

Dr hab. Bożena Sacharczuk profesor ASP  
Wydział Ceramiki i Szkła  
Akademia Sztuk Pięknych im.E.Gepperta we Wrocławiu

## RECENZJA

Recenzja rozprawy doktorskiej  
mgr Alicji Buławki-Fankidejskiej sporządzona w związku  
z przewodem doktorskim,  
pod tytułem **CERAMIKA-SZTUKA DOTYKU. Transfer  
termoaktywny**,  
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne  
i konserwacja dzieł sztuki prowadzonym przez Radę  
Naukową ds. stopni w dziedzinie sztuki Akademii Sztuk  
Pięknych w Gdańsku.

Promotorka: prof. Teresa Klaman

Niniejszą recenzję sporządziłam na podstawie dokumentacji  
kandydatki, dostarczonej w formie elektronicznej i papierowej  
zawierającej następujące publikacje:

rozprawa doktorska, pt. *Ceramika-Sztuka dotyku. Transfer  
termoaktywny*

dokumentacja dzieła doktorskiego pt. *Ceramika-Sztuka dotyku.  
Transfer termoaktywny*.

dokumentacja fotograficzna dorobku artystycznego od 2014 -2022  
roku, bez tytułu.

dokumentacja poświadczająca działalność artystyczną wraz  
z życiorysem i wykazem działalności artystyczno - naukowej,  
dydaktycznej, popularyzatorskiej i organizacyjnej, bez tytułu.

## INFORMACJE O KANDYDATCE

Alicja Buławka-Fankidejska studiowała na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Dyplom obroniła w 2010 roku zrealizowany pod opieką promotorką prof. Sławoja Ostrowskiego oraz aneks z zakresu ceramiki artystycznej pod opieką prof. Teresy Klamana. Od 2013 roku jest asystentką w Pracowni Ceramiki Artystycznej na Wydziale Rzeźby i Intermediów rodzimej Alma Mater.

## DOROBEK TWÓRCZY, DYDAKTYCZNY I POPULARYZATORSKI W OBSZARZE SZTUKI

Zamieszczony w dokumentach dorobek obejmuje wykaz wystaw z okresu od 2011 do marca 2022 roku, w tym organizację czterech wystaw indywidualnych i prezentację twórczości podczas czterdziestu jeden wystaw zbiorowych. Do ważniejszych należy zaliczyć wystawy międzynarodowe zagraniczne, w tym kwalifikowane:

- *Cluj International Ceramics Biennale* w Napoca, w Rumunii w ramach których doktorantka zdobyła wyróżnienie w 2013 roku oraz nagrodę główną w 2015 roku,
- „Best 2015” w Galerii Gallatea w Bukareszcie
- udział w 39 Concurs International de Ceramica de L'Alcora w Museu de Ceramica w Hiszpanii w 2019 roku,
- „METAL ART/Rzeźba” cykl wystaw zbiorowych pracowników Wydziału Rzeźby organizowanych w różnych ośrodkach kultury na Litwie w tym w wileńskiej Akademii Sztuk Pięknych w 2019 roku,
- „Ceramique 45” w Galerii Chateau de Saint Jean le Blanc, Orlean, we Francji w 2019 roku,
- „Martinsons Award 2021.III Latvia Ceramics Biennale” w Mark Rothko Art Centre, na Łotwie
- „Keramika-Ceramika” w Olomouc w Czechach w 2021 roku
- projekt „Spotkajmy się / Let`s meet Wrocław 2016”, międzynarodowy Mural Ceramiczny zrealizowany i prezentowany w ramach Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016, we Wrocławiu;

oraz wystawy w ważnych ośrodkach krajowych jak:

- wystawa „Własność/Osobliwość” w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- wystawa „Nowe Spojrzenie” w Muzeum Narodowym Oddział Sztuki Nowoczesnej w Gdańsku
- „Gdańskie Biennale Sztuki 2017 i 2020” w Gdańskiej Galerii Miejskiej
- „Mała zbrojownia” - wystawa w Pałacu Sztuki w Krakowie w 2016 roku.

Za swoją twórczość i działalność artystyczną i popularyzatorską sztuki otrzymała nagrody i wyróżnienia:

- III nagroda za projekt *Latający dywan* w Międzynarodowym Konkursie na Formę Przestrzenną *Rozdroża Wolności 2014*, Gdańsk
- wyróżnienie honorowe za pracę *Tarcze, Cluj International Ceramics Biennale 2013*, Museum of Art, Cluj – Napoca, Rumunia
- Nagroda Główna (Award of Excellence) za pracę *Into the wild, Cluj International Ceramics Biennale 2015*, Museum of Art, Cluj – Napoca, Rumunia
- nagroda III stopnia Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2015
- nominacja do nagrody Miasta Gdańska dla Młodych Twórców w Dziedzinie Kultury 2017

- *Międzynarodowy Plener Rzeźbiarstwo – Malarski Pole Sztuk, Rodowo* (2009 – 2018, 2021),
- Grand Prix w dziedzinie rzeźby 2011, Grand Prix w dziedzinie ceramika 2014, 2015;
- Nagroda Główna w Ogólnopolskim Przeglądzie Rzeźby Ceramicznej, WL4 Przestrzeń Sztuki Mleczny Piotr, Stocznia Cesarska, Gdańsk, 2019
- nagroda II stopnia Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2022

Doktorantka ma w swoim dorobku takie aktywności jak udział w projekcie nadania dekoracji artystycznych zespołowi elewacji kamienic w obszarze Głównego Miasta w Gdańsku, tj. realizacja obiektów ceramicznych i aluminiowych na elewacjach kamienic na ul. Ogarnej, Szerokiej, Rybackie Pobrzeże oraz na ul. Świętojańskiej w Gdańsku (lata 2014-18);

Pełniła funkcję kurator retrospektywnej wystawy „*Hanna Żuławska (1908 – 1988). Malarstwo i ceramika.*”, realizowanej w Bydgoskim Centrum Sztuki, Sopotkim Domu Aukcyjnym, 18.09.2020-28.02.2021.

Doktorantka jest również osobą aktywną jeśli chodzi o działania plenerowe. Ma na swoim koncie udział w:

- *Międzynarodowy Plener Rzeźbiarstwo – Malarski Pole Sztuk, Rodowo* (2009 – 2018, 2021),
- *Plener Rzeźbiarski Rzeźba na Żuławach*, Nowy Dwór Gdański, Żuławski Ośrodek Kultury, 2014
- *Plener Rzeźbiarski w Poraju*, 20 – 30.09.2016
- *International Ceramic Symposium „Keramika - Ceramika” Olomouc, Czechy*, 27.06 – 02.07.2021
- najświeższe nie zamieszczone w wykazie, a znane mi z informacji upublicznionych w mediach społecznościowych, tj. 10 sympozjum „*Ceramic Laboratory*” w Daugavpils Mark Rothko Art Center na Łotwie (15-29.07.2022) oraz miesięczna rezydencja artystyczna w Guldagergaard International Ceramic Research Center w Danii (wrzesień 2022)

Swoje zainteresowania technikami i technologią wypałów „żywym ogniem” artystka przekłada również na działalność dydaktyczną. Wielokrotnie asystowała prof. ASP dr hab. Katarzynie Józwiak – Moskal w działaniach plenerowych związanych z wypałami ceramiki w ramach Międzynarodowych Plenerów Rzeźbiarstwo – Malarskich *Pole Sztuk* w Rodowie i innych, organizowanych w/przez Pracownię Ceramiki Artystycznej. Jednak do najważniejszych doświadczeń doktorantki w tym obszarze należy zaliczyć organizację i prowadzenie pleneru ceramicznego „**Ceramika alternatywnie**” dla studentów Kierunku Rzeźba, który wraz z mężem Dmitrijem Buławką – Fankidejskim opracowali i zrealizowali dotychczas dwukrotnie (I edycja odbyła się w 2019 roku, II – w 2021), goszcząc studentów we własnej pracowni i domu w Skórczu. Fascynacja wypałami alternatywnymi, ale też ogromne zamiłowanie do konstruowania pieców do wypału ceramiki, doprowadziło obojga do niebagatelnych, wręcz unikatowych rozwiązań technicznych w obszarze konstrukcji gazowych pieców plenerowych, a osiągnięte rezultaty zarówno w kwestii efektów wizualnych, rozwiązań technologicznych i skali realizowanych obiektów rzeźbiarskich, zaświadczyły o wysokim, nietuzinkowym poziomie wiedzy i nabytych umiejętnościach w obszarze realizacji ceramiki w technologiach wypałów alternatywnych. Wiedza ta, co mogę domniemywać po ilości osób biorących udział w organizowanych wydarzeniach i ich zaangażowaniu w działania

(wnioski na podstawie relacji filmowej z wydarzenia, upublicznionej na FB [<https://www.facebook.com/NadbaltyckieCentrumKultury/videos/3087552488224856>]) jest przekazywana studentom w najlepszy z możliwych sposobów: wspólnej pracy warsztatowej, w ramach której bezpośrednio wszyscy razem i każdy z osobną, doświadczą natury ceramiki i mocy ujarzmiania materii ceramicznej.

Z premedytacją używam tu poetyckich metafor, gdyż akcje plenerowe, stanowią obszar działalności wykraczający poza sferę techniczną czy technologiczną, konieczną li tylko do utrwalania realizacji rzeźbiarskich (do czego zresztą autorka doktoratu wielokrotnie odnosi się w treści dysertacji, nazywając ten obszar percepcji „wielozmysłowym zaangażowaniem ciała w doświadczeniu rzeźby” [wstęp, str. 3] i ustanawiając pojęcie „transferu termoaktywnego”).

## OPIS I OCENA PRACY DOKTORSKIEJ - W TYM DZIEŁA I CZĘŚCI OPISOWEJ

Doktorat p. Alicji Buławki-Fankidejskiej zatytułowany „Ceramika- sztuka dotyku. Transfer termoaktywny” składa się z dysertacji spisanej na 37 stronach oraz publikacji dokumentacji fotograficznej wraz opisami ideowymi i technicznymi obiektów składających się na dzieło doktorskie, tj. cyklu form przestrzennych: sześciu rzeźb ceramicznych zatytułowanych „Forma pierwsza”, „Forma druga”, „Forma trzecia”, „Forma czwarta”, „Forma piąta” i „Forma szósta” oraz cyklu trzech płyt ceramicznych „Jaśmina I”, „Jaśmina II”, „Przybornik”. Ta część dokumentów nie jest numerowana, a stanowi obszerną 74 stronicową dokumentację doktoratu. Brak numeracji niestety utrudnia możliwość odnoszenia się w recenzji do konkretnych fragmentów, nad czym ubolewam – chcąc zwrócić uwagę również na niektóre ujęcia dzieł, ich detale i wynikające z takich obserwacji wnioski.

Treść samej rozprawy jest przedstawiona w sposób bardzo interesujący, ujawniający szczere i autentyczne stanowisko autorki wobec poruszanych zagadnień dotyczących ceramiki – ceramiki, jako zjawiska na wskroś nowoczesnego w sztuce współczesnej. W obrębie pięciu rozdziałów z podrozdziałami, mamy do czynienia z rozważaniami rzeźbiarki, która z pełnym przekonaniem realizuje się twórczo w ceramice. I jakie stanowisko by nie deklarować (akceptować czy negować znaczenie ceramiki, czego nadal możemy doświadczyć ze strony krytyków sztuki), mamy niezaprzeczalnie do czynienia z formułą działania twórczego o specyficznym charakterze, które pozwala penetrować najróżniejsze wymiary sztuki. Odnosząc się do warstwy formalnej (kształtu, proporcji, a nawet idei obiektu), prezentowane w doktoracie obiekty to formy rzeźbiarskie. Materia ceramiczna jest jednak bardzo ważna dla autorki i konieczna do realizacji specyficznych rozwiązań warsztatowych. Stosowana „malatura” ceramicznych rzeźb, jest możliwa do uzyskania tylko i wyłącznie przy zastosowaniu technologii wypałów w „żywym ogniu”. Poddawana różnym zabiegom redukcji tlenu i związanym z tym reakcjom chemicznym, pozwala na uzyskanie wrażliwych, zdawałoby się uzyskanych w sposób samoistny (bez ingerencji człowieka) materii. Obiekty stają się bryłami scalonymi z ich powierzchniami, sprawiając wrażenie naturalnie powstałych form. Dla autorki, ważną i pogłębioną sferę doznań kryje jednak sam proces, który porównuje do obszaru działań performatywnych, upatrując w tym bliższy związek z odbiorcą oraz możliwość szerszego doznania sztuki. Zarówno etap formowania (kontakt z surową gliną), jak i etap wypału (i jego „akcyjny” charakter), pozwalają plasować ceramikę w kategorii sztuki interdyscyplinarnej.

***„Poszukiwania dodatkowego wymiaru artystycznego i ideologicznego dla ceramiki, poprzez rozszerzenie jej funkcji estetycznej o dodatkowe funkcje związane z wielozmysłowym odbiorem i***

**utrwalaniem interakcji zachodzących między odbiorcą a obiektem**”, należą do głównych założeń doktoratu.

Udział odbiorcy w procesie jest dla autorki metodą na **„zaktywizowanie odbiorcy (i) przekonania do zinternalizowania czynności dotykowej, poprzez potencjalną identyfikację własnego osobistego doświadczenia, wspomnień i ładunku emocjonalnego”** [wstęp, str.3].

Dla mnie jako artystki skupionej na pracy twórczej z użyciem koła garncarskiego, znane i w pełni zrozumiałe jest tego typu stanowisko. Zwróciłabym jednak uwagę na drobną różnicę, która różnicuje moim zdaniem sytuację biernego udziału w procesie (uczestnictwo z pozycji odbiorcy - widza) w stosunku do bezpośredniego, czynnego doświadczenia procesu, jakiego doświadczają osoby, biorące udział w realizacji procesu.

I tu, pojawia się kolejny poboczny wątek związany z sytuacją udziału odbiorcy w procesie - znaczenie edukacyjne. Wydaje się, że doktorantka ma tego pełną świadomość, a angażowanie studentów przyczynia się do pełnego zrozumienia przez nich ceramiki, jako dyscypliny otwartej, pozwalającej na eksplorowanie bardzo wielu obszarów.

Mam więc wrażenie, że twórcza teza z którą identyfikuje się doktorantka, ma też drugie oblicze, odsłaniające przed nami prawdziwego dydaktyka – ceramika, żyjącego emocjami swoich podopiecznych ale i dzielącego się z nimi własną emocjonalnością. Bardzo to wszystko rozumiem, i znam z autopsji – bo to właśnie ceramika od zarania dziejów stanowiła (jak pisze autorka) **„silny nośnik narracyjny, wspólnotowy, świadomej przynależności i sygnał lokalizacyjny”** [str.5].

Odrębny wątek, dotyczący udziału odbiorcy w procesie powstawania dzieła, opisywany jest przez doktorantkę w nawiązaniu do zrealizowanej kolekcji trzech płaszczyzn zatytułowanych *„Jaśmina I”*, *„Jaśmina II”*, *„Przybornik”* i przywoływanych w rozprawie wcześniejszych prac o podobnym charakterze (*„Dzieci/Laurki z 2017 roku*). Wykorzystywanie działania powłok termoczułych na powierzchniach ceramicznych, buduje inny rodzaj aktywności odbiorcy. Same przedstawienia pozwoliły autorce utrwalić bardzo osobisty etap życia - macierzyństwo i związane z nim emocje stały się impulsem do realizacji płyt wiernie odtwarzających wizerunek Jaśminy i przedmiotów z nią związanych. Przysłonięte powłoką termoczułą fragmenty, mają prowokować do bezpośredniego kontaktu widza z dziełem, zmuszać go do skupienia i specyficznego rodzaju ingerencji w dzieło. Spojrzenie to rozszerza podejmowane przez doktorantkę pojęcia dotyczące aktywizacji odbiorcy.

Zastanawiam się nawet, czy w tym całym spektrum najróżniejszych „doznań performatywnych”, ważnych i stawiających ceramikę w obszarze działań interdyscyplinarnych (za opinią doktorantki), mimo wszystko to aspekt haptyczności nie ma przypadkiem największego potencjału zbliżania odbiorcy do dzieła?

Chciałabym teraz ponownie odnieść się do grupy sześciu form rzeźbiarskich, które uważam za bardzo ważne i cenne, i nie wymagające przypisywania do jakichkolwiek działań performatywnych. Oczywiście nie jest to negowanie doświadczeń autorki i przyjętej koncepcji interpretacji sztuki, czy sensu najważniejszej ze stawianych przez doktorantkę tez. Zgadzam się z nimi i akceptuję. To z mojej strony raczej działanie prowokujące do tego, aby spojrzeć na twórczość p. Alicji Buławki-Fankidejskiej, bez konieczności **„poszukiwania dodatkowego wymiaru artystycznego”**. Kolekcja zrealizowanych na potrzeby doktoratu rzeźb ceramicznych, stanowi bowiem moim zdaniem wartość samą w sobie. Kunszt wykonania, poczucie proporcji i zastosowana skala, w połączeniu z technologicznymi umiejętnościami są dowodem potencjału jaki niesie „dobra” ( mówiąc kolokwialnie) forma rzeźbiarska, obiekt ceramiczny.

*„Abstrakcyjna synteza kadru postaci i przeskalowanie, w efekcie końcowym stanowią symbol, cielesny pierwowzór, archetyp- w psychologicznej teorii Carla*

*Gustawa Junga, wspólny wszystkim ludziom, objawiający się właśnie w symbolicznych treściach”*

[opis w dokumentacji fotograficznej ]

Stosowana przez autorkę synteza kształtu kadrowanej sylwetki kobiecego ciała i przeskalowanie doprowadzają do uzyskania abstrakcyjnych wizerunków, mających w sobie jakże subtelny wrażliwość cielesności, nienachalnie zarysowującej się na, z pozoru geometrycznych, formach. Ich monolityczne, pełne kształty zdają się oddychać, prężyć się rozpięte na szkieletach i dynamicznie zarysowanych liniach konturów. Ich cielesność podkreślona zostaje powierzchnią ceramiczną, która dzięki polerowi i wypalowi w odpowiedniej temperaturze (nie doprowadzającej do całkowitego spieku i sklinkierowania gliny) daje efekt skóry - żywej tkanki, która odczuwalna jest nie tylko podczas dotyku, ale także wizualnie. Wśród ceramików stosuje się określenie „skórzasty” dla stanu jaki glina posiada w trakcie dębienia (suszenia), w momencie kiedy traci swoją wilgotność na tyle, że przestaje być plastyczna i nie daje się już formować. Nadal pozostaje jednak w stanie wilgotności, która wywołuje odczucie elastyczności, porównywalnej do efektu ludzkiej skóry. Paradoksalnie, ten moment uznawany jest za najbardziej szlachetny dla form realizowanych w glinie – to moment w którym odczuwalna jest jedność bryły z materią.

Rozumiem więc fascynację autorki alternatywnymi technikami wypalów, które nie wprowadzają efektu sztucznej warstwy pokrywającej formę, a efekt cienkiej powłoki wtapiającej się w strukturę powierzchni. To bardzo ważne zwłaszcza w obiektach rzeźbiarskich, w których to bryła stanowi o wartości dzieła, a jej powierzchnia nieuzasadnienie, nie powinna wdzięczyć się nałożoną szklistą warstwą, a jedynie subtelnie być powleczonej cieniutką barwną błoną, w nienachalny sposób podkreślającą bryłę.

Te aspekty, przywodzą mi na myśl teorie profesora Andrzeja Pawłowskiego (projektanta form przemysłowych, artysty i teoretyka Akademii Krakowskiej, twórcy pojęcia *form naturalnie ukształtowanych* w latach 60 tych XX wieku):

*„(...) Zrozumiałym zjawiskiem jest chęć autora do nadania swemu tworowi najdoskonalszej formy. Wydaje się, że jedną z cech naszych wytworów, która nas drażni najbardziej, jest ich martwość, cecha, zasadniczo różniąca ludzkie twory od tworów przyrody żywej.*

*Cechą charakterystyczną dla istot żyjących jest zdolność dostosowania się w pełnych granicach do zmian zachodzących w otoczeniu (...) zdolność autokorekty(...). Kształt powstały w takim procesie pozostaje doskonały, nawet gdy odbierze mu się życie, a więc przerwie możliwość dalszego doskonalenia (kościel, muszla)”*

[Andrzej Pawłowski, *Andrzej Pawłowski 1925-1986*, str. 98]

Jest w twórczości p. Alicji rodzaj doskonałości, który z pewnością można przyrównać do powyższej teorii. Związki jakie niesie idea formy rzeźbiarskiej wzorowana na detalu ludzkiego ciała, mimo prawie całkowicie abstrakcyjnego wizerunku, zachowuje w sobie taki właśnie element formy naturalnie ukształtowanej, budząc zachwyt nad prostotą środków wyrazu, perfekcją prowadzonego konturu, czy charakterystycznie dynamicznym „nabrzmieniem” płaszczyzn.

Podsumowując swój wywód chciałabym odwołać się także do słów profesora Henryka Luli:

*„Ceramik musi swą twórczą inicjatywę kierować w równym stopniu na kreację formy i szkliwa. Samo szkliwo, nawet najpiękniejsze, nie może być dziełem sztuki. Aby mogło stać się jej elementem, musi być zespolone z określoną formą. (...) Rzeźbiarze nie myślą się, gdy twierdzą, że szkliwo psuje rzeźbę, zamydla fakturę i drobne szczegóły, kształt. Forma ceramiczna powinna być tak skomponowana, aby po jej poszkliwieniu zyskała na wartości plastycznej i wraz ze szklivem stwarzała piękną materię ceramiczną (...) Przewidziane na nią szkliwo wręcz domaga się, aby była ona precyzyjnie określona, pozbawiona przypadkowych nierówności i zapadnięć. Od tego bowiem zależy, czy położone na niej szkliwo okaże się warstwą farby zabarwiającej formę, czy też zintegruje się z nią, tworząc jednorodną materię”.*

[Henryk Lula, *Sztuka Ceramiki*, str. 163/ 165]

W podejściu p. Alicji Buławki-Fankidejskiej widzę wiele konotacji do postawy twórczej Profesora Henryka Luli. Wiem, że Doktorantka nie miała okazji studiowania w okresie bytności Profesora w Uczelni, więc tym bardziej ujmuje zbieżność sytuacji. Wydaje się, że to rodzaj ponadczasowej więzi z ideami, jakie przez lata obecne są w ceramice artystycznej szkoły gdańskiej – „wybrzeżowej ceramiki”, jak Profesor określił to zjawisko w swojej monografii.

## KONKLUZJA

Bogaty dorobek artystyczny mgr Alicji Buławki-Fankidejskiej ukazuje autentyczną pasję i aktywność twórczą, która ma swoje odzwierciedlenie w jakości prac artystycznych, jak i poziomie realizowanych procesów technologicznych związanych z wypałami alternatywnymi. Dysertacja oraz dokumentacja pracy doktorskiej prezentują wysoki poziom merytoryczny i stanowią spójne opracowanie teoretyczne. Przygotowane cykle obiektów ceramicznych są nowatorskie i wnoszą istotny wkład w rozwój sztuki współczesnej. Warte docenienia jest też zwrócenie się ku warsztatowi ceramicznemu, który został wykorzystany w sposób świadomy i indywidualnie rozwinięty na potrzeby autorskich działań.

Oceniam pozytywnie rozprawę doktorską mgr Alicji Buławki-Fankidejskiej zatytułowaną **CERAMIKA-SZTUKA DOTYKU. Transfer termoaktywny**, sporządzoną w związku z przewodem doktorskim. Popieram wniosek do Rady Naukowej ds. stopni w dziedzinie sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku o nadanie stopnia doktora w dziedzinie Sztuki Plastycznej i Konserwacja Dzieł Sztuki. Tym samym stwierdzam, że praca przygotowana pod opieką promotorską prof. Teresy Klaman, spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim określone w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki (DZ.U.z 2017 r., poz.1789 ze zm.)



dr hab. Bożena Sacharczuk profesor ASP