doskonałości i wieczności. Trwałość pamięci nierozzerwalnie zatem przenosi nas do tego co oparte zdaje się być na potrzebie jej materializacji, koniecznego urealnienia opartego na obiekcie zmysłowym, rozpoznawalnym czy wręcz dotykalnym.

Tu autorka od form relikwii kieruje nas ku sferze bliższej profanum, przekonując podświadomą potrzebą nawiązywania swoistej intymnej relacji z obiektem lokowanym w przestrzeni fizycznego znaku - totemu. Jego funkcje ochronne i psychologiczno-społeczne były (a może i nadal są) dla wielu istotnym elementem systemu kształtowania relacji, statusu czy komunikacji. Stąd, według autorki, bliskie relacje do praktyk artystycznych, gdzie wydobywanie z „brudu” zyskać może wartość i nieśmiertelność.⁴

Te rozważania doktorantki skupiają się na pojęcia duszy, duchowości, zarówno w aspekcie

³ Ibidem, str. 14

⁴ Ibidem, str. 20

historycznym jak i filozoficznym. Zebranie przekazy i odniesienia wykazują dobrą znajomość przedmiotu, pozwalając na zestawienie idei w zarysie religijno-filozoficznym jak i z zakresu teorii poznania. Paradygmat duszy, nakierowany na odczuwanie, przeżywanie i kontemplację odsyła⁵ zatem w przestrzeń nieśmiertelności. Znajdujemy więc próby wyjaśnienia fenomenu jego rozumienia i relacji wobec filozoficznego dualizmu duszy i ciała. Autorka zwraca naszą uwagę na istotę owych natur a zarazem wpływ na poszerzone rozumienie kontekstu pamięci, rozumienia tzw. *nieśmiertelności kosmicznej*. Jednym z jej przejawów może być tzw pamięć zbiorowa, przejawiająca się w poszukiwaniu wspólnoty kodów kultury, języka czy form wizualnych. Aspekt duchowy zatem tak przedstawiony w sposób naturalny konotuje z cielesnym, generując niejako konieczność jego urzeczywistnienia w formie fizycznego obiektu. Teraz autorka, idąc za myślą Bergsona, znajduje powiązanie Pamięci, Ducha i Ciała, zauważając jakże cenną właściwość fantazji, wyobraźni, tak istotnej w procesie twórczego przekształcania.⁶

Znajdujemy tu zatem kolejną cenną konstatację doktorantki, gdzie ciało i cielesność utożsamione zostają z materią /cielesnością rzeźby/ obiektu artystycznego. W tak rozumianej pojęciowej trójcy autorka widzi zdaje się istotę tak ważnych zależności, istotnych dla właściwego także rozumienia świata... Bergsonowska *Materia i pamięć* w istotny sposób pozwalają lepiej zrozumieć także ideę sztuki Martyny Pająk. W rozumieniu tej sztuki istotnym zdaje się być wątek przytoczony za Borgesem w *Fikcjach*. Pojęcie projekcji umysłu zdaje się być istotną składową procesu przekazu pamięci i budowania /odbudowywania rzeczywistości. Tem wątek zdaje się mi znamienny w pracy doktorantki, pozwala zrozumieć zarówno anatomiczną intrygę zderzona z pozanaukowym przekazem legendy *Kości Luz* oraz otarciem o istotę pamięci kształtu, czy sacrum relikwii.

Prezentowana myśl teoretyczna, mimo pewnych, jak sądzę świadomych uproszczeń, zdaje się właściwie nakreślać przyjęty ideowy światopogląd artystki. Poszukiwanie teoretycznych odniesień i próba osadzenia ich w przestrzeniach opartych na rozpoznanych zjawiskach z zakresu historii anatomii, filozofii czy podstaw psychologii i teorii poznania zestawione zostają na koniec rozprawy z autorskimi przykładami artystycznych konotacji/inspiracji. W rozdziale zatytułowanym „Efemeryczne przykłady” autorka podaje kilka wybranych i jak się zdaje istotnych dla niej przykładów dzieł, które zdają się wzmacniać prezentowane wcześniej przekonania. Intencjonalność efemerycznej natury tych dzieł, szczególnie ich materia oraz kreowana w ten sposób semantyka, przekonują o świadomości i rozumieniu przyjętej strategii teoretyczno

⁵ Ibidem, str. 26

⁶ Ibidem, str. 29

artystycznej doktorantki. Efemeryczność owa zostaje tu uchwycona zarówno w zakresie ulotności i nieuchwytności idei, związków sfery ducha i jej niemożności lokacji zarazem ułomności i nietrwałości wątlęgo materiału czy świadomego odrzucenia „pomnikowej” wieczności w budowanej strategii „trwania” dzieła. Wymieniane dzieła Kuleszy, Arpa, Kapoora czy Pinińskiej Bereś, tak przecież różne w formie, łączy świadomie przyjęta postawa otwarcia na możliwy przypadek, losowość czy temporalność.

Podsumowując tę część recenzji podkreślę jeszcze dość istotną myśl autorki, odnoszącą się wielokrotnie, do tak istotnego zwłaszcza w sztuce współczesnej zagadnienia pamięci, atawistycznej potrzeby jej utrwalania a zarazem usilnie podejmowanych prób osvajania wrażliwości sensualnych doznań w relacji do „cielesności” niedoskonałej materii. Teoretyczną część pracy doktorskiej oceniam pozytywnie dopatrując się w niej, mimo pewnych stylistyczno-redakcyjnych potknięć, interesujących i inspirujących konstatacji oraz autorskich myśli uwypuklających ich twórczą aktualność.

Przedstawione w dokumentacji artystyczne dzieło doktorskie składa się z czterech obiektów powstałych w 2024 r., zatytułowanych kolejno *Niekończący się*, *Obelisk*, *Potencjalne kształty niemożliwych kości* i *Źródło pamięci*.

Niekończący się to obiekt o formie wieloznacznej, z jednej strony minimalistyczno-organiczej, z drugiej zaś wyraźnie symbolicznej, z uwagi na zastosowany kolor finalnej powierzchni. Falująca powłoka o muszlowo-dekoracyjnym kształcie może przywoływać zarazem formą obelisku ale w ujęciu frontalnym kojarzyć się zarazem z narzuconą na ramiona fioletową szatą liturgiczną. Jej czysta wystylizowana forma jest skrajnie estetyczna, pozbawiona dynamicznej ekspresji. Kojarzy się z rytmiczną, falującą powtarzalnością symetrycznych pofałdowań. Zaproponowane rozwiązanie może ewokować pewien stan zatrzymania czy wręcz kadrowania większej całości. Miękkie pofałdowania jak stylizowane fałdy lub fale są zarazem obrysem przyjaznym, statecznym, budzącym pozytywny odbiór.

Obelisk to forma gabarytowo okazała. Jej bazą wydaje się być stylizowany, minimalistycznie potraktowany fragment kości piszczelowej w kolorze białym. Materia papieru nadaje całości jednak pewnej lekkości a zarazem podkreśla jej swoistą dychotomię - twarda z natury kość w jej papierowym wcieleniu jest nietrwała i podawana na uszkodzenia i potencjalny rozkład. Tytułowy obelisk staje się zatem tylko emanacją skali, materialnie zaś oddaje się w całości opresji czasu i sytuacji.

Potencjalne kształty niemożliwych kości to układ wieloelementowy, składający się z dziesiątek drobnych form. Ich kształt i układ zdają się być przykładem poszukiwania niemożliwego, próbą doświadczania *idee fixe*, materializacją owej *kości luz*, o której rozprawiano przed wiekami, a mimo nadawania znaczeń i przypisywania magicznych ról, nie odnaleziono (nie zdefiniowano) jej natury. Wielość form to zarazem potwierdzenie ułudy, to nie tyle wielość znaczeń, co krotność oczekiwań i roszczeń...

Źródło pamięci, poprzez swój kształt kojarzony może być (zapewne trywialnie) z poduszka, nota bene podobne poduszki do zdrowego sny budowane są z tzw. pianki pamięcią kształtu.... Tu pamięć wygnieciona, odcisnięta jest równie miękko, centralnie a materia wosku potwierdza jej czasowość i uległość. Źródło pamięci zatem może być przyjazne, miękkie, nieopresyjne a zarazem nietrwałe i podlegające presji, deformacji i nieuchronnej zmienności. Pamięć wymaga zatem stałej uwagi i czujnej pielęgnacji. Błahy dotyk zniszczyć może subtelną strukturę formy i wrażliwej powłoki.

Przedstawiony zestaw obiektów rzeźbiarskich odczytuję bardzo pozytywnie a zastosowane rozwiązania formalne oraz semantyka materii dają możliwość budowania adekwatnych interpretacji. Dzieło doktorskie jest gracją w pełni autorską, oryginalna a jednocześnie w sposób dość wyczułony przekazująca intencjonalna myśl autorki. Zestaw przedstawiony w dokumentacji moim zdaniem dopełnia się, kiedy widziany jest w pełni, a poszczególne obiekty dookreślają pojedynczo nadawane komunikaty.

Po analizie rozprawy doktorskiej w formie pisemnej i przedstawionym opisie oraz dokumentacji fotograficznej rzeźbiarskiego dzieła doktorskiego Pani mgr Martyny Pająk stwierdzam, że wymagane ustawą Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dn. 20 lipca 2018 r. wymagania dotyczące pozytywnej opinii doktoratu uważam za spełnione.

Wszystkie trzy kluczowe kryteria oceniam pozytywnie:

- rozprawa doktorska prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieła sztuki, ukazując Kandydatkę jako osobę posiadającą wymagana wiedzę oraz umiejącą przedstawić w sposób czytelny i logiczny wywód teoretyczny na założony temat, przytaczając stosowne przykłady i posiłkując się adekwatną literaturą przedmiotu,
- rozprawa doktorska wykazuje umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej przez osobę ubiegającą się o nadanie stopnia doktora, co potwierdza podane założenia badawcze oraz przedstawiona rozprawa doktorska i przedstawione dzieła rzeźbiarskie

jako komplementarny składnik dzieła doktorskiego,

- rozprawa doktorska stanowi oryginalne dokonanie artystyczne, przedstawione w formie zestawu obiektów rzeźbiarskich poddanych recenzji, ujawniając Kandydatkę jako artystkę kreatywną i zachowującą niezbędne standardy twórczych poszukiwań, opartych na autorskim rozwiązywaniu postawionych problemów artystyczno-badawczych.

W związku z powyższym wnoszę do Uczelnianej Rady ds. Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu o nadanie Pani mgr Martynie Pająk stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z wyrazami poważania