

dr hab. Joanna Trzcińska, prof. uczelni
Wydział Sztuk Pięknych
Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego
w Łodzi

Dłuzew/Łódź, dnia 20 września 2022 r.

**Recenzja pracy doktorskiej mgr. Silvio Pozzati
„Kolekcja grafik inspirowana przykładami polskiej sztuki XX wieku”,
w związku z Uchwałą nr 000-11/1/202 Senatu Uniwersytetu Technologiczno-
Humanistycznego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu podjętą dnia 7 lipca 2022 r.**

Recenzja napisana została na podstawie rozprawy doktorskiej przedłożonej w wersji papierowej i elektronicznej.

WSTĘP

Jest koniec sierpnia. Jestem właśnie na wsi, na głębokim Mazowszu. Stoję na tarasie, upał okropny, mimo późnej pory. Można by ulec złudzeniu, że jest środek lata, ale nie da się zignorować faktu, że w dniu dzisiejszym odleciały bociany.

Siedziałam dzisiaj na łące i gapiłam się na nie, tak jak chłopcy z obrazu Chełmońskiego, oglądając charakterystyczny spektakl na niebie. Zaskakujące, że doktorant w opisie obrazu umieszcza tę scenę wiosną, a nie jesienią. Taką interpretację znalazłam tylko w jednym źródle, zamieszczonym na internetowej stronie niezłasztuka.net:

„Jak pisze J. Zielińska na stronie Muzeum Narodowego w Warszawie: „Chełmoński pokazał na tym płótnie wiosenny widok z wsi polskiej (mazowieckiej?), w południe. Zrobiwszy przerwę na obiad, oracz z synkiem przypatrują się kluczowi bocianów na niebie. W tle rząd krytych strzechą chat, między którymi topola z bocianim gniazdem; po prawej dwa woły na zaoranym polu”¹

1. <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jozef-chelmonski-bociany/>

Ale dalej, w tym samym artykule, zacytowano słowa Mieczysława Sterlinga, który w pośmiertnym wspomnieniu o Chełmońskim pisał w czasopiśmie „Widnokrąg” (1914, nr 17):

*„W dziele Chełmońskiego powietrza ani słońca nie widzi się, a jednak widz staje przed nim w zadumie głębokiego sentymentu pól, pól pełnych powietrza i słońca i szumu skrzydeł.(...) Rdzeniem kompozycji Chełmońskiego nie jest ani renesansowa umiejętność konstrukcji, ani jedność atmosfery, ani też harmonie barw, lecz motyw jak gdyby pozamalarski – owa prosta z rzeźby czy obrazu ludowego prymitywa bijąca serdeczność i bezpośredniość: zaduma chłopków wśród zieleni i pól łączy ich przez podniesienie głów i wyraz całych ciał – z półkolem odlatujących ptaków”.*²

Jeśli ktoś wie trochę o polskim klimacie, musi zdawać sobie sprawę, że 122 lata temu, kiedy Chełmoński malował obraz „Bociany”, klimat w Polsce był znacznie bardziej srogi niż teraz, a w miesiącach, kiedy przylatywały bociany, ziemia była zimna i dopiero co rozmarzała. Chłop wiosną nie mógłby siedzieć na ziemi, bo „złapałby wilka”. Jego twarz też wyglądałaby inaczej na przedwiośniu, nie byłaby tak ogorzta słońcem.

Takich drobnych błędów znalazłam w pracy doktoranta więcej. Chociażby - doktorant minął się z prawdą w rozdziale dotyczącym Marii Jaremy, nie rozróżniając teatru Cricot od Cricot 2.

Również, pisząc o obrazie „Orka” Wojtkiewicza – określając technikę wykonania tego obrazu, jako technikę mieszaną, doktorant nie wykazał się rzetelną wiedzą, ponieważ obraz ten malarz wykonał farbami olejnymi na płótnie. Autor pisze na str. 15 rozprawy o tym obrazie: „Kolory są płaskie, ożywione dziwną poświatą pozostałą po gruntowaniu obrazu olejem, a następnie pokryciu go farbami temperowymi”. Z żadnych znanych mi źródeł nie wynika, żeby malarz mieszał techniki w jednym obrazie.

Przytaczam kilka z wielu zastanawiających błędów merytorycznych, świadczących o ograniczonej dociekliwości autora rozprawy.

* * *

² <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jozef-chelmonski-bociany/>

Zabieram się do pisania tej recenzji z pewnym trudem. Zgodnie z obowiązującymi przepisami mam napisać swoją opinię o zestawie prac doktoranta, nie wiedząc nic o nim samym, jego edukacji, wcześniejszej twórczości, aktywności artystycznej i dydaktycznej. Sytuacja dla mnie jest tym trudniejsza, że w internecie, w którym można podobno znaleźć wszystko - na jego temat znalazłam niewiele informacji.

CZĘŚĆ PISEMNA

Zapoznanie z pracą rozpocząłam więc od obejrzenia prac doktorskich autora. Pomyślałam – ciekawe. Schody jednak zaczęły się podczas czytania rozprawy. Z treści dysertacji wynika, że doktorant jest Włochem i na ten karb składam moje kłopoty ze zrozumieniem części tekstu. Zdania często zbudowane są bez ciągłości logicznej, zdarza się, że użyte określenia nie są adekwatne do kontekstu zdania. W pracy są fragmenty, które są wyjątkami, jakby pisane przez inną osobę, poprawną literacką polszczyzną. Rytm tekstu jest więc nierówny.

Doktorant stawia sobie za zadanie zapoznanie się ze sztuką polską XX wieku. Zgodnie z założonym kluczem wybiera zestaw prac, które wg niego egzemplifikują ten okres w sztuce polskiej. Te prace mają być inspiracją do stworzenia przez niego cyklu grafik. Do każdej wybranej pracy doktorant dołącza opis związany z dziełem i jego twórcą, który ... nie ma właściwie związku ze zrealizowanymi przez niego grafikami, ponieważ doktorant ignoruje sens przekazu dzieła, a zajmuje się jedynie jego powierzchownością, kierując się, jak pisze, wolnością artystyczną.

Już na początku pracy doktorskiej autor dopuszcza się pewnego nadużycia. Buduje tabelkę, którą tytułuje „Wybór dzieł i sposób opracowania”. Umieszcza w niej dzieła będące punktem wyjścia do jego pracy, nazywając je: „wybrany artysta/tytuł oryginalny/rok powstania”, po czym dalej, następną sekcję tabeli nazywa: „nowe tytuły”. No przecież to nie są nowe tytuły tych samych dzieł, ale tytuły prac powstałych w wyniku inspiracji... W dodatku, tytuł tabeli nie ma żadnego związku z jej zawartością.

Chcę w tym miejscu zadać pytanie podstawowe, o zasadność wyboru przez doktoranta właśnie takiego tematu dla jego pracy doktorskiej. Powszechnie wiadomo, że tak, jak język polski dla obcokrajowców jest językiem bardzo trudnym, tak polska sztuka, a być może szczególnie sztuka XX wieku, jest mocno hermetyczna. Żeby ją dobrze zrozumieć, analizować, oceniać, konieczna jest wiedza historyczna, i to nie szybko czytana na stronach internetu, ale wnikliwa, poszerzona o aspekty społeczne, socjologiczne, polityczne. Wiek XX był bardzo złożony w historii Polski, co wpływało na rozwój sztuki w tym czasie. Myślę, że tej konfrontacji z historią autor po prostu nie sprostał.

Maria Anna Potocka tak pisze o korelacji historii i sztuki w XX wieku:

„Sztuka XX wieku zrezygnowała z prawa do lekkiego traktowania tematu. Dzieło odnoszące się do historii musi przenosić uzasadnienie wyboru określonego wydarzenia historycznego. Ta odpowiedzialność wobec tematu, którego nie traktuje się już jako pretekstu, powoduje, że w dziełach współczesnych odnoszących się do historii mamy do czynienia z głębokim zaangażowaniem światopoglądowym artysty. Te dzieła nie są ilustracjami historii, tylko są jej krytyką lub przetworzeniem. Twórcy przeprowadzają wiele operacji artystycznych na historii. Najważniejsze z nich to: przenikanie historii, jej naprawianie oraz wykorzystywanie jej symboli. Tym operacjom towarzyszy zróżnicowany poziom powagi: od patosu do ironii.”³

Myślę, że gdyby autor rozumiał treść tego przekazu, to wybierałby do „inspiracji” dzieła bardziej znaczeniowo neutralne, a w których mógłby znaleźć analogie do swojego życia i wspomnień. Dla mnie, zestawianie pracy „Dzieciom Zamojszczyzny” Hasióra z prywatną historią z doliny rzeki Pad jest zupełnie nieczytelne. Po prostu – nie rozumiem celu, jaki przyświecał autorowi, a najgorzej jest to, że przeczuwam, że tego celu nie było.

Praca Gielniaka jest w rozprawie opatrzona dramatycznym tekstem, a w rezultacie „transpozycji” widzimy pogodną w tonacji barwnej pracę, przedstawiającą martwą naturę – nie rozumiem tego, a w jakimś sensie mnie to oburza.

Gdyby Pan Pozzati dobrze rozumiał słowa Potockiej, to w inspiracji obrazem

3. Fragment eseju Marii Anny Potockiej „Sztuka i historia”

Nowosielskiego, który jak sam pisze, w wyrazie ma wiele wspólnego z sacrum – nie wstawiłby kawiarki, która w kulturze polskiej, ale też i włoskiej niewiele ma wspólnego z duchowością. Myślę, że dla wielu osób te realizacje graniczą z profanum, bo autor wyjściowe dzieła odziera z kontekstu, z tego, co w nim bardzo istotne, bierze tylko wizualność dzieł i ją transponuje, bądź „dokłada” elementy ze swojego świata.

Wielka szkoda, że nikt nie odradził doktorantowi realizacji tego tematu, lub nie pokierował na inne tory przy budowaniu koncepcji projektu. Dla jasności – nie jest moją intencją naruszanie czyjejkolwiek wolności artystycznej. Moim jednak zdaniem trzeba zdawać sobie sprawę z konsekwencji, jeśli używa się lub wykorzystuje symbole, znaki, pojęcia, które dla pewnych grup ludzi (narodów, wyznawców określonych religii) są nierozdzielnie związane z bardzo określonymi konotacjami. Nie są neutralne, ale stanowią źródło intensywnych emocji, a swoją warstwą znaczeniową wchodzi w strefę wrażliwą. Dzieło sztuki funkcjonuje na wielu różnych płaszczyznach: estetycznej, iniektualnej i psychologicznej. Twórca powinien zdawać sobie z tego sprawę.

Autor pisze na str. 71 swojej rozprawy: „Nie chciałbym zranić niczyjej wrażliwości, jeśli interpretując niektóre z dzieł, mających z pewnością inne znaczenie, dopuściłem się „niestosownych” czy wręcz obscenicznych i potencjalnie nieodpowiednich skojarzeń. Sądzę jednak, że jest to ryzyko, które każdy intelektualista i artysta musi być gotowy ponieść, ponieważ stanowi ono środek jego wolności wypowiedzi artystycznej”.

Z wypowiedzi tej wynika, że nadrzędną wartością dla doktoranta jest wolność wypowiedzi artystycznej. Zgadzam się z tym, jednakże uważam, że wolność ma czemuś służyć, nie jest Haid Parkiem, w którym możemy wszystko, bo „tak nam się akurat chce”. Problem w tym, żeby tej wolności używać w jakimś celu. W kontekście tej konkretnej kolekcji chodziłoby o to, żeby to niebezpieczne ocieranie się o profanum miało sens, zdarzyło się w jakimś celu, coś miało zmienić, prowokować. Ale autor w dysertacji nie stawia sobie takiego wyzwania. W moim odczuciu, w napisanym przez niego tekście, czytelna jest jedynie beztroska i niewiedza. Jest też „tupnięcie nóżką” – bo tak chcę, bo jestem wolnym artystą. Doktorant wydaje się być zniewolonym własną wolnością. Dla niego sens sztuki sprowadza się w całości do uzasadnień prywatnych.

CZEŚĆ PRAKTYCZNA

Część praktyczną, a więc zasadniczą część pracy doktorskiej stanowi kolekcja 12 prac graficznych o zróżnicowanym formacie, wykonana w technice drzeworytu barwnego, połączonego w niektórych pracach z szablonem i pieczętką.

Wszystkie prace zostały poddane przez ich autora wnikliwej analizie formalnej. Doktorant szeroko opisał również metodę wykonywania grafik.

Prace są spójne w wyrazie.

Całe szczęście, że tytuły prac nie sugerują, jakie dzieło było punktem wyjścia dla ich autora. Dzięki temu ich odbiór jest prosty, a obok dzieła i odbiorcy nie kłębią się kontrowersyjne skojarzenia, o których napisałam powyżej. Generalnie wołałabym oglądać prace Pana Pozzati bez tekstu rozprawy - i tak będę o nich pisać.

Prace są pogodne (jest to nieoczywite kryterium, ale jakoś bezwzględnie przychodzi mi tutaj do głowy), dobrze zakomponowane, w dobrym znaczeniu dekoracyjne. Doktorant operuje prostymi, syntetycznymi plamami barw. Celowo używa określonych środków wyrazu, co umożliwiła mu wybrana technika. W rozprawie opisuje swoją długą i dość skomplikowaną drogę technologiczną. Wyczuwam, że towarzyszyła temu procesowi przyjemność.

Niestety, nie mam informacji na temat, w jakich technikach pracuje doktorant w swojej bieżącej pracy twórczej. Zakładam jednak, że wybór techniki do realizacji prac wynikał z powodów estetyczno-formalnych. Każda z form druku i każde ich zestawianie wiąże się ściśle z koncepcją artystyczną, ujawnia także charakter autora i jego sposób widzenia świata.

Z drugiej jednak strony cechy charakterystyczne dla drzeworytu nie są przez autora prac eksponowane. Drewniane matryce drzeworytu, bez szkody dla końcowego efektu, można by zastąpić linorytem, sitodrukiem bądź litografią.

Cykl nie posiada liniowej fabuły ani przewodniego wątku narracyjnego, który można by było odtworzyć jak treść przeczytanej książki. Jest raczej zbiorem niezależnych opowieści składowych, tylko częściowo do siebie pasujących, choć

tworzących pewien jednolity obraz, który odzwierciedla wewnętrzny świat autora.

ZAKOŃCZENIE

Moją recenzję chcę zakończyć następującym cytatem z artykułu Joanny Winnickiej-Gburek - „Tęsknota do piękna, czyli komu i do czego potrzeban jest sztuka”⁴:

„ sztuka może, ale nie musi być pięknem wybawieniem sensem. Może, ale nie musi być prawdą. Może, ale nie musi być blisko wzniosłych uczuć. (...) Jeśli jednak spodziewamy się od współczesnej sztuki doznań prawdziwie estetycznych, oczekujemy rozkoszy duchowej ekstazy możemy się zawieść. Kultura współczesna kryje sacrum zdegradowane i upokorzone(...)”

Zdaje się, że w pracach Pana Silvio Pozzati nieszczęścia osobiste wybranych twórców, jak i polskie, historyczne tragedie i uwarunkowania całkowicie rozplywają się w słońcu południa...

Może to znak czasów. Osobiście jednak jestem przeciw. Nie znajduję sensu w takim inspirowaniu się dziełami innych artystów, w którym pomija się istotny sens ich przekazu. Dotyczy to większości realizacji stanowiących przedłożoną pracę doktorską.

KONKLUZJA KOŃCOWA

Mimo licznych zastrzeżeń i wątpliwości, dotyczących głównie zasadności wyboru tematu dysertacji, doceniając jednak wartość artystyczną zaprezentowanych prac, składam wniosek o przyjęcie rozprawy doktorskiej i dopuszczenie jej do publicznej obrony oraz popieram wniosek o nadanie Panu Silvio Pozzati stopnia doktora sztuki, dziedzina sztuki, dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



4. Joanna Winnicka-Gburek, „Tęsknota do piękna, czyli komu i do czego potrzebna jest sztuka”, w: *Polityka* Nr 50, grudzień 2006, www.polityka.pl