

Zabrze 02.06.2022 roku

Dr hab. Piotr Muschalik
Akademia Sztuk Pięknych
w Katowicach

RECENZJA

**Opracowana w związku z postępowaniem
w sprawie nadania stopnia doktora mgr Katarzynie Grudniewskiej
wszczętym w Instytucie Sztuk Plastycznych
Wydziału Sztuki i Nauki o Edukacji w Cieszynie,
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach
w dn. 13.12.2017 r. w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie
artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.**

Podstawowe dane o doktorantce.

Pani mgr Katarzyna Grudniewska jest absolwentką Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (studia magisterskie, dyplom w 2014) na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji na kierunku Edukacja Artystyczna w zakresie sztuk plastycznych W 2007 roku ukończyła także studia magisterskie na Akademii Ignatianum w Krakowie z zakresu pedagogiki społeczno-opiekuńczej.

Rzeźba, instalacja, malarstwo, rysunek, a także fotografia , to media, które dla Doktorantki są tworzywem, w którym tworzy własne wyobrażenia postrzegania otaczającej jej rzeczywistości.

Jest autorką dzieł, które eksponowane były na wielu wystawach w Polsce i za granicą. M.in. „Dezintegracja” w Muzeum Regionalnym w Radomsku, w Muzeum Michały Munkacsy w Bekescsaba na Węgrzech 2019, w BWA Kielce 2018 r. , Galeria 36.6 w Cieszynie w Parku Rzeźby w Jablonkowie (Czechy) , na Przeglądzie Sztuki Współczesnej w Szybie Wilson w Katowicach 2018, Centrum Sztuki Współczesnej w Krakowie 2018, Galeria WST w Katowicach 2017, Galeria ASP we Wrocławiu 2016, Galeria Uniwersytecka w Cieszynie 2015, Galeria Mała w Nowym Sączu 2015,

Istotnym obszarem działalności Pani mgr Katarzyny Grudniewskiej jest także działalność kuratorska. Z zamieszczonej dokumentacji wynika, że była kuratorem m.in. wystawy „Dezintegracja” w Regionalnym Muzeum w Radomsku 2019, „Ćwiczenia z przestrzeni” Galeria 36,6 w Cieszynie oraz projektu „Trzy. Grudniewska, Osadnik, Klasik” w w galerii Przytyk w Tarnowskich Górach i w 2018 i Galerii Mała w Nowym Sączu.

Z kolei działalność dydaktyczna odnotowana w portfolio, to: aktywność na Uniwersytecie Śląskim (Pracownia Rzeźby, Struktury Wizualne I Edukacja Wizualna), Kolegium Europejskie w Krakowie, w Krakowskim Instytucie Edukacji od 2021 w BWS im. J. Tyszkiewicza oraz na Uniwersytecie Śląskim Dzieci od 2021.

Mając na względzie działalność Doktorantki w czasie studiów doktoranckich, jak i przed nimi, można z całą pewnością stwierdzić, że ma na swoim koncie wiele poważnych osiągnięć, a biorąc pod uwagę ostatnie osiem lat, można z całą pewnością stwierdzić, że aktywność ta, świadczy o Jej dużym zaangażowaniu i poświęceniu w sferze edukacji, twórczości jak i propagowaniu sztuki.

Chciałem więcej dowiedzieć się z dokumentacji Doktorantki o szczegółach tychże przedsięwzięć, lecz opis zamieszczony w portfolio jest lakoniczny i dotyczy jedynie tytułów, dat i miejsc wydarzeń. Brak opisu, choćby noty dotyczącej koncepcji poszczególnych wystaw czy warsztatów. Uniemożliwia to poznanie programu artystycznego, dydaktycznego czy kuratorskiego. A to znacznie poszerzyłoby poznanie spektrum Jej zainteresowań. Szkoda, że trzeba się w tym celu posługiwać wyszukiwaniem w internecie. Niemniej dorobek w tych obszarach należy uznać za znaczący i mający wpływ na szeroko pojęte życie kulturalne.

Bardzo interesującą lekturą jest część portfolio dotycząca dzieł artystki. Jest to dokumentacja obiektów będących częścią Jej wystaw i ekspozycji. Tutaj znów brakuje mi stosownego opisu, choćby roku wykonania dzieła. Jednak dzieła są na tyle intrygujące i ciekawe oraz świadczą o różnorodności zainteresowań artystki, że ich jakość artystyczna może obronić się bez komentarza. Co zwraca także uwagę, Doktorantka wykonuje swoje obiekty w różnych technikach. Najczęściej mamy do czynienia z rzeźbą, i to w różnorodnych tworzywach, od granitu po odlew gipsowy, od obiektów haftowanych po ceramikę. Przy czym w każdym z tych przypadków mamy do czynienia z wysoce wysublimowaną formą i biegłością warsztatową. Do tej części dorobku jeszcze chciałbym się odnieść w dalszej części recenzji, natomiast chciałem jeszcze zwrócić uwagę na pewne braki w dokumentacji dotyczące np. udziału w konferencjach, publikacji tekstów czy tzw. działalności organizacyjnej w uczelni. Być może Doktorantka nie uważała za konieczne zamieszczać takiego wykazu.

Ocena pracy doktorskiej

Przedstawiona dokumentacja opisująca dokonania Pani mgr Katarzyny Grudzińskiej jednoznacznie wskazuje, że posiada ona znaczące osiągnięcia w obszarze szeroko rozumianej działalności artystycznej i kuratorskiej. Szczególnie imponująca jest Jej wszechstronność w stosowaniu różnorodnych mediów. Prace wchodzące w skład części praktycznej doktoratu są specjalną aranżacją dedykowaną dla przestrzeni konkretnego miejsca. W projekcie typu site specific, Autorka wykorzystuje swoje wcześniejsze doświadczenia w tworzeniu dedykowanych aranżacji, jak to miało miejsce np. w projekcie

Linia demarkacyjną. Sięga również po wcześniej wykorzystaną w innych swoich projektach, technikę haftu, by łączyć to medium z fotografią. Mamy tu do czynienia z bardzo jednorodną i skondensowaną kompozycją, łączącą w sobie „poetyki” immanentne tym technikom. Dodatkowo podniesioną jeszcze o kontekst przestrzeni, w której te obiekty są umiejscowione. Zapoznając się z treścią części teoretycznej pracy pt. *Portret rzeczywisty i portret wyobrażony, czyli o zachowaniu pamięci*, odnosi się wrażenie istniejącej koherencji z pracami wystawionymi w przestrzeni galerii, jak również przemyślanego doboru wszystkich środków artystycznych użytych w realizacji części praktycznej. Zarówno tekst jak i samo dzieło plastyczne, wydają się być ideowo związane i harmonijne. Fenomen pamięci i postpamięci, który stał się osnową tych działań, odnosi się do uniwersalnych wartości kulturowych i staje się intelektualną przygodą dla widza.

Autorka w pierwszym rozdziale mierzy się z definicją portretu jako dzieła sztuki i jego percepcji. Omawiając portret w sztuce na przestrzeni wieków, od starożytności po współczesność. Podkreślając funkcję portretu jako potrzebę posiadania wizerunków np. zmarłych, jak również poddała ciekawej egzegezie zjawisko polskiego portretu trumiennego i sarmackiego. Kończąc na sztuce współczesnej, która wymyka się wykładniom użytecznym w interpretowaniu sztuki dawnej. Przy tym wątku, stwierdza również, że dopiero w XX wieku artyści kierują swoje zainteresowania ku ekspresji malarskiej jako podstawy procesu twórczego. Moim zdaniem jest to nieścisłość, ponieważ pomija istnienie takiego zjawiska, które zapoczątkowane zostało już w drugiej połowie XIX w. Chociażby w twórczości postimpresjonistów. Być może Autorka miała na myśli przemianę sztuki po I WŚ, której trauma przewartościowała całą ówczesną sztukę, dając tym samym szersze pole sztuce, której ekspresja malarska jest pewnym stałym wyróżnikiem. Wiele z podanych w rozdziale wniosków jest osnutych na kanwie sentencji i tekstów wygłaszanych przez znanych intelektualistów. (Hansa Georga Gadamera, Susan Sontag, Jana. Białostockiego, Hansa Beltinga, Wojciecha Sztabę). Doktorantka powołując się na te autorytety, przeprowadza nas przez dzieje portretu, kończąc dość odważnym wnioskiem, że „Portret staje się źródłem sedna poznania Dobra i Zła, które współczesny człowiek ubiera w skomplikowane konstrukcje psychologiczne”.

Pewne ciekawe tezy zamieszczone w początku rozdziału, nie mają rozwinięcia w dalszej części co powoduje, że rozdział ten ma dość podręcznikowy charakter. W tej części zabrakło mi także odniesienia do fotografii portretowej, a przecież jej pojawienie przewartościowało

postrzeganie portretu w ówczesnej sztuce, nadając jej odrębny bieg. Tę perspektywę opisał chociażby taki klasyk teorii estetyki jakim był Roland Barthes czy cytowana przez Doktorantkę Susan Sontag. Jednak pewnym oryginalną kwestią tej części tekstu, jest opisanie historii portretu, w kontekście funkcji ludzkiej pamięci, co naturalnie wiąże się z rozważaniami w kolejnych rozdziałach.

W II rozdziale *Pamięć wobec postpamięci*, autorka zajmuje się badaniami nad pamięcią. Opiera się na tezie, że „praca” nad pamięcią i usilne dążenie do zapamiętania i segregowania śladów naszej pamięci, wynika z lęku ludzi przed przyszłością. „Nie wiedząc co nas czeka, nie wiemy jakie informacje nam się w przyszłości przydadzą”.

Autorka prowadzi nas przez szereg koncepcji na temat pamięci wyrażonych przez sławnych myślicieli, od Arystotelesa, św Augustyna, Davida Hume’a, Bertranda Russella, po Henriego Bergsona. Zatrzymując się przy Bergsonie, wnioskuje, że jego koncepcja pamięci odrzuca pamięć jako magazyn, traktuje ją raczej jako nakładanie się przeszłości na teraźniejszość, a sama pamięć jest formą plastyczną. Kontrastuje percepcję, jako przeciwieństwo wspomnienia. Te i inne tezy bergsonowskiej teorii pamięci znakomicie wpisują się w kolejną polemikę, która dotyczy pamięci w psychologii poznawczej. Tutaj wskazuje Hermanna Ebbinghaus związanego z Uniwersytetem Wrocławski (XIX w.), jako pioniera badań nad pamięcią, aby później przejść do analizy i rodzajów procesów, które składają się na tzw. pamiętanie.

Dowiadujemy się tam, że wszystko to co gromadzi pamięć człowieka jest pewnym rodzajem wiedzy, która charakteryzuje się subiektywnością, a zapamiętane informacje stają się jedynie obrazem naszych wyobrażeń o pewnych wydarzeniach.

W dalszej części opisuje strukturę pamięci i jej jakość, jak i procesy warunkujące jej funkcjonowanie i jej zanikanie. Dalej następuje analiza pamięci trwałej, która przechowuje nie tylko wiedzę, ale i obrazy i wrażenia.

Jest mowa o badaniach Endela Tulvinga badacza pamięci autobiograficznej, w której często idealizujemy wspomnienia przekształcając ich racjonalny wyraz. Bardzo ciekawą kwestią jest również opis i wykaz siedmiu rodzajów zapominania, autorstwa Paula Connertona. Wedle tej teorii zapominanie, to nie tylko proces biologiczny, ale także może być uwarunkowany psychologicznymi procesami i bodźcami zewnętrznymi i społecznymi.

Wydaje się, że te akademickie rozważania i przytoczenie przykładów badań nad pamięcią, służą Autorce do uzasadnienia i ugruntowania obszaru, który Ją najbardziej interesuje, a wydaje się także zbieżny z wyrazem i przekazem Jej prac plastycznych - czyli o zachowaniu pamięci.

Ciekawym motywem rozważań na te tematy, jest kwestia postpamięci. Jest to rodzaj pamięci, który nie wynika z osobistego doświadczenia, lecz jest rodzajem pamięci odziedziczonej, wtórnej. Jest to według Autorki fenomen, który np. stymuluje twórczość we wszystkich dziedzinach. Termin ten powstał głównie po to by scharakteryzować pokolenie dojrzewające na wspomnieniach traumy Holokaustu ich rodziców.

Tutaj także dowiadujemy się o rekonstrukcji pamięci, jako funkcji odtwarzania przeżytych historii, uwarunkowanej także jako doświadczenie czerpane z pamięci poprzednich pokoleń, konstytuującą się w pewnych symbolach i znakach, w celu zachowania tzw. ciągłości historycznej i zachowaniu jej obecności we współczesnej kulturze.

Tutaj Autorka oddziela pamięć kolektywną, mającą często instrumentalny charakter, od pamięci związanej z prymarnym, indywidualnym doświadczeniem opartej na wspomnieniach. Następuje zatem zwrot od pamięci historycznej i społecznej do indywidualnej.

Wszystkie teorie i przykłady z obszaru badań nad pamięcią zamieszczone w tekście są niezwykle ciekawe. Oprócz wątków, które wydają się powiązane z najnowszymi dziełami Doktorantki, poznajemy tam całe spektrum zagadnień dotyczących funkcjonowania procesu pamiętania i zapominania. Nie będąc jednak specjalistą w tej dziedzinie, trudno mi jednoznacznie ocenić poziom naukowy tej części dysertacji, jednak sądzę, że Autorka bardzo wnikliwie przeanalizowała literaturę tematu, akcentując te wątki, które miały znaczenie w tworzeniu jej koncepcji artystycznej.

III rozdział, *Podziurawione historie - osobisty komentarz*, w którym Doktorantka uzasadnia wybór formy site specific, uważając, że „epoka dzieła-przedmiotu” jest już archaiczna.

Dzieło powinno być związane z przestrzenią, z wnętrzem, powinno być z nim w jedności, a eksponowanie obiektów w innej przestrzeni powinno być na nowo zaprojektowane i zdefiniowane.

Doktorantka jest zauroczona przestrzenią i legendą Cricoteki. Inspiruje ją to do działań twórczych, które wzbudziły w Niej przekonanie, że aby sztuka nie była „skostniała”, musi szukać nowych rozwiązań dla pokazywania obiektów i wzbudzania emocji.

Rozdział III łączy się naturalnie z recepcją dzieła zaaranżowanego w przestrzeni galeryjnej, dlatego chciałbym przejść w tym momencie do oceny tzw. pracy praktycznej, tym bardziej, że postulaty Doktorantki zawarte w tymże rozdziale, łączą się z uwagami jakie nasuwają mi się jako recenzentowi.

Rzeczywiście, założenie Autorki opierające się na stworzeniu przestrzeni „idealnej” lub też, jak pisze w tym rozdziale - „Tworzę świątynię” - są jak najbardziej trafne. Wrażenie pewnej „jedni” czy kondensacji idei, rzeczywiście jest odczuwalne.. Aczkolwiek, opinia Doktorantki, odnośnie tego, że dzieła „osobne”, nie koniecznie dedykowane do danej przestrzeni, mają mniejszą wartość artystyczną i nie ma w nich tzw. „iskry”, która przenosi go ze świata doczesnego do formy metafizycznej, jest moim zdaniem zbyt śmiałym postulatem. Trudno bowiem wymagać od dzieła sztuki, aby zawsze miało być dopełniane przez przestrzeń, w której się znajduje. Metafizyczna „iskra” nie zawsze wiąże się z przestrzenią materialną. Często jest to przestrzeń mentalna, i taka przestrzeń, także może być dla niego wystarczająca.

Haftowane obiekty instalowane na ścianie tworzą rodzaj tablo, albo jak uważa Autorka, mają one bardziej wysublimowaną formę, którą nazywa Ikonostasem. To porównanie sakralizuje całą ekspozycję, nadając jej transcendentalny wymiar.

Nie będąc fizycznie w tej przestrzeni, a jedynie mając wgląd w dokumentację, czuję, że dałbym się ponieść temu wrażeniu i moje odczucia pokrywałyby się z optyką Autorki.

Pani Katarzyna Grudniewska obszywa wybrane przez siebie fotografie haftem. Wyobrażam sobie z jaką cierpliwością i namaszczeniem, tworzy ten żmudny „całun” dla wizerunków swoich bliskich. Jest w tym procesie coś mitycznego, metafizycznego, coś co jest przejawem nie tyle determinacji twórczej, ale przede wszystkim miłości.

Tła na fotografiach są zakrywane. Ich szczegóły są zastępowane przez, zdawałoby się, eteryczną substancję haftu. Autorka pisze, że brak szczegółów pozwoli domyślać się widzowi co kryje się za zasłoniętymi częściami fotografii. Z tym przekonaniem, zapewne nie zgodził by się Roland Barthes, dla którego, to właśnie drobne detale, nieplanowane i zaskakujące swoją obecnością rekwizyty na fotografii, dopełniają całości percepcji fotografii i całej gamy asocjacji z tym związanej. Ponadto teoria, której także był zwolennikiem: iż fotografie rodzinne mają tylko znaczenie emocjonalne dla kręgu bliskich osób i mówi o tzw. „prawdzie dla mnie”, gdy ogląda zdjęcia z albumu rodzinnego. Tak więc Autorce udało się - co uważam za duży sukces - poprzez brak skupiających niepotrzebnie uwagę, szczegółów, przejść ponad te

obiegowe opinie i niejako zuniwersalizować przekaz swojego dzieła. Udało jej się także, poprzez ten zabieg, wywołać w aurze tych obrazów, coś, co można nazwać rodzajem ciszy. Jeszcze bardziej cenne dla mnie odkrycie wiąże się z duchowo-egzystencjalnym, a nawet eschatologicznym aspektem tego dzieła. W obliczu absurdu śmiertelnej, ludzkiej egzystencji (jak zapewne określiłby to Søren Kierkegaard), trwoga związana z utratą, jest tutaj relatywizowana i może dać poczucie „wstąpienia do innej świątyni”, którą ja nazwałbym: Pamięcią i Miłością. Przy czym efekt ten pogłębia jeszcze emanujące z tych prac poczucie beczasowości.

Te ostatnie obserwacje i opinie, mają bardzo subiektywny charakter - są moimi odczuciami. Jednak co za tym idzie, świadczą one o wywołanym we mnie wzruszeniu, a to z kolei, przekonuje o tym, że dzieło to spełnia swoją funkcję. Posiada ten pierwiastek duchowy, tę „iskrę” (jak nazwała to zjawisko Autorka). Co w sumie skłania mnie jeszcze bardziej do stwierdzenia, że, omawiana praca stanowi bardzo wartościowe, komplementarne, o uniwersalnym przekazie, dzieło sztuki.

Konkluzja

Uważam, że całość pracy doktorskiej Pani Katarzyny Grudniewskiej zarówno teoretycznej jak i plastycznej, składa się na bardzo konsekwentny przekaz, który znakomicie podkreśla Jej trafny wybór koncepcji i formy. Bardzo ciekawy i obszerny jest także Jej dotychczasowy dorobek. Jest artystką biegle posługującą się różnymi mediami, skupiającej się na idei dzieła i doborze odpowiedniej techniki. W swych poszukiwaniach i eksperymentach, dąży do harmonii formy i treści, tak by ważny przekaz trafiał do odbiorcy i naprowadzał go na istotne refleksje i konstatacje. Dlatego jestem przeświadczony, że oryginalność pracy doktorskiej mgr Katarzyny Grudniewskiej pt. *Portret rzeczywisty i portret wyobrażony, czyli o zachowaniu pamięci*, spełniła wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz. U. Z 2021 r., póź. 478 z późno. Zm.) Tym samym, popieram wniosek o nadanie mgr Katarzynie Grudniewskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z poważaniem

dr hab. Piotr Muschalik

