

PROF. DR HAB. BŁAŻEJ OSTOJA ŁNISKI, DR H.C.

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH

W WARSZAWIE, STYCZEŃ 2026

RECENZJA

w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki dr Agnieszki Mazek sporządzona w związku z wszczętym postępowaniem habilitacyjnym na podstawie wniosku z dnia 30.06.2025 r.

Dr Agnieszka Mazek ukończyła studia magisterskie w zakresie Wychowania Plastycznego na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w 2001 roku, uzyskując wyróżnienie dziekańskie za dyplom artystyczny w technikach wklęsłodrukowych. W 2010 roku otrzymała stopień doktora sztuki pod kierunkiem prof. Artura Popka. Od 2015 roku pracuje jako adiunkt w Instytucie Sztuk Plastycznych na Wydziale Sztuki Uniwersytetu w Siedlcach, jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków oraz Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie. Jej prace były prezentowane na licznych wystawach w kraju i za granicą, a w 2023 roku otrzymała Medal Honorowy na 18. Międzynarodowym Triennale – Małe Formy Grafiki w Łodzi.

1

Przedstawione do oceny habilitacyjnej osiągnięcie artystyczne nosi tytuł „W tele_graficznym skrócie” i składa się z 36 grafik wykonanych w technice akwaforty i akwatinty, powstałych w latach 2022-2025. Cykl podejmuje tematykę wpływu smartfonów na relacje międzyludzkie we współczesnym społeczeństwie. Autorka deklaruje, że jej intencją nie jest krytyka samej technologii, lecz refleksja nad jakością więzi ludzkich w dobie cyfryzacji oraz wyrażenie tęsknoty za autentycznymi relacjami. Impulsem do powstania cyklu była pandemia COVID-19 i osobiste doświadczenie izolacji.

Podstawowym wyzwaniem, przed którym staje ten cykl, jest wybór tematu wymagającego szczególnie oryginalnego i pogłębionego ujęcia. Problematyka relacji człowieka ze smartfonem została już szeroko eksplorowana w kulturze współczesnej – od fotoreportaży dokumentalnych, przez kampanie społeczne, po liczne realizacje artystyczne w różnych mediach. Dla dzieła habilitacyjnego, które powinno wykazywać się dojrzałością koncepcyjną i zdolnością do wniesienia nowego głosu w dyskurs artystyczny, konieczne byłoby zaproponowanie perspektywy wyróżniającej się świeżością spojrzenia oraz głębią refleksji teoretycznej.

Grafiki Mazek posługują się zestawem metafor, które można określić jako rozpoznawalne: puste krzesła przy stołach symbolizujące zanik bezpośrednich relacji, smartfony jako przeszkody w komunikacji, telefony wypierające książki. Są to motywy obecne w szerokiej gamie komunikatów wizualnych – od ilustracji prasowych po kampanie edukacyjne. Wizualizacje te, choć czytelne i komunikatywne, nie proponują jednak interpretacji, która znacząco wykraczałaby poza intuicyjne rozumienie problemu. Artystka sama wskazuje w autoreferacie na ewolucję swoich prac „od narracyjnych przedstawień” do „symbolicznych i syntetycznych obrazów”, jednak można zastanawiać się, czy owa synteza nie stała się nadmiernym uproszczeniem, pozbawiając dzieło wielowymiarowości, jakiej oczekivalibyśmy na poziomie habilitacyjnym.

Prace takie jak „Dom” – budynek zbudowany z telefonów komórkowych, czy „Wiedza” – zestawienie książki ze smartfonem, komunikują swoje przesłanie w sposób bezpośredni, pozostawiając jednak niewiele przestrzeni na głębszą interpretację lub dialog z bardziej złożonymi aspektami poruszanego zagadnienia. Tego typu jednoznaczność metaforyczna bliższa jest językowi reklamy społecznej niż wielowarstwowej wypowiedzi artystycznej. Grafika „Niebo” przedstawiająca smartphone z niebem na ekranie, „Relaks” pokazująca wannę ze smartfonem, czy „Koncert” ukazujący tłum smartfonów zamiast twarzy to rozwiązania, które operują oczywistymi, niemal plakatowymi metaforami. Brakuje im napięcia wizualnego, wieloznaczności, poetyckości – wszystkiego, co odróżnia sztukę od komunikacji użytkowej.

Autorka konsekwentnie podkreśla swoje przywiązanie do tradycyjnych technik graficznych – akwaforty i akwatinty – co jest zrozumiałe w kontekście jej wieloletniej praktyki warsztatowej. Techniki te należą do najszlachetniejszych środków wyrazu graficznego i ich opanowanie wymaga znacznej wprawy. Mazek pisze o „połączeniu starego z nowym” oraz o symbolicznym wymiarze zestawienia miedzianych matryc z obrazami smartfonów. Powstaje jednak pytanie o głębsze uzasadnienie takiego wyboru w kontekście sztuki współczesnej, która dynamicznie ewoluuje w kierunku intermedialności, eksperymentów z nowymi mediami i hybrydyzacji form.

Warto przypomnieć, jak inni artyści podchodzili do podobnej problematyki technologicznej. William Kentridge w swoich animacjach łączy rysunek węglem z nowoczesnymi technikami video, tworząc wypowiedzi o przemianach społecznych i politycznych. Współcześni artyści, tacy jak Anselm Kiefer czy Marlene Dumas, posługując się tradycyjnymi mediami, osiągają efekty, które wykraczają poza samo medium – tworzą wielowarstwowe narracje, gdzie sam materiał i technika stają się częścią przekazu. Czy w pracach Mazek miedziana matryca niesie ze sobą dodatkowe znaczenia, czy jest jedynie nośnikiem obrazu, który mógłby równie dobrze powstać w innej technice? Autorka wspomina o pewnych innowacjach technicznych – wykorzystaniu akwatinty UV, farb metalicznych, nakładaniu matryc na siebie. To cenne próby poszerzenia warsztatu, jednak efekt końcowy nadal mieści się w ramach estetyki stosunkowo konwencjonalnej.

2

Dominacja miniatur graficznych w formacie 10 × 10 cm w prezentowanym cyklu wymaga osobnego omówienia. Z 36 grafik składających się na cykl, aż 23 to miniatury w tym formacie lub zbliżonym. Miniatura graficzna to forma szlachetna, wymagająca precyzji i koncentracji, tradycyjnie kojarzona z intymnym charakterem wypowiedzi artystycznej, kameralnym nastrojem, subtelnym detałem. Powstaje jednak fundamentalne pytanie o adekwatność tego formatu do poruszanej problematyki. Mazek podejmuje tematy o charakterze społecznym, uniwersalnym, dotyczące masowych zjawisk i globalnych przemian cywilizacyjnych.

Grafika „Kult” przedstawia tłum ludzi – motyw z natury monumentalny, związany z masowością i skalą społeczną – zamknięty w kameralnym formacie miniatury. Podobnie „Plac zabaw”, która ma mówić o problemie ogólnospołecznym, zostaje zaprezentowana w skali intymnej, co wydaje się wewnętrznie sprzeczne z uniwersalizmem przesłania. Warto porównać to z pracą „Bliskość” o wymiarach 40 × 70 cm, która jest największą w cyklu. To jedyna praca, która pozwala na bardziej złożoną kompozycję i stopniowanie napięć wizualnych, dając przestrzeń na budowanie relacji między elementami.

Autorka nie podaje w autoreferacie szczegółowego uzasadnienia dla decyzji o dominacji małego formatu. Można zastanawiać się, czy wybór ten nie wynika również z pragmatycznych względów – umożliwia on powstanie większej liczby prac w relatywnie krótkim czasie. W kontekście habilitacji, gdzie oceniana jest dojrzałość artystyczna, należałoby rozważyć, czy ilość nie została tu przedłożona nad jakość i czy nie lepiej byłoby skoncentrować się na mniejszej liczbie dzieł o bardziej rozwiniętej strukturze kompozycyjnej i koncepcyjnej, w formatach adekwatnych do monumentalności poruszanych problemów społecznych.

Autorka bardzo silnie akcentuje znaczenie tytułów w swojej twórczości, traktując je jako integralną część dzieła i swoiste „klucze interpretacyjne”. To podejście zasługuje na uznanie, gdyż świadczy o świadomości konstruowania znaczeń w sztuce. Jednakże sposób, w jaki tytuły funkcjonują w omawianym cyklu, rodzi pewne wątpliwości. Grafika „W kontakcie” przedstawia dwa krzesła odwrócone od siebie, na każdym leży smartfon. Tytuł w cudzysłowie ma podkreślać ironię – osoby są „w kontakcie” przez telefony, ale fizycznie od siebie oddzielone. To oczywista ironia, która nie pozostawia przestrzeni na inne odczytania. Widz natychmiast rozumie przesłanie i na tym interpretacja się kończy.

Podobnie grafika „Relaks” pokazująca wannę ze smartfonem komunikuje swój zamysł w sposób jednoznaczny. Artystka sama przywołuje w autoreferacie genezę tej pracy, opisując rozmowę z koleżanką kąpiącą się ze smartfonem. Tytuł w cudzysłowie ma sugerować, że to nie jest prawdziwy relaks, ale komunikat ten jest na tyle bezpośredni, że nie wymaga od odbiorcy żadnego wysiłku interpretacyjnego. Grafika „Głód” zestawia pusty talerz ze smartfonem. Artystka wyjaśnia: „Pusty talerz – to symbol głodu fizycznego. Smartfon zaś – to symbol głodu wewnętrznego: głodu bliskości i relacji”. To wyjaśnienie, choć interesujące, pokazuje, że bez komentarza autorki przesłanie mogłoby być odczytane różnie, jednak sama grafika i jej tytuł sprawiają, że odbiorca przechodzi od znaku do znaczenia w sposób liniowy, bez wieloznaczności.

W sztuce współczesnej często poszukuje się wieloznaczności, otwartości na różne odczytania, dialogu z widzem, który sam współtworzy znaczenie dzieła. Tymczasem tytuły w cyklu *Mazek* mają charakter bardziej wyjaśniający niż inspirowany, bardziej zamykający niż otwierający pole interpretacji. Dla porównania, prace takie jak „Guernica” Picassa czy „Kobieta w wannie” Pierre’a Bonnard’a nie narzucają jednoznacznego odczytania poprzez tytuł – pozostawiają przestrzeń na wielorakie interpretacje. W przypadku grafik *Mazek* tytuł często wyczerpuje możliwości interpretacyjne, sprowadzając dzieło do poziomu komunikatu o charakterze dydaktycznym.

3

Część autoreferatu poświęcono opisowi badań ankietowych przeprowadzonych wśród odbiorców cyklu. Autorka prezentuje wypowiedzi respondentów, ich reakcje emocjonalne i wnioski dotyczące społecznego oddziaływania prac. To ciekawe przedsięwzięcie, świadczące o zainteresowaniu społecznym wymiarem sztuki. Należy jednak zastanowić się nad rolą i funkcją tych badań w kontekście oceny dzieła habilitacyjnego. Badania socjologiczne lub pedagogiczne mogą mieć wartość poznawczą w swoim zakresie, nie stanowią jednak bezpośredniego argumentu na rzecz wartości artystycznej dzieła. Pozytywne reakcje odbiorców świadczą o komunikatywności i przystępności prac, nie przesądzają jednak o ich innowacyjności koncepcyjnej, dojrzałości formalnej czy znaczeniu dla rozwoju sztuki graficznej. Włączenie wymiaru badawczego do projektu artystycznego jest interesującą próbą interdyscyplinarności, powstaje jednak pytanie, czy w tym przypadku nie prowadzi to do instrumentalnego traktowania sztuki – jako narzędzia edukacyjnego czy środka przekazu określonych treści społecznych – kosztem jej autonomii jako formy wypowiedzi artystycznej.

Istotnym brakiem w przedstawionym autoreferacie jest niemal całkowity brak odniesień do szerszego kontekstu historii sztuki oraz współczesnej praktyki artystycznej. Tematyka relacji człowiek-technologia, krytyka społeczeństwa medialnego, zagadnienia tożsamości w dobie cyfryzacji – to wszystko obszary intensywnie eksplorowane przez artystów od dekad. Nam June Paik już w latach 60. XX wieku badał wpływ telewizji na świadomość człowieka, tworząc instalacje, które dekonstruowały medium elektroniczne. Bill Viola w swoich pracach video eksploruje tematy ludzkiej egzystencji w relacji do technologii obrazowania. Barbara Kruger w swoich pracach tekstualno-wizualnych dekonstruuje język reklamy i mediów masowych.

Współcześni artyści zajmujący się problematyką cyfrową, tacy jak Trevor Paglen, Hito Steyerl czy James Bridle, wypracowali już złożone strategie artystyczne

pozwalające na wielopoziomową refleksję nad cyfrowością. W polskim kontekście można wymienić licznych twórców podejmujących podobne zagadnienia – od Zbigniewa Libery z jego krytycznymi instalacjami, przez Karolinę Breguły badającą mechanizmy społeczne w dobie mediów cyfrowych, po młodsze pokolenie artystów pracujących z estetyką post-internetową. W dziedzinie grafiki warsztatowej również istnieją przykłady innowacyjnego podejścia do tematyki technologicznej. Julie Mehretu tworzy wielowarstwowe grafiki będące mapami współczesnej globalnej rzeczywistości. Kara Walker wykorzystuje sylwetki i techniki graficzne do rozliczenia z historią i teraźniejszością. Wangechi Mutu w swoich kolażowych grafikach łączy tradycyjne techniki z elementami cyfrowymi, tworząc hybrydyczne narracje o współczesności.

Brak odniesień do tego bogatego kontekstu uniemożliwia określenie, w jakim stopniu projekt Mazek wnosi nową jakość do trwającego dyskursu. Gdzie lokuje się jej głos wobec tego, co już zostało powiedziane? Jakie są punkty wspólne i różnice w stosunku do innych artystycznych eksploracji tej problematyki? To pytania, które powinny znaleźć odpowiedź w projekcie habilitacyjnym, a ich brak sugeruje pewną izolację artystki od szerszego pola praktyk artystycznych i dyskursu teoretycznego. Autorka wspomina, że należy do „ostatniego pokolenia, które pamięta świat bez smartfonów” – to cenna perspektywa osobistego doświadczenia. Jednak czy ta autobiograficzna pozycja może wystarczyć jako fundament teoretyczny dla dzieła na najwyższym poziomie akademickim? Czy nie wymaga ona uzupełnienia o głębszą refleksję teoretyczną, osadzenie w kontekście historii sztuki i świadomość własnego miejsca w szerszym polu praktyk artystycznych?

Porównując prace z cyklu habilitacyjnego z grafikami z pracy doktorskiej, można dostrzec pewną powtarzalność zasad kompozycyjnych: pojedyncze lub nieliczne przedmioty umieszczone na pustej przestrzeni, wykorzystanie symbolu krzyża jako metafory człowieka. Ta konsekwencja formalna może być odczytywana jako kontynuacja wypracowanego języka wizualnego, jednak można również zadać pytanie o rozwój warsztatowy i koncepcyjny w ciągu piętnastu lat dzielących obronę doktoratu od przygotowania dzieła habilitacyjnego. Szczególnie problematyczna wydaje się seria „Stosunki interkomórkowe” – cztery grafiki pokazujące fragmenty smartfonów w różnych konfiguracjach przestrzennych. Artystka określa je jako „syntetyczne” i „symboliczne”, jednak redukcja formy do minimum nie zawsze oznacza osiągnięcie esencji.

Cykl „W telegraficznym skrócie” cierpi również na pewien brak wewnętrznej spójności. Składa się z grafik powstałych w ciągu trzech lat, w różnych formatach, w różnych konwencjach, z wykorzystaniem różnych technik. Artystka tłumaczy tę różnorodność ewolucją od narracyjności do syntezy, jednak można również odczytać to jako brak w pełni wykrystalizowanej koncepcji. Niektóre prace wydają się luźniej powiązane z głównym tematem cyklu. Seria „Skamielina Antropocen” wprowadza nowy wątek ekologiczny, odnoszący się do śmieci elektronicznych, który nie jest rozwinięty ani osadzony w kontekście reszty cyklu. Fakt, że artystka prezentowała prace z tego cyklu na czterech wystawach indywidualnych, za każdym razem w nieco innej konfiguracji, może budzić pytania o zamkniętość i kompletność dzieła habilitacyjnego.

4

Działalność dydaktyczna dr Agnieszki Mazek zasługuje na uznanie. Od 2015 roku prowadzi zajęcia z grafiki warsztatowej, kładąc nacisk na tradycyjne techniki wkleśto- i wypukłodrukowe. Była promotorem ośmiu prac dyplomowych, w latach 2015-2019 pełniła funkcję opiekuna Koła Naukowego „Edu-Art.”, organizując wystawy, warsztaty i wydarzenia promujące sztukę. Jest również organizatorką licznych wystaw studenckich, co pokazuje dbałość o prezentację dorobku studentów i budowanie ich świadomości artystycznej. Te działania świadczą o zaangażowaniu w pracę dydaktyczną i popularyzatorską. Znaczna część autoreferatu poświęcona jest właśnie tym aktywnościom, co jest zrozumiałe w kontekście kariery akademickiej, jednak może również rodzić pytanie o relację między pracą dydaktyczną a własnym rozwojem artystycznym.

Dorobek wystawienniczy artystki, choć obszerny ilościowo, wymaga również refleksji. Wykaz osiągnięć artystycznych prezentuje imponującą liczbę wystaw, jednak większość z nich to udział w zbiorowych przeglądach. Nagrody i wyróżnienia pochodzą głównie z konkursów o lokalnym lub regionalnym zasięgu. Medal Honorowy z 18. Międzynarodowego Triennale – Małe Formy Grafiki w Łodzi to jedyne naprawdę znaczące wyróżnienie w dorobku artystki od czasu uzyskania stopnia doktora. Wystawy indywidualne prezentowane w autoreferacie odbywały się w instytucjach lokalnych, często o charakterze edukacyjnym. Nie negując wartości tych miejsc w lokalnych środowiskach, można zastanawiać się, czy taki dorobek w pełni odpowiada wymogom stawianym dziełu habilitacyjnemu, które powinno świadczyć o międzynarodowym rozgłosie i znaczeniu w dyscyplinie.

Autoreferat, mimo obszerności, nie wnosi istotnego wkładu do teorii sztuki czy refleksji nad grafiką jako medium. Większość tekstu stanowi opis techniczny powstawania grafik oraz autobiograficzna narracja o inspiracjach i emocjach. Brakuje osadzenia w teorii sztuki współczesnej, analizy własnej twórczości w kontekście historii grafiki, czy próby zdefiniowania własnej pozycji artystycznej. Odwołania do literatury przedmiotu ograniczają się do cytowania książek popularnonaukowych o uzależnieniach cyfrowych oraz jednego fragmentu z Franciszka Siedleckiego z 1927 roku o zaletach kwasorytu. To zdecydowanie za mało jak na pracę habilitacyjną, która powinna wykazywać się głęboką znajomością dyskursu teoretycznego i historycznego. Co więcej, artystka nie podejmuje żadnej krytycznej refleksji nad własną twórczością – autoreferat jest pozbawiony dystansu, brakuje pytań o ograniczenia wybranych rozwiązań, o możliwe inne drogi, o wewnętrzne napięcia czy sprzeczności.

5

Cykl „W tele_graficznym skrócie” jest dziełem świadczącym o kompetencjach warsztatowych autorki oraz jej zaangażowaniu w poruszanie istotnych problemów społecznych. Grafiki wykonane są z dbałością, posługują się czytelnym językiem wizualnym i niewątpliwie trafiają do szerokiego grona odbiorców, o czym świadczą prezentacje na wystawach oraz pozytywny odbiór społeczny. Jednocześnie należy wskazać obszary wymagające pogłębienia i wzmocnienia, szczególnie w kontekście wymogów stawianych dziełu habilitacyjnemu.

Oryginalność koncepcyjna wymaga bardziej świeżego, zaskakującego ujęcia oraz głębszej penetracji intelektualnej, by temat wyróżniał się na tle licznych innych realizacji poruszających podobną problematykę. Uzasadnienie wyboru medium, czyli konsekwentne trzymanie się tradycyjnych technik graficznych, wymaga silniejszego uzasadnienia koncepcyjnego w kontekście współczesnych praktyk artystycznych. Adekwatność formatu, w którym dominuje format miniatury w kontekście tematu o charakterze społecznym i uniwersalnym, wymaga bardziej przekonującej argumentacji. Złożoność formalna i semantyczna prac mogłaby zyskać na wielowymiarowości, mniejszej dosłowności komunikatu oraz większej otwartości interpretacyjnej.

Kontekst teoretyczny i historyczny projektu wymaga osadzenia w szerszym kontekście historii sztuki i współczesnej praktyki artystycznej, a także wyraźniejszego określenia własnej pozycji w trwającym dyskursie. Relacja między elementem badawczym a artystycznym wymaga doprecyzowania, w jaki sposób badania ankietowe wzbogacają projekt artystyczny, nie sprowadzając go do roli narzędzia edukacyjnego. Dorobek dr Agnieszki Mazek potwierdza jej wysokie kompetencje techniczne oraz doświadczenie dydaktyczne, jednak nie w pełni przekłada się na oryginalność i konsekwencję myślową. Przedstawiony cykl „W tele_graficznym skrócie” stanowi ważny głos w dyskusji o współczesności i zawiera szereg wartościowych obserwacji jednak prezentowane realizacje w znacznej mierze opierają się na powtarzalnych schematach kompozycyjnych oraz rozwiązaniach formalnych, co prowadzi do wrażenia pewnej rutyny warsztatowej. Refleksyjny wymiar prac, który powinien stanowić fundament artystycznego komunikatu, pozostaje niewystarczająco rozwinięty i nie dostarcza przekonującej argumentacji dla podejmowanych wyborów estetycznych. Brak w nich wyrazistego, indywidualnego głosu, który pozwoliłby na jednoznaczną

identyfikację autorskiej postawy w szerszym kontekście współczesnej sztuki. Prace nie wnoszą istotnej nowości do pola swojej dyscypliny, nie formułują oryginalnych pytań badawczych ani nie proponują innowacyjnych strategii twórczych. Nieobecna jest również pogłębiona autorefleksja nad własną praktyką, która mogłaby stanowić podstawę dla dalszego rozwoju artystycznego i teoretycznego.

Mając na uwadze powyższe zastrzeżenia oraz biorąc pod uwagę wymogi stawiane kandydatom ubiegającym się o stopień doktora habilitowanego, wskazuję, że nie zostały spełnione wymogi art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy, które zakładają nie tylko samodzielność twórczą, ale również znaczący wkład w rozwój dyscypliny oraz wyraźną pozycję w środowisku artystycznym. W związku z tym nie mogę pozytywnie zaopiniować wniosku o nadanie dr Agnieszce Mazek stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

6 
RECENZENT


prof. Błażej Ostoję Lniski