

**Recenzja dorobku artystycznego oraz pracy doktorskiej mgr Barbary Zgody
pt: „Atopia granicy”, w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plasty-
cznych, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wy-
działu Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.**

Praca przygotowana pod opieką promotorską Prof Józefa Sękowskiego

Rada Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pismem z dnia 14 czerwca 2013 roku, powołała mnie na jednego z recenzentów pracy doktorskiej pani mgr Barbary Zgody.

Do sporządzenia recenzji otrzymałem następujące materiały:

- pracę pisemną pt. „Atopia granicy”
- dokumentację dzieła pod w/w tytułem
- cyfrowe portfolio dorobku artystycznego z lat 2007 - 2018
- wykaz osiągnięć artystycznych (wystawy, plenery, warsztaty) z lat 2001-2018
- dokumentację pracy dydaktycznej i organizacyjnej z lat 2007-2018

Podstawą opracowania niniejszej recenzji są:

- pismo powołujące mnie na recenzenta w/w rozprawy nr WR-520-01/2013
- rozprawa doktorska / opis dzieła
- dokumentacja dzieła
- dokumentacja dorobku artystycznego z lat 2014 - 2017
- dokumentacja pracy dydaktycznej i organizacyjnej

Przygotowana przeze mnie opinia została podzielona na cztery części:

- Opinia o twórczości artystycznej doktorantki
- Opinia o pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktoranckie
- Opinia o pracy teoretycznej
- Wniosek końcowy.

Pani Barbara Zgoda ukończyła studia magisterskie na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w 2007 roku, realizując pracę dyplomową pt. „Pejzaż zewnętrzny”, pod kierunkiem prof. Józefa Sękowskiego. W latach 2007-2009 odbyła praktykę asystencką w Pracowni Rzeźby w Metalu, prowadzonej przez prof. Krzysztofa Nitscha. W roku akademickim 2009/2010 pracowała na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie na kierunku Edukacja Artystyczna, w Pracowni Rysunku prof. Romalda Oramusa oraz Pracowni Rzeźby prof. Małgorzaty Olkuskiej oraz prof. UP Janiny Jeleńskiej-Papp.

W roku 2009 została studentką Środowiskowych Studiów Doktoranckich ASP w Krakowie. W latach 2009-2010 odbyła w związku z tym praktykę dydaktyczną w Pracowni Ceramiki na Wydziale Rzeźby krakowskiej ASP

W latach 2011-2015 pracowała na stanowisku nauczyciela stażysty a następnie nauczyciela kontraktowego w i Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Sztuk Pięknych im. Józefa Czapskiego w Krakowie. Od 2011 roku Pani mgr Barbara Zgoda współpracuje z Katedrą Dendrologii i Architektury Krajobrazu na Uniwersytecie Rolniczym i. Hugona Kołłątaja w Krakowie, prowadząc zajęcia z przedmiotu „Struktury wizualne i rzeźba (3D)” na kierunku Architektura Krajobrazu. Wraz z dr Małgorzatą Locher opracowała program dydaktyczny dla przedmiotu „Struktury wizualne”, oraz program przedmiotu „Rzeźba w ogrodzie i krajobrazie” dla studiów II stopnia.

Aktywność dydaktyczno-popularyzatorską realizowała także m.in. w Przedszkolu Samorządowym Zespołu Szkół w Jerzmanowicach, prowadząc w latach 2015-2016 zajęcia plastyczne oraz warsztaty ceramiczne dla dzieci i rodziców. Od roku 2014 należy do Stowarzyszenia „Ceramika bez granic”, od 2017 roku jest współorganizatorką Festiwalu Nietoperzy, wydarzenia o charakterze ekologiczno-artystycznym w gminie Jerzmanowice-Przeźmienie. Współpracowała także m.in. z Myślenickim Ośrodkiem Kultury i Sportu, Domem Kultury Podgórze w Krakowie czy PWSZ w Tarnowie.

Opinia o dorobku twórczym mgr Barbary Zgody.

Portfolio dorobku twórczego doktorantki, obejmujące lata 2007 - 2018, prezentuje wybór prac obrazujących oryginalną osobowość artystyczną oraz jej przestrzeń twórczych dociekań. Prezentacje otwiera dokumentacja bardzo interesującego dyplomu z 2007 roku zatytułowanego „Pejzaż zewnętrzny”, w którym ujawniły się moim zdaniem frapujące ekspresyjno-formalne predyspozycje artystki. Poszukiwania w obszarze warsztatu i swobodnego języka formy zaowocowały kompozycją o linearnym, przestrzennie zagęszczonym charakterze, ujawniając także symboliczno-poetyckie konotacje. Schematycznie czy znakowo ujęta postać ludzka uwikłana została w gęstwinę linearnych połączeń, tworząc rzeczywistą przestrzeń quasi pejzażowych relacji.

Zainteresowanie człowiekiem, jego fizyczno-psychologiczną dwubiegunowością, artystka kontynuuje w kolejnych latach, realizując zrazu prace głównie w metalu (odlewy w żelazie i brązie), prace łączone z drutem, drewnem, jutą czy ceramiką, aby stopniowo oddać się przede wszystkim urokowi warsztatowi ceramicznemu.

Powstałe w okresie pierwszych lat po dyplomie prace charakteryzuje mocny temperament ekspresyjno-symboliczny, traktujący ludzką sylwetę w bardzo egzystencjalnym wymiarze. Tu zwraca na siebie uwagę m.in. zestaw małych reliefów zatytułowany „Pejzaż z człowiekiem” z 2009 roku, w którym autorka śmiało łączy ceramikę, jutę, drut czy nici. Powstały rok wcześniej cykl „Pielgrzym”, wykorzystujący lane żeliwo i stal, podkreśla wyrazisty charakter kreacyjnych poszukiwań opartych na deformacji i aluzji a zarazem upodobanie do małej formy - obiektów rzeźbiarskich w niewielkiej skali, adresowanych do odbiorcy poszukującego „bliższego” dystansu do dzieła, do niemalże kontaktu dotykowego.

To, moim zdaniem, istotna cecha, która przejawia się później, zwłaszcza w dociekaniach okresu przygotowania dzieła doktorskiego.

Odmierna w formie wydaje się być z kolei kompozycja, zwana przez autorkę obiektem, zatytułowana „Szklarnia” z 2016 roku, gdzie również w niedużej skali zestawione zostały formy zaczerpnięte z natury i odlewy miniatur zwierząt, tworząc swoisty „ekopark” wtłoczony w architektoniczną ramę tytułowej szklarni, opresyjnego quasi domu jako rezerwatu ginących eksponatów natury

Rozwijane zainteresowanie technologią ceramiki i rosnące kompetencje w tej materii zaobserwować można w późniejszych cyklach „Dotyk (metamorfoza)” z 2016 roku czy prac „bez tytułu” z roku 2015, w których dominuje motyw dłoni realizowanych metodą odcisku z form pozyskiwanych z odlewów z natury. Daje się tu zauważyć odejście od wcześniej eksponowanej ekspresji form kolażowych, wykorzystujących różnorodne tworzywa oraz linearne konotacje. Motyw dłoni naturalistycznie uzyskiwanych z odlewów z modelu, odciskanych w różnych typach ceramicznej gliny, zestawiany czasem w kolorystycznych wariacjach, akcentuje jakby inną stronę ideowo-charakterologiczną artystki. Zauważa się tu jakby „schłodzenie” temperamentu ekspresji na rzecz wyważonej poetyckości, figuracyjnej symboliki pozornie tylko realistycznych odniesień. Bez wątplenia mniej tu dążności do eksperymentu formalnego, czy chęci łamania kompozycyjnego ład. To swoista klasycyzacja akcentująca raczej wektor skupienia na cielesności widzianej przez pryzmat czytelnych odniesień.

Podobnie sytuuje się zestaw „Głów” z 2018 roku, w których jednak czynnik technologicznego zabiegu wypały w piecu węgierskim korzystnie różnicuje i wzmaga osobliwość kolorystyczno-ekspresyjną, nadając tym formom wyraz mocniej zindywidualizowanych cech osobniczych. W dyptyku „Życie. Zadane od 1982.” zrealizowanym w 2017 roku, artystka wraca do technologii odlewu w metalu i wątków linearnych aplikacji. Odnosi się jednak wrażenie, że artystyczna forma tych prac mocno inspirowana jest twórczością Aliny Szapocznikow, zwłaszcza jej „Zielników” Autorka sama zresztą przyznaje to w swojej doktorskiej pracy teoretycznej. Nie jest to jednak zarzutem a jedynie ukazaniem swoistego duchowego powinowactwa dociekań i zainteresowań człowiekiem wraz z jego świadomością kruchości i godzenia się na los. Wyczuwa się tu jednak osobisty rys twórczy skupiony na symboliczno-psychologicznej warstwie niesionej motywem dłoni. Motyw ten autorka wykorzystuje bowiem coraz częściej, zachowując przy tym całą gamę akceptowanych przypadkowych artefaktów „poodlewnicznych”, które zdają się potwierdzać ów jakoby pogodzony z losem stan ducha.

Zainteresowanie cielesnością, czy ciałem wręcz cytowanym ale subtelnie dawkowanym i relacyjnie zestawianym, to jak się zdaje - po analizie portfolio - zabieg charakteryzujący ostatnie 3-4 lata twórczości doktorantki. To wyraźny krok ku zawężaniu obszaru formalnej eksploracji a zarazem świadomego wyboru takiego języka, który pozwoli skupić się na czynniku ideowo-treściowym dzieła.

Wspomniane bowiem wcześniej zdecydowane zaangażowanie się w eksplorowanie tajników ceramicznej technologii, moim zdaniem, mocno przyczyniło się także do zmiany czy skupieniu się na tak eksponowanej warstwie formalnej, a co za tym idzie i wyrazowej praktyki twórczej. Akcent położony został nie na formalny eksperyment a na treść i taką formę (a przy tym wykorzystywaną materię) aby móc świadomie skoncentrować się na oczekiwanym odczycie czynionych ideowych dociekań.

Poczynania te zdaje się także potwierdzać aktywność wystawiennicza doktorantki, której prezentacje mają zdecydowanie grupowy charakter. W czasie ostatnich 12 lat twórczej aktywności artystka uczestniczyła bowiem w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych, z czego znaczącą część stanowią prezentacje dzieł ceramicznych. Jak odczytać można z dołączonej biografii artystycznej, w okresie tym miała miejsce jedynie jedna wystawa indywidualna. Z taką aktywnością wystawienniczą wiążą się także liczne wystąpienia o charakterze popularyzatorsko-warsztatowym, świadczącym o predyspozycjach edukacyjno-organizacyjnych doktorantki.

Opinia o pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktoranckie.

Artystyczna praca doktorska, zatytułowana „Atopia Granicy” to przestrzeny układ dwóch boksów (budowli, pomieszczeń, habitatów, miejsc - Miejsc, domów) zlokalizowanych w pofabrycznej hali o powierzchni ponad 300 m². Każda z owych konstrukcji o wymiarach 2,5 x 2,5 x 2,5 m², ustawiona została niemalże osiowo, jednocześnie jednak mając odmienne kierunki wejść. Pusta hala pofabryczna, zachowując swój tzw. naturalny stan, tworzy niewątpliwie specyficzną atmosferę miejsca „nie-miejsca”, wyobcowana, pozbawiona już dotychczasowej roli staje się przestrzenią dla nowych celów, czekając na nowe oznaczenie. Owym nowym ma być interwencja artystyczna, której celem podstawowym nie ma być ekspozycja (bo nie o salę wystawienniczą tu przecież doktorantce chodzi) a znalezienie formy znaczeniowej nadającej owej przestrzeni sens „personalizacji”, umiejscowienia jej na nowo, włączając ją w „krwioobieg” innego życia, kulturowego naznaczenia poprzez wprowadzenie artefaktów symbolicznych i ponownego o-znaczenia.

Mocny kontrast , nie tyle gabarytowy co formalno-materiałowy owych budowli-szkatułek zlokalizowanych w relikcie niedawnej przeszłości, podkreśla wyczuwalną przepaść pomiędzy próbą wysmakowanej aranżacji naturalnych form rzeźbiarskich a architektoniką boksów i przestrzenią czy raczej może strefą organizacji przestrzeni. Niewątpliwie także zamiarem autorki było stworzenie relacji kontekstualnej, w której badany będzie stopień wzajemnych relacji i stopniowanie interpretacyjnej trafności tytułowej Atopii Granicy.

Powstaje zatem pytanie, a raczej pytania: czy widz widzi, wyczuwa, wyznacza granicę - dalej: czy wyczuwa, dostrzega, doznaje wrażenia jej atopiczności? I wreszcie jak ową atopię charakteryzuje, i na czym polega jej inność, specyfika i niewpasowanie.

Gdzie wreszcie jest miejsce na człowieka, czy wystarczyć musi nam jego reprezentant, symbol, zamiennik, awatar - czyli cielesność mocno zapośredniczona.

Autorka nie zamierza nas (czyli odbiorców) alienować, przeciwnie - w naznaczonych przez siebie Miejscach wprowadza wejścia, którymi przekroczyć możemy granicę, dokonać niemalże rytuału przejścia pomiędzy przestrzeniami, stanami, strefami.

Wizualizacja przygotowanej i wyznaczonej przestrzeni ukazuje nam w Sześcianie „I” układ kompozycyjny złożony z ponad dwudziestu ceramicznych torsów oraz szeregu drobniejszych elementów wypełniających podłogę. Tu, jak chce sama autorka, widz może (czy powinien) dokonać rzeczywistego wejścia i dokonania aktu niemalże somatycznego gestu poznania, dotknięcia czy wprost - nacisku, nadeptnięcia na cielesność ceramicznego ciała. W Sześcianie „II” intencjonalnie dokonuje się coś wręcz przeciwnego - autorka aranżuje tu coś na kształt przestrzeni afirmacji - dosłownego uniesienia substancji porcelanowej cielesności odcisniętego torsu - tej pozornie tylko dosłownej kalki kobiecego ciała. Co ciekawe, nagie kobiece torsy z dozą swej seksualnej aury nie czytane są tu jako gest niewolenia, opresyjnej czy seksistowskiej proveniencji. Podkreślają raczej lekkość, kruchość, podatność na przypadkowość losu. Porcelanowy tors, rozdzielony i przesunięty działa wizualnie jak ulatujące skrzydła w białej poświacie jakoby metafizycznej sfery przeczuwanego przejścia w inny wymiar

Mamy więc z jednej strony odczucie zdeptywania, potrącania, urażania, wyczuwalną granicę świata fizyczności i być może bólu egzystencji - z drugiej zaś granicę - może bardziej płynną „odcieleśniania” Wszystko to dzieje się ma w owej przestrzeni jakiejś zewnętrzności, w której wewnętrzność jest granicą kolejnej sfery.

Atopia — tu subiektywne odczucie nietypowości, odmienności i bycia nie na swoim miejscu - wpisuje się w ten wyczuwalny stan nietrafności ulokowania, zmuszający nas do przekroczenia jakiejś granicy. W pewnym sensie także białe sześciennne boksy/miejsca są także atopos wobec obskurnej (choć wysprzątanej) hali, dziwności i obcości ale zarazem wyczuwalnej gry relacji nowego ze starym, naznaczonego gestem artysty wobec zastanego, odziedziczonego i niechcianego a jednak okalającego i ograniczającego.

Doktorantka stwarza więc sytuację typu site-specific, gdzie przestrzeń postindustrialna staje się pretekstem budowania relacji niewpasowania a zarazem pragnienia czy może raczej roszczenia przekroczenia granicy/granic a przynajmniej ich sobie uświadomienia. Z drugiej zaś strony wieloznaczność i domniemywana wielowarstwowość pojęciowa każe nam cennie wątpić. Wątpić w czytelność nie tyle granic (ich ostrości czy płynności) ale miejsca i naszego w nim lokowania. Zarazem każe nam pytać o istotę także relacji interpersonalnych, czy psychologii przestrzeni i zachowań proksemicznych.

Czy zatem udało się autorce skutecznie nas zafrapować, wciągnąć w grę pojęć, znaczeń, dobrać formę do treści a by przekazać intencjonalną ideę?

Niewątpliwie obrana strategia i dobór formy jest na Barbary Zgody czymś nowym. Zakres operacji przestrzennej i intensyfikacja środków wyrazu jest tu na pewno przekroczeniem dotychczasowych doświadczeń i krokiem naprzód. Z pewnością zauważalny jest tu wspomniany w poprzedniej części recenzji wyważony, mało ekspresyjny gest ale bardziej intelektualny namysł nad wartościami semantycznymi dzieła, a warstwa emocjonalna rozkłada się z pewnością inaczej niż w pierwszych latach twórczej aktywności. Dozowane środki i warsztat formalny sytuują tak podjęte rozwiązanie w kręgu obiektów, które muszą trafić w czas i w miejsce.

Recenzent w tym momencie musi zawierzyć dokumentacji a przeżycie estetyczne pozostawić sobie (i innym odbiorcom) na premierowy pokaz i doświadczyć dzieła tak, jak ono na to zasługuje.

Opinia o doktoranckiej pracy teoretycznej

Doktorancka praca teoretyczna, zwana tu rozprawą doktorską to siedemdziesięcioczczerostronicowy materiał, podzielony na dziewięć części.

Pierwsze rozdziały to ogólne wprowadzenie w intencję założenia doktorskiego i podjętego wysiłku badawczo-artystycznego. Częścią zasadniczą, zwłaszcza od strony ideowo-teoretycznej, jest centralna partia tekstu, na którą składają się rozdziały: Atopia, Granica, Przestrzeń-Miejsce i Ciało. Domknięciem części pisemnej jest opis i dokumentacja pracy artystycznej oraz załączona bogata bibliografia.

Rozważania teoretyczne poprzedza autorka ogólną konstatacją, w której mieści się przekonanie o istocie świadomości istnienia granic jako zjawiska, pojęcia i fenomenu, ich funkcjonowania w dobie współczesnych uwarunkowań, doświadczania a zrazem konieczności zaistnienia. To wokół tego terminu/fenomenu obudowane i diagnozowane są pojęcia Atopii, Przestrzeni i Miejsca oraz pojęcia Ciała.

Zasadnicze jednak rozważania, jak wspomniałem, koncentrują się na owych kluczowych, zdaniem doktorantki terminach, determinujących świadomy Byt człowieka, tu szczególnie także w wymiarze artystycznym.

Poszczególne rozważania autorka poprzedza stosownymi komentarzami ujawniającymi konteksty rozumienia terminologii a zarazem dookreślające własne rozumienie tych kluczowych pojęć dla właściwego skonstruowania podbudowy filozoficzno-teoretycznej artystycznego trzonu dzieła doktorskiego. Rozległość rozprawy teoretycznej wskazuje na „przepracowanie” podjętego tematu ale także świadomość jego wagi oraz wpływu na własne dociekania artystyczne. Doktorantka sięga w nim do wielu cennych materiałów źródłowych, opierając swoje przekonania na opracowaniach wybitnych znawców poszczególnych problemów.

Niewątpliwie przekonują odpowiednio dobrane cytaty czy przemyślenia Marice'a Merleau-Ponty z „Fenomenologii percepcji”, cennej pozycji Yi-Fu Tuan'a „Przestrzeń i miejsce”, poglądach Steen Eiler Rasmussen'a czy Juhani Pallasmaa.

Barbara Zgoda sięga często do cennej pozycji „Czas przestrzeni” pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej ale także poglądów Edwarda T. Hall'a czy Richarda Shusterman'a. Wykazuje to dociekliwość autorki oraz potrzebę nie tylko zdiagnozowania zjawiska ale także wielostronnego zrozumienia nurtującego ją problemu. Lektura tekstu nie jest jednak lekka, ilość i gęstość tekstu zmusza do wnikliwej i uważnej analizy.

W odbiorze niestety nie pomagają pojawiające się potknięcia redakcyjne i subtelności językowe oraz zdarzające się, moim zdaniem zbyt częste powtórzenia myśli i niektórych sformułowań. Zwłaszcza część trzecia tekstu, poświęcona opisowi dzieła doktorskiego, moim zdaniem mogłaby być nieco bardziej zwarta co niewątpliwie pozwoliłoby uczytelnić intencje twórcze autorki, niekoniecznie przy tym tak mocno rozpisując się na temat technologii ceramiki i podjętych zabiegów i procesów technicznych. Owszem, to wykazuje znajomość wiedzy i wieloletnią praktykę ale ten aspekt i tak widoczny jest w pracach już zrealizowanych.

Podsumowując ten aspekt oceny muszę jednak docenić zarówno podjęty temat rozważań oraz jego wagę w budowaniu świadomości współzależności zarysowanych pojęć i problematyki atopicznego nacechowania fenomenu granicy, istoty toposu jako miejsca i niedokreśloności a zarazem kłopotliwej wieloznaczności pojęcia przestrzeni aż wreszcie pozornie bliskiej każdemu rzeźbiarzowi/rzeźbiarce zjawiska i bytu Ciała i cielesności, w ujęciu soma i psyche. Antropologiczno-filozoficzny aspekt tych dociekań jest co najmniej godny uwagi.

Złożoność a zarazem niebezpieczeństwo znaczeniowej „dywersyfikacji” ujęć granicy, jej płynności, w rozumieniu przestrzenno-topograficznym, mentalnym, filozoficzno-psychologicznym czy cielesnym (ale i metafizycznym) jest problemem ważkim, niezwykle istotnym w sferze szeroko pojętej sztuki, szczególnie dla właściwej kondycji współczesnego człowieka i jego relacji ze Światem i Drugim, Innym ale nie koniecznie Obcym.

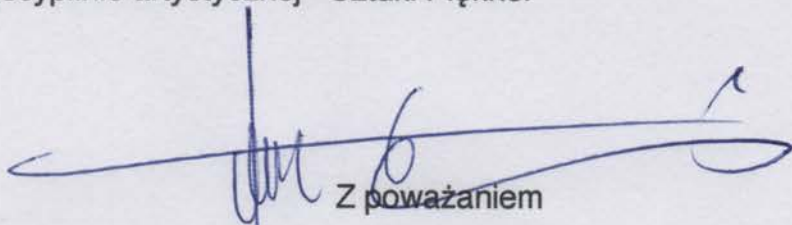
Wniosek końcowy/konkluzja

Podsumowując pragnę podkreślić, iż całość przedstawionego dzieła doktorskiego, zarówno w części artystycznej oraz teoretycznej, traktowanego łącznie należy uznać za pracę cenną, przemyślaną i traktowaną z należytą postawą kreacyjno-poznawczą, ukazującą tym samym doktorantkę jako konsekwentną osobowość twórczą o wrażliwej i intelektualnie otwartej postawie artystycznej, wykazującą przygotowanie do samodzielnej pracy artystyczno-naukowej. W tym znaczeniu doktorantka wypełniła oczekiwania związane z całościowo traktowaną rozprawą dokorską, wyrażoną własnym językiem o cechach dzieła oryginalnego.

Przedstawione do oceny dzieło doktorskie Pani mgr Barbary Zgody, pt. „Atopia Granicy”, składające się z pisemnej rozprawy oraz dzieła artystycznego w postaci kompozycji przestrzenno-rzeźbiarskiej, jako całość, oceniam pozytywnie.

Praca spełnia wszystkie warunki określone w Ustawie z dn. 14.03.2003 roku, wraz z późniejszymi zmianami, o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych w dziedzinie sztuki.

Z pełnym przekonaniem zwracam się do Rady Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w Krakowie o nadanie pani mgr Barbarze Zgodzie, tytułu doktora w dziedzinie Sztuki Plastycznej w dyscyplinie artystycznej - Sztuki Piękne.


Z poważaniem