

Kraków, grudzień 2020 – styczeń 2021

Zleceniodawca recenzji: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

W dniu 15 listopada 2020 roku otrzymałem pismo zawiadamiające mnie o powołaniu w niniejszym przewodzie na recenzenta, wraz z papierowym, drukowanym wydaniem pracy doktorskiej i niekompletną dokumentacją dorobku kandydatki. Po interwencji w ASP w Gdańsku otrzymałem pozostałe dokumenty pocztą elektroniczną, nastąpiło to w dniu 17 listopada. Na otrzymane w sumie materiały składają się:

- pisma: kopia uchwały Rady Naukowej ds. stopni w dziedzinie sztuki ASP w Gdańsku, nr 20 z dnia 27 października 2020 roku w sprawie zatwierdzenia recenzentów niniejszej rozprawy doktorskiej; pismo Rektora ASP w Gdańsku informujące mnie o powołaniu na recenzenta, 2 egzemplarze umowy i stosowne oświadczenie;
- praca doktorska pisemna w wersji ręcznie szytej publikacji książkowej i cyfrowej
- luźny plik fotografii, nieopisanych, prawdopodobnie jako załącznik do książki
- płyta DVD (zawierający 13 katalogów z materiałem głównie fotograficznym – pliki jpg i tif - oraz trzema plikami dźwiękowymi – pliki mp3)
- plik zatytułowany „portfolio” – film wideo
- plik zatytułowany „dorobek artystyczny i naukowy” - jako PDF
- plik zatytułowany „życiorys” - dokument MS Word
- pusta ramka do slajdów

Recenzja pracy doktorskiej i dorobku artystycznego pani **mgr Patrycji Terciak**, sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, pod tytułem:

Nazywam się Gabriel – O performatywności śladów pamięci

Pani Patrycja Terciak jest studentką studiów doktorskich na Wydziale Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Dotychczas nie było mi dane poznać jej osobiście, nie znam też z autopsji żadnych przejawów jej twórczości. Jedyнным aspektem artystycznego dorobku Kandydatki, który wiąże go z moim osobistym doświadczeniem, jest epizod jej studiów na ASP we Wrocławiu, kontakty z p. Ewą Zarzycką (moją koleżanką z pierwszego roku studiów w PWSSP we Wrocławiu i artystką, której dorobek zaliczany jest – podobnie jak i mój - do nurtu sztuki performance) i udział w warsztatach prowadzonych przez p. Adinę Bar On, artystkę z Tel Avivu, z którą projekt warsztatowej współpracy polsko-izraelskiej *Aesthetics & Bias* inicjowałem w roku 2008 i współorganizowałem do roku 2018.

Pani Patrycja Terciak przedstawia się jako autorka pracująca na pograniczu teatru, sztuk wizualnych i performance, zajmująca się problematyką pamięci, dokumentacji, działań z zakresu „trzeciej kultury” i rewitalizacji społecznej. Aspekty interdyscyplinarności, akcyjności i intermedialności przybliżają pola naszych doświadczeń, jednak prezentowane mi dokumenty i opisy jej bogatej aktywności wskazują na diametralnie różne podstawy ideowe, metody pracy i język. O różnicy tego rodzaju decyduje w pewnym stopniu data urodzenia i czas artystycznej inicjacji – w tym przypadku chodzi jednak o coś znacznie więcej. Jest to – jak sądzę – spowodowane inną motywacją zainteresowań, wyborem innej drogi, oraz – co bardzo prawdopodobne – innymi celów. Próba wzajemnego zrozumienia wymaga tu większego wysiłku i stanowi poważne wyzwanie.

Dotykam tu pozornie błahej lecz dla mnie pierwszorzędnej kwestii, a mianowicie dyskursywnego, ewolucyjnego i dialektycznego podejścia do kultury, a w tym - w szczególności - kultury artystycznej, w którym muszą następować wielokierunkowe uzgodnienia i procesy pojęciowej standaryzacji, bez których nie da się obiektywizować i wartościować aktów twórczości, innowacji, kontynuacji i procesów indywiduacji. Zaznaczam, że w mojej opinii inicjatywa w tych kwestiach powinna należeć w większym stopniu do strony aspirującej niż oceniającej.

Podjmując się recenzji, w tym oceny, a więc próby analizy przedstawionych mi materiałów, zestawiam je z bardzo ogólnym, własnym rozeznaniem artystycznej współczesności, ze znaną sobie literaturą przedmiotu, a w tym staram się też wyjść naprzeciw bogatej bibliografii podanej przez kandydatkę. Aby zmieścić się w roli recenzenta przewodu akademickiego, zanim dokonam rozstrzygnięć wartościujących, stawiam przed sobą do rozważenia następujące zagadnienia:

- **a.** wyodrębnienie, lokalizacja, oraz znaczenie i charakter przedmiotowego dzieła;
- **b.** jakość formalna, oryginalność i reprezentatywność przekazanych materiałów, w tym rozprawy;
- **c.** pozycja i postawa artystyczna autorki w kontekście sceny artystycznej i aktualnej kondycji sztuki współczesnej;
- **d.** pozycja i postawa artystyczna autorki w kontekście wymagań i potrzeb szkolnictwa artystycznego.

* * *

Ad. a. – Określenie przedmiotu pracy doktorskiej wydaje się w tym przypadku łatwe wyłącznie od zewnątrz – mamy bowiem do dyspozycji zasygnalizowaną w tytule problematykę, która mieści się terminologicznie w obszarze aktualnej publicystyki, teorii i krytyki sztuki, mamy w tekście rozdział traktujący o własnym utworze artystycznym, mamy szeroki, choć nieprzejrzyście uporządkowany i o zróżnicowanej jakości technicznej materiał audiowizualny pełniący rolę dokumentacji. Gdy wchodzę jednak głębiej, nie mogę nie odczuć dominującej roli języka literackiego, werbalnej narracji, a konkretniej – pełnego dygresji opowiadania, którego poetyka zaciera granice empirii, cytatów, pojęciowych klisz i fikcji. Autorka posiada bez wątpienia dar potoczystej wypowiedzi, językową sprawność, dzięki której swobodnie nadużywa figur retorycznych, kwiecistych i soczystych zwrotów, zongluje podmiotem wypowiedzi. Ta łatwość prowadzenia narracji bez wątpienia uwodzi, tworzy iluzję kontaktu z czytelnikiem, jednocześnie meandrując porządek logiczny zdań i wersów, utrudniając tropienie sensu. Sama autorka stwierdza wprost, choć w trzeciej osobie, że świadomie „obok dyskursu naukowego (...) wprowadza również język prywatny, często oscylujący wokół prozy poetyckiej” (str. 11, pierwszy akapit). Zabieg ten uzasadnia deklaracja zainteresowania brockmanowską „trzecią kulturą”, lecz jego stosowanie zdecydowanie zmniejsza klarowność wyводу i często trzyma na dystans wobec meritum. I tak, nie sposób zaprzeczyć, że tekst krąży wokół szeroko rozumianej problematyki pamięci, że relacjonuje wiele ciekawych spostrzeżeń i doświadczeń, które mają świadczyć – wedle autorki - o „performatywności śladów pamięci”, w tym też interesujących eksperymentów bliskich badaniom podstawowym. Jednak odnalezienie w tym bogactwie wyraźnie ogniskujących procesów myślowych, przyczynowo łączących, czy też prób własnych konkluzji – nie przychodzi łatwo. Załączniki IV, V i VI traktują o utworach artystycznych, dwa z nich są scenariuszami a trzeci projektem wystawy. Są to jednak dzieła najwyraźniej - na etapie czasu rozprawy doktorskiej - niezrealizowane.

Ad. b. – Książka zawierająca pracę doktorską to 416 stron (wraz z ilustracjami). Wydrukowano ją w formacie 135 na 195 mm i oprawiono w miękką okładkę. Ręczne, luźne szycie pozwala na przemieszczanie się kartek, co przy takiej ilości stron nie ułatwia czytania. Druk jest wyraźny, czcionka i interlinia dobrane poprawnie. Jest to o tyle istotne, że publikacja odbiega od neutralnej konwencji akademickiej, co wskazuje na autoryzowanie tego aspektu formy wypowiedzi.

Zawartość książki składa się z rozprawy i zestawu załączników. Spis treści poprzedzono rodzajem dedykacji (cytat z „Przestrzeni i rzeczy” Władimira Toporowa) i krótkim wprowadzeniem autorki. Rozprawa jest skrupulatnie podzielona, rozpoczyna ją Streszczenie, po którym następują kolejne rozdziały – są to: Część pierwsza, Część druga, Część trzecia, Część czwarta, każdy złożony z podrozdziałów (od jednego do pięciu). Całość zamyka Podsumowanie, po którym znajdziemy jeszcze: Postscriptum, Bibliografię i Spis obrazów. Wszystkie te elementy są wyłącznie numerowane, nie znajdziemy tam tytułów czy podtytułów odnoszących się do treści. Pierwsza część ma charakter *stricte* literacki, jest swobodnym w formie opowiadaniem o pochodzeniu i losach centralnej figury rozprawy, jakim jest zbiór znalezionych fotografii i ich autor. Druga część, równie literacka, jest w części autobiograficzna, a w części prezentuje publicystyczne i filozoficzne dywagacje wobec poruszanej przez autorkę problematyki. Część trzecia traktuje o fenomenie pamięci traktowanej z wybranych pozycji filozoficznych, głównie z pozycji modnej na przełomie wieku „metafory zwrotu”. Część czwarta poświęcona jest natomiast omówieniu eksperymentów laboratoryjnych, które dodatkowo zaprezentowano w załącznikach i dokumentacji wizualnej.

Wśród załączników znajdujemy trzy rozdziały złożone – Mikroskopia optyczna (skrót raportu i wybór fotomikrografii), Mikroskopia fluorescencyjna (skrót raportu i wybór fotomikrografii), Mikroskopia elektronowa (skrót raportu i wybór fotomikrografii) – oraz trzy rozdziały opisane już wyżej (Ad. a.), czyli scenariusze i projekt wystawy. Po zagłębieniu się w tekst szybko się przekonujemy, że podział na rozdziały jest ramą estetyczną, konwencjonalną formą kompozycji, działaniem raczej arbitralnym i niekoniecznie rzutującym na ich zawartość lub z niej wynikającym.

Wspominając w części [Ad. a] o językowej sprawności Kandydatki uprzedziłem, że prowadzi ona do pułapek. W tekście pojawiają się spiętrzenia terminologiczne przekraczające granice sensu i niemożliwe do interpretacji bez sięgania po odległe od głównego nurtu wywodu odniesienia i na innym gruncie wypracowanej frazeologii. Daje to zapewne świadectwo znajomości wybranej literatury, pozostawiając podejrzenie braku wobec niej podejścia w pełni krytycznego. Nie jest jednak moim zadaniem polemika światopoglądowa, nie mogę się więc nad tym – również z racji objętości materiału - rozpisywać, wskażę więc tylko (dla przykładu,) jeden charakterystyczny fragment. Jest to akapit, który rozpoczyna się od zdania:

Ekstaza rzeczy otwiera kolejny rozdział rozważań teoretycznych... (1,1, str. 20)

Portfolio, zestawienie dorobku i autoprezentacja są również obszerne, wieloelementowe, niejednoznacznie opisane i datowane, zawierają wiele powtórzeń. Życiorys zawiera kilka faktów biograficznych, lecz znaczna część jego objętości to raczej dywagacje, deklaracje programowe lub artystyczne *credo*. Kandydatka zdaje sobie z tego poniekąd sprawę, zawierając w tym dokumencie oświadczenie: „*Jestem pracoholikiem. Nie potrafię się zatrzymać. Zbyt dużo obszarów mnie interesuje, wylania się na wierzch i korci, żeby się nimi zająć...*” Tym niemniej próby zaspokojenia wszystkich potrzeb i kwitowania nadmiaru emocji na raz, w jednym przedsięwzięciu, nie dają zadawalających mnie w pełni efektów. Poszukując konkretnej informacji, daty, lokalizacji czy cech interesującego mnie przedmiotu muszę przekartkować wielokrotnie wszystkie te dokumenty, jeden po drugim. A wiele istotnych biograficznie faktów, pominiętych w życiorysie i portfolio, odnajdziemy w drugiej części rozprawy.

Dysk optyczny załączony do dokumentacji zawiera w zasadzie tylko pliki ilustrujące rozprawę i jej załączniki – fotografie w szerszym zestawie i wyższej rozdzielczości. Niejasny jest dobór formatów plików (tif i jpg), ich systematyka (katalogi), nazwy plików i ich różna rozdzielczość (vide katalog: dokumentacja akcji) – zastanawia brak optymalizacji plików pod kątem rozmiarów i rozdzielczości, jak również brak wskazówek co do roli poszczególnych kadrów w opisie relacjonowanych przez nie zdarzeń. W dokumentacji działań artystycznych występują obok siebie zbliżenia detali i szerokie plany inscenizowanych wnętrz, twarze osób spośród publiczności i kadry o charakterze towarzyskim lub rodzajowym. Względne

oprowadzenie zawartego na płycie materiału wymaga żmudnej lektury tekstu rozprawy, załączników i portfolio, - nigdzie nie znajdziemy bezpośredniego opisu zawartości, ani komentarza. Dla podparcia tej opinii przytoczę nazwy trzech plików zawartych w katalogu „dźwięk”, są to: „*dwa pan gabriel_leica*”, „*4 pan Gabriel_środek*”, „*audio_animatus*”; oraz zawartość katalogu zatytułowanego „*wybór 12 zdjęć*”: jest to sześć plików fotograficznych, fotografii ukazujących stosy odbitek i dokumentów. Bez wątplenia dysk optyczny (DVD) i jego zawartość są systemowo i informacyjnie najsłabszym ogniwem otrzymanego zestawu materiałów.

Najbardziej tajemniczym elementem zestawu okazała się natomiast pusta ramka do slajdów – potraktował bym ją jako przypadek towarzyszący operacji pakowania, jednak sposób umieszczenia jej w paczce, ekspozycja, wskazują na działanie intencjonalne, którego interpretacji się nie podejmuję.

Ad. c. – Pani Patrycja Terziak, jako autorka, wydaje się funkcjonować przede wszystkim w obiegu teatralnym. Jej realizacje i metody pracy wskazują na nurt, który określiłbym – poprzez miejsca prezentacji, stosowaną retorykę, zewnętrzne podobieństwa - jako pogranicze mainstreamu. Podejście do aspektów wizualnych czy dźwiękowych również kojarzą się z tradycją teatru, są raczej elementem scenografii, planu, niż autonomiczną instalacją, dokumentem, zapisem lub projektem spektaklu. Utwory, których dokumentację odnajduję w portfolio czy ich opisy zawarte w rozprawie, są często podpisane wieloma nazwiskami, którym przypisane są różne zakresy autorstwa, funkcje i role. Scenariusze przypominają praktykę filmową lub teatralną, są detaliczne i o tyle związane z nurtem tradycji sztuki performance co z „Performance Studies” Schechnera. Odbieram to intuicyjnie z racji kilkunastoletniego doświadczenia pracy jako wykładowca w Katedrze Teatru i Dramatu na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie łączę wykłady dla różnych roczników studentów Wydziału Polonistyki UJ i Wydziału Intermediów ASP. Próbując dokonać syntetycznego opisu skojarzeń niemal automatycznie wpadam w argumentację Erika Andersena (Fluxus), który charakteryzując intermedialny performance artystyczny przeciwstawia go działaniom teatralnym i multimedialnym, podając za przykład twórczość sceniczną Laurie Anderson. Moje spostrzeżenia oparte są tu niestety wyłącznie na dostarczonej mi i na pewno niedoskonałej dokumentacji, i mogą być zupełnie nieadekwatne wobec faktów – ale też przypadła mi taka rola i muszę się pogodzić z jej ograniczeniami. Możliwość poszerzenia parateatralnej orientacji na szerszą problematykę sztuki współczesnej daje Kandydatce zarówno wrodzona swada, jak i wypracowana, pojawiająca się w wielu fragmentach wypowiedzi erudycja. Jej praktyka w podanym mi kształcie wykazuje podobieństwa do praktyk innych autorów, lecz nie przynależy do żadnego z wyartykułowanych nurtów sztuki, do żadnej wyraźnie określonej tradycji. Dokonując próby umiejscowienia jej na mapie aktualnej sztuki muszę szukać dla niej rejonów najbardziej heterogenicznych, substancjalnie rozrzedzonych, gdzie poszczególne monady występują wobec siebie osobno przy zachowaniu wielu cech wzajemnego podobieństwa.

Usiłując znaleźć dla postawy Kandydatki właściwy rejon i miejsce natrafiam jednak na ważną przeszkodę. W rozprawie i dostarczonych mi materiałach nie znajduję żadnego, literalnie ani jednego odniesienia – nazwiska, tytułu dzieła, elementu ikonograficznego, audiowizualnego, sensorycznego – do znanych mi artystycznych osiągnięć współczesności. Pani Terziak wymienia nazwiska osób, z którymi współpracuje, cytuje filozofów, teoretyków i publicystów, nie poświęca natomiast ani słowa uznanym artystom i ich twórczości, w tym też dzielącym z nią przestrzeń, do której – w sensie obecności - wydaje się aspirować, eksploatującym te same tereny i problematykę. To zastanawia, zwłaszcza, że nie wynika z jakiegokolwiek deklaracji czy ujawnionej decyzji.

Ad. d. – Kandydatka wykazuje głębokie zaangażowanie, wrażliwość i dociekliwość poszukiwań, doświadczenie i praktykę w prowadzeniu warsztatów twórczych, deklaruje też zainteresowania działalnością społeczną i dydaktyką. W dokumentacji i tekście rozprawy można znaleźć w tych kwestiach wiele odniesień, również takich, które dotyczą sfery akademickiej. Niestety dokumentacja nie zawiera materiału, który dawał by podstawę do oceny

efektów tej pracy, pozostaną więc na stanowisku uznania skutków formalnych w postaci informacji o przyznanych nagrodach czy środkach uzyskanych na tzw. badania statutowe. Wnoszę, że Kandydatka posiada doświadczenie predestynujące do prowadzenia zajęć ze studentami, a jej szerokie zainteresowania, nietypowy warsztat, zapał i pracowitość - mogą inspirować innych.

*

Rozważając te kwestie i dokonując próby ważenia dokonanych spostrzeżeń, muszę wskazać oś tak zarysowanego balansu. To ona decyduje o konturze, powierzchni i kształcie, a nade wszystko – o równowadze postaci. Prawdopodobnie jest to jakoś tak, że z jednej strony dostrzegam spłaszczenie historii i zastąpienie jej sentymentalną pamięcią, a z drugiej fascynację „metaforą zwrotu” - performatywnego, narracyjnego, pamięciowego, posthumanistycznego – która w ostatnich dekadach opanowała nauki humanistyczne. Z jednej perspektywy dystans wobec sceny artystycznej, łącznie z historią sztuki, posunięty wręcz do granicy arogancji, a z drugiej głębokie skupienie się na wyizolowanych, lecz bez wątplenia istotnych aspektach rzeczywistości. Pociąga to za sobą zaangażowanie w niuanse, w animację okruczeństwa przeszłości, afirmację odrzuconego, opłacone ucieczką od syntezy i szerokiego kontekstu historycznego.

Formuła recenzji nie daje miejsca na całościową i pogłębioną krytykę czy polemikę, które wymagałyby aktywności obu stron - zmusza mnie do punktowania wyłącznie tego, co sam znalazłem w tym, co dane. Zwracam więc uwagę na przypadki, które wymagają akceptacji lub zakwestionowania. Kluczowy - w sensie teoretycznej deklaracji - rozdział 3.1 rozpoczyna się stwierdzeniem:

„Fenomen pamięci nie został jeszcze w pełni zrozumiany ani poznany, gdyż przekracza granice dyscyplin. Dokonujący się w ostatnich dwudziestu pięciu latach zwrot pamięciowy traktuje pamięć jako pojęcie wędrujące. Podejmują go zarówno dyscypliny humanistyczne, jak i przyrodnicze. Praktyki artystyczne traktowane są w obrębie zagadnienia jako sposoby uobecniania tego, co nieobecne. Literatura dotycząca pamięci jest bardzo szeroka; są to przede wszystkim publikacje psychologiczne, socjologiczne, kulturoznawcze, historyczne i filozoficzne. Brak wśród nich badań z dyscypliny sztuki, co niejako uzasadnia podejmowaną przeze mnie próbę opisu pamięci / śladu pamięciowego”.

Rzecz w tym, że badania pamięci w kontekście sztuki prowadzi dość intensywnie środowisko skupione wokół Instytutu Warburga, może niedostatecznie z pozycji „metafory zwrotu” widoczne. A w szczególności dotyczy to Frances Amelii Yates (1899 – 1981, vide: *Art of Memory*, 1966). Jej dorobek aktualizujący tradycję hermetyczną, w tym *Ars Memoriae*, cieszy się głębokim i szerokim rezonansem zwłaszcza wśród poszukujących artystów formacji po-awangardowej – szczególnie tych zajmujących się praktykami efemerycznymi, sytuacyjnymi, site-specific, akcyjnymi... Jest obecny w praktykach wielu artystów uprawiających *performance art* i buduje most pomiędzy hermetyzmem, sztuką współczesną, psychologią i informatyką.

Za bardzo interesujące i obiecujące uważam natomiast zaprezentowane przez Kandydatkę eksperymenty laboratoryjne, oraz przedmiotowe, fizykalne podejście do fotografii, gdzie przedmiotem badania przestaje być wyłącznie utrwalony obraz optyczny, lecz również substancja emulsji, podłoża, proces czasowy, którym podlegają. Nie jest to może odkrycie, lecz próby te wskazują indywidualne podejście i kierunek, który może prowadzić na tereny faktycznie słabo eksploatowane.

Zestawiając wszystkie podjęte aspekty dorobku – doświadczenia, osiągnięcia i własne wobec nich spostrzeżenia, w tym krytykę, utwierdzam się w przekonaniu, że dorobek – artystyczny i popularyzatorski - oraz dotychczasowa kariera artystyczna pani mgr **Patrycji Tercia** mogą być uznane za – po równi – ambiwalentny w sensie ontycznym jak i substancjalny wkład w *equilibrium* sceny artystycznej. Nawiązując do poruszonej kwestii nieobecności w rozprawie doktorskiej odniesień do obiektów tej sceny - artystów i dzieł sztuki

aktualnej - oraz jej przyczyny, chętnie zadam Kandydatce to pytanie w trakcie procedury przewodu.

Patrząc na ten przypadek głębiej, przez pryzmat rozróżnień bardziej filozoficznych, rozważając w jakich kwestiach dotyczących sztuki można, czy też należy się zgodzić, porozumieć, a jakie mogą pozostać niezgodnione, bądź wręcz w konflikcie, zdecydowanie zwracam się w kierunku precyzyjnego ważenia przypadków indywidualnych, uważnego rozważania ich cech i wartości na każdym poziomie funkcjonowania, w zmiennych kontekstach, ze świadomością płynności czynników i labilności norm. I tak, pozostawiając wszystkie swoje wątpliwości pod rozważę Kandydatki w przyszłości, stwierdzam przechylenie się szal wagi na jej korzyść.

Konkluzja

W konsekwencji całościowej analizy życiorysu i dorobku pani **Patrycji Terciak**, oraz szczegółowego wglądu w dokumentację, w tekst rozprawy doktorskiej i w opis dzieła w niej zawarty, stwierdzam, że są one dla mnie niekwestionowanym świadectwem pasji i zaangażowania.

Problematyka - jej ujęcie - zawiera elementy twórcze, badawcze oraz popularyzatorskie, jak również próbę intelektualnej introspekcji. Są w tym zbiorze istotne walory świadczące o doświadczeniu, profesjonalizmie, o postępie w zdobywaniu samodzielności i dojrzałości artystycznej. Jest to podejście zindywidualizowane i osadzone w szerokim dyskursie sztuki współczesnej. Łącznie, świadczy o przygotowaniu kandydatki do sprostania ustawowym wymaganiom przewidzianym w art. 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytułach oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki.

W świetle całości dociekań składam wniosek o nadanie pani mgr **Patrycji Terciak** stopnia doktora.

prof. dr hab. Artur Tajber

