

dr hab. Alicja Duzel-Bilińska
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

Kraków, 20 grudzień 2019 r.

Dziedzina Sztuki:
według nowej Ustawy:
Sztuki Plastyczne i Konserwacja
oraz Sztuki Filmowe i Teatralne
Według starej Ustawy:
Sztuki Piękne

RECENZJA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, pismo z 5 czerwca 2019 r. informujące o powołaniu mnie przez Centralną Komisję ds. Stopni i Tytułów na recenzentkę do Komisji habilitacyjnej w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego
dr Krzysztofowi Skrzypczykowi

Nr sprawy: BCK-VII-L-8108/1918

Do zlecenia została dołączona papierowa i elektroniczna dokumentacja dotycząca postępowania.

PODSTAWOWE INFORMACJE O KANDYDACIE

Dr Krzysztof Skrzypczyk jest artystą grafikiem. Jego twórczość lokuje się w obszarze dyscypliny sztuki piękne, obecnie funkcjonującym w dziedzinie pod nazwą sztuki plastyczne i konserwacja. Ukończył studia dzienne na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu i 24 września 1998 r. obronił pracę dyplomową uzyskując tytuł magistra sztuki. Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne otrzymał uchwałą Rady Naukowej Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu 14 maja 2008 r. na podstawie rozprawy pt. *Autorski plakat zaangażowany. Sytuacja plakatu w dobie mediów elektronicznych*. Promotorem w przewodzie był artysta grafik prof. Sławomir Janiak. Kandydat będąc jeszcze studentem V roku został zatrudniony w Zakładzie Projektowania Graficznego na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu w charakterze asystenta-stażysty. Praca ta trwała od 1 października 1997 do 30 września 1998 r. Po tym okresie został zatrudniony ponownie i w tym samym Zakładzie na stanowisku asystenta, gdzie pracował do 30 września 2009 r. i gdzie 1 października 2009 r. awansował na stanowisko adiunkta, na którym pozostaje do dzisiaj.

Zainteresowania Kandydata związane ze sztuką koncentrują się wokół różnych obszarów projektowania graficznego, jednak w swoich wypowiedziach Krzysztof Stopczyk wyraźnie zaznacza, że głównym środkiem wyrazu stał się dla niego plakat. Artysta uczestniczył w wielu

wystawach zbiorowych i indywidualnych. Jego prace, już po uzyskaniu stopnia doktora, były pokazywane na dwunastu zbiorowych wystawach międzynarodowych, z których dziewięć miało miejsce za granicą, a trzy w Polsce. Aktywny był także na wystawach o statusie krajowym, pokazując swoje dzieła na piętnastu wystawach zbiorowych oraz na sześciu indywidualnych.

Kandydat ma na swoim koncie również kilka ważnych nagród, a są to:

wyróżnienie zdobyte w konkursie na plakat Bezpieczeństwo pracy - *Aktywni 50+*, nagrodzona praca to *Aktywność plus doświadczenie* pokazana na wystawie pokonkursowej w Warszawie w 2012 r., III Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego zdobyta w konkursie na plakat o tematyce związanej z ochroną własności intelektualnej, Urząd Patentowy Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa 2012 r., nagrodzona praca to *Nie małpuj.*, Wyróżnienie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego zdobyte w konkursie na plakat o tematyce związanej z ochroną własności intelektualnej, Urząd Patentowy Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa 2015 r., nagrodzona praca to *Nie kradnij*, wyróżnienie zdobyte w konkursie na plakat Bezpieczeństwo pracy - *Praca a czas wolny*, nagrodzona praca to *Praca a czas wolny*, pokazana na wystawie pokonkursowej w Warszawie w 2015 r.

Jak Kandydat podkreśla w Autoreferacie, do najbardziej zajmujących go tematów należą zagadnienia społeczne i ekologiczne.

Kryteria oceny:

*Myśl teoretyczna Kandydata. Autorska koncepcja sztuki w oparciu o własną praktykę artystyczną.
Strategie realizacyjne w artystycznej praktyce Kandydata.*

Praca habilitacyjna - wkład do rozwoju dziedziny

OCENA AUTOREFERATU CZ. I.

Analizując Autoreferat dr Krzysztofa Skrzypczyka nie można abstrahować od stanu w jakim obecnie znajduje się nasza kultura i cywilizacja, naznaczone coraz bardziej dynamicznym rozwojem technologii, będącym już dziś w stadium zaawansowania określanym jako cyberfizyczny, a także od tego, że żyjemy w świecie nieustannego przetwarzania i wytwarzania rzeczywistości, której funkcjonowanie jest możliwe jedynie za pośrednictwem form medialnych: ekranów, monitorów, tabletów, komputerów itp. Cyfrowość wniknęła do naszego codziennego świata w takim stopniu, że śmiało możemy powiedzieć, iż odczuwamy ją niemal cieleśnie. Bytujemy już nie tylko w świecie fizycznym, ale przede wszystkim w świecie medialnym, zwłaszcza w przestrzeniach internetowych miast, gdzie tak jak w ich fizycznych odpowiednikach znajdują się arterie komunikacyjne, obiekty i witryny sklepowe, wnętrza, biblioteki, miejsca szkoleń i kursów, a przede wszystkim przestrzenie publiczne - fora, gdzie wyzwała się energia społeczna, panuje zgiełk i

ożywienie i gdzie najmocniej ujawniają się najbardziej aktywne funkcje miejskie, których jedną z wielu emanacji jest heterogeniczna pod względem formy dyskusja a często też plakat. Wirtualne środowisko internetu stało się także miejscem, gdzie kieruje się wielu artystów poszukujących inspiracji, materiału budującego archiwum ich prac, czy traktujących internet jako bezpośredni obszar swoich działań twórczych. Sfera ta również znajduje się w orbicie zainteresowań dr Krzysztofa Skrzypczyka, który dość wyraźnie daje temu wyraz swoją aktywnością. Dowiadujemy się o tym przede wszystkim z tematyki jego dzieła habilitacyjnego, tzw. wskazanego, oraz z Autoreferatu, gdzie w opisie tego dzieła Kandydat wprost stwierdza:

Ponieważ zagadnienia komunikacji społecznej oraz zmiany zachodzące wraz z rozwojem technologicznym znajdują się w kręgu moich zainteresowań, podjąłem próbę odniesienia się do zjawiska fake newsów w obszarze plakatu.

Ale informacja taka płynie również z treści, a także z form prac Artysty, które można oglądać w przedstawionym do habilitacji portfolio.

Autoreferat jest próbą nakreślenia pewnego rodzaju nawigacji po twórczości Autora, której substraktem, jak już wspomniałam, jest autorski plakat, w tym plakat budowany w środowisku cyfrowym i często czerpiący dane właśnie z internetu. Na pozór tekst ten wydaje się zbiorem uporządkowanych informacji. Skonstruowany jest bowiem z dwóch wyodrębnionych części, z których pierwsza, zatytułowana *Działalność artystyczna*, została podzielona na krótkie podrozdziały, jakby małe rozdziałiki o dość luźno powiązanych tematach i poświęcona najogólniej mówiąc staraniom Kandydata, które podjął dla przedstawienia etapów rozwoju swojej twórczej drogi. Druga, podobnie skonstruowana, lecz bardziej jednorodna część, zatytułowana *Opis dzieła wskazanego jako aspirujące do spełnienia warunków określonych w art 16 ust. 2 Ustawy z dn. 14 marca 2003 r. O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz O stopniach i tytule w zakresie sztuki* to prezentacja i opis dzieła habilitacyjnego, jego zamysłu oraz okoliczności powstania. Całość wzbogacają zdjęcia przede wszystkim plakatów Kandydata własnego autorstwa oraz współautorstwa z artystką Joanną Frydrychowicz-Janiak.

Recenzując Autoreferat w aspektach jego ogólnej merytorycznej zawartości, obie jego części traktuję jako całość, natomiast z tej całości na potrzeby oceny dzieła habilitacyjnego wydzielam część drugą, będącą opisem dzieła, którą również będę oceniała jako kontekst tego dzieła i autorską nad nim rozprawę.

Nie mogę inaczej zacząć tej recenzji, jak od stwierdzenia, że lektura Autoreferatu jest nieciekawa i budzi szereg wątpliwości. Pierwszą z nich jest bardzo niska merytoryczna wartość ujętej w nim refleksji, szczególnie dotyczącej obszaru artystyczno-badawczego, którego zadaniem jest tworzenie wiedzy potrzebnej poszerzaniu rozumienia praktyki artystycznej w wypadku Kandydata dotyczącej plakatu. Problem ten ujawnia się zarówno w prowadzeniu rozprawy nad własną twórczością Kandydata, nad osadzaniem jej w szerszym horyzoncie sztuki oraz kultury, jak i w rozważaniach dotyczących dzieła habilitacyjnego, a także w analizach wynikających z artystycznych procesów oraz metodologii, budujących określoną wiedzę kontekstującą praktykę i wskazuje na znikomy twórczy wkład myśli Kandydata w wiedzę nakierowaną na sztukę, ale też w wiedzę ogólną. Tymczasem na rangę tego właśnie kryterium wskazuje światowa literatura, dotycząca badań naukowych odnoszących się do praktyki, jak też Ustawa o szkolnictwie wyższym. Jest to również warunek, jaki powinien spełnić kandydat lub kandydatka do stopnia dr habilitowanego, i tego też oczekuje się od ewentualnego przyszłego profesora wyższej uczelni. Dlatego pod tym względem będę oceniała refleksję Kandydata zawartą w jego pracy habilitacyjnej.

Przyglądając się rozdziałom Autoreferatu i uważnie je czytając, łatwo można się przekonać, że wypowiedzi Autora nie są ani klarowne, ani treściwe, czyli takie, z których wyłaniałby się spójny i dogłębny obraz koncepcji jego twórczości, rozpatrywanej, co mogłoby pokazać artystyczną i intelektualną dojrzałość Autora, właśnie w odniesieniu do szerszego obszaru sztuki, czy nawet kultury, a także wyprowadzonych z jej doświadczeń wniosków i refleksji. Tekst w całej swojej rozciągłości jest powierzchowny, żeby nie powiedzieć płytki, a nawet miałki. Zamiast pogłębionej refleksji nad zagadnieniami dotyczącymi idei, zindywidualizowanego sensu oraz wartości, ku którym Kandydat się zwraca, a także metod sztuki, którą się zajmuje, czy różnych problemów otaczającej go rzeczywistości, staje przed czytelnikiem materiał niedookreślony, a chwilami jakby rozproszony, bardzo pobieżnie przedstawiający aktywność artystyczną Kandydata. Wobec dość pokaznego, znajdującego się w dokumentacji habilitacyjnej portfolio Artysty, tekst ten jest całkowicie niewystarczający do poznania jego dyskursywnej refleksji, która być może jest wyprowadzana z obserwacji, intuicji, z badań i rozważań, tworzących poważne doświadczenie zakotwiczonej w sztuce plakatu jego twórczości, lecz w Autoreferacie pozostaje nieobecna. Materiał ten nie daje też możliwości przyjrzenia się źródłom, inspiracjom, czy wewnętrznym różnicowaniom sztuki Kandydata, a przede wszystkim jej ideowej, filozoficznej i metodologicznej wykładni, ukazanej w horyzoncie różnych procesów kultury, sztuki, czy także innych dziedzin. Plakat, a szczególnie współczesny plakat, to przecież niezwykle fenomen zdolny do interaktywnego komunikowania, wypowiedzania się, oddziaływania, ale i niemal do bezpośredniej „rozmowy”, to zjawisko sztuki transdziedzinowe, wielowątkowe, wielopoziomowo odnoszące się do rzeczywistości, arcyciekawe, otwierające drogę do szerokich spekulacji myślowych dotyczących istnienia plakatu w kulturze medialnej i to nie tylko istnienia mimetycznego, poprzez upodabnianie się jego kinetycznej formy wizualnej, jak to próbował robić Kandydat, do jednego z wielu sposobów komunikowania stosowanego w środkach masowego przekazu. Wraz bowiem z nawarstwianiem się, komplikowaniem a przede wszystkim z technologizowaniem się form komunikacyjnych, powstają też, o czym Kandydat jedynie nadmienia, zupełnie nowe formuły plakatów, ale również nowe rozumienie miejsca plakatu, m.in. jako bytu w przestrzeni wirtualnej oraz w przestrzeni hybrydycznej - wirtualnej i realnej zarazem - i jako rodzaju przestrzeni¹, ale też plakatu, jako ekranu, jako wielkoformatowego, multimedialnego ekranu, jako obiektu animowanego², czy jako formy nowomedialnej np. plakatu interaktywnego oraz wynikającego z jego nowego miejsca i nowej formuły nowego oddziaływania perswazyjnego³. W tym kontekście, a także z powodów, na które wskazałam wcześniej, i jeszcze wskażę, treści Autoreferatu i trybu jej formułowania nie sposób określić inaczej jak przypominającego notatki prasowe zbioru powszechnie znanych, obiegowych poglądów, które dr Krzysztof Skrzypczyk przypuszczalnie przyswoił sobie pobieżnie i

¹Bardzo ciekawą formułę plakatu przestrzennego, opracowaną w latach osiemdziesiątych XX w. i wykraczającą daleko poza tradycyjną koncepcję tego medium, rozwinęła amerykańska artystka konceptualna Barbara Kruger. Jej koncepcja związana z postawą zaangażowania artystki w sprawy społeczne i polityczne polegała m.in. na tworzeniu specyficznych instalacji, w których stosowała czarno-białe wielkoformatowe, pokryte czerwonymi hasłami zdjęcia, którymi wypełniała całe pomieszczenia wystawiennicze, wyklejając nimi zarówno podłogi jak i sufity. Powstawał w ten sposób jakby plakat totalny o silnym zabarwieniu emocjonalnym,

²Jednym z elementów 25. Międzynarodowego Biennale Plakatu był konkurs na animację plakatu. Regulamin określał warunki zadania konkursowego polegającego na wykonaniu animacji jednego, wybranego historycznego plakatu pochodzącego z historii Międzynarodowego Biennale Plakatu odbywającego się w Warszawie. Hasłem konkursu było „Rzuć wyzwanie tradycji - rozpoznaj teraźniejszość - spójrz w przyszłość”.

³ Wydaje się, że obecnie plakat najmocniej oddziałuje swoją stroną arebour, ale też sferą nieoczywistości, niewyraźności i niejasności. Opinię taką wyraziła też we wstępie do katalogu 18 Biennale Plakatu Dorota Folga-Januszewska.

powtarza w tekście habilitacyjnym, tworząc z nich wykładnie własnej sztuki, a nie dostrzegając, że przypomina on raczej zlepek ogólnikowych informacji, niż przepracowane intelektualnie, sproblematyzowane rozważanie artystyczno-badawcze.

Na poparcie mojej opinii chcę przytoczyć wypowiedzi Kandydata, zwłaszcza z pierwszej części Autoreferatu, gdyż moim zdaniem właśnie ta część bardzo klarownie, niemal jak w soczewce pokazuje problemy, na które zwracam uwagę, a które, jak wcześniej zaznaczyłam, w większym lub mniejszym stopniu występują w całym Autoreferacie. Pragnę przywołać nie tyle fragmenty poszczególnych sformułowań, gdyż te złudnie udają treść, co całe rozdziały, ponieważ to nie pojedyncze zdania, czy wypowiedzi Kandydata, ale liczniejsze ich grupy, a nawet całe wywody i ich wzajemne powiązania najlepiej pokazują charakterystyczną powierzchowność, pobieżność i schematyczność zaprezentowanych w Autoreferacie poglądów, przemyśleń i opisów. Jako ilustrację tych bolączek, poniżej cytuję rozdział, któremu Kandydat nadał wymowny tytuł *Plakat autorski polityczny* i dołączył pięć zdjęć plakatów swojego autorstwa, stanowiących pewnego rodzaju nawiązanie do tematu poruszanego w tym rozdziale, lecz nie zawierających żadnego opisu, ani komentarza i pochodzących z okresu wcześniejszego niż obrona doktoratu.

Głównym nurtem w moich działaniach artystycznych był jednak plakat oparty na aktualnej ikonografii starający się operować prostą, obiektywną i logiczną formą. Założenia te zaowocowały realizacjami zaangażowanego politycznie plakatu, który dał podstawę do udziału w przeglądach plakatu, takich jak: Międzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie, Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach, Międzynarodowe Triennale Plakatu w Trnawie czy Krakowski Festiwal Plakatu.

Burzliwy okres po wybuchu wojny w Iraku w 2003 roku spowodował, że znaczną część prac tego okresu poświęciłem plakatowi autorskiemu analizującemu konflikt zbrojny z perspektywy bezpiecznego obserwatora – użytkownika mass mediów. Niejednoznaczna ocena działań tamtego okresu, zaangażowanie Polski oraz ogromna liczba ofiar konfliktu wywoływały pełną emocji dyskusję, której odzwierciedlenie było widoczne na przeglądach plakatu i w wielu realizacjach tworzonych i prezentowanych „na gorąco” w Internecie. Możliwość błyskawicznej reakcji, jaką dał wzrost popularności globalnej sieci, postawiły plakat self-edition w zupełnie nowej sytuacji. O ile wcześniej upowszechnienie plakatu wymagało najpierw wydrukowania go oraz znalezienia miejsca prezentacji – na ulicy lub w sali wystawowej – to ekspozycja w Internecie, stając się właściwie ostatnim etapem tworzenia, umożliwiła plakacistom włączenie się w nurt bieżącej dyskusji. Zmieniło to w sposób istotny rolę zaangażowanych plakatów, które wcześniej siłą rzeczy odnosiły się do minionych wydarzeń, bo cykl prezentacji na przeglądach sztuki plakatu obejmował z reguły kilka miesięcy, a w przestrzeni publicznej prace self-edition pojawiały się rzadko.

Nie trzeba zagłębiać się w skomplikowane analizy, żeby zauważyć, że Kandydat już samym tylko tytułem rozdziału wkroczył w krąg ważnych zagadnień, które niemal od razu zaciekawiają, budząc nadzieję na wnikliwą i twórczą refleksję Autora. Podobnie rzecz ma się z treścią rozdziału, składającą się z wielu interesujących i chwytliwych wątków, nie omówionych jednak przez Habilitanta, a jedynie tylko wywołanych, otwierających przestrzeń dla poważnych, artystycznych i filozoficzno-metodologicznych deliberacji. Są tu takie tematy jak: przyczyny decyzji Kandydata dotyczące wyboru metod sztuki i artystycznych środków wypowiedzania się, konteksty wojny w Iraku z 2003 r. rozpatrywane jako obszar tematyczny plakatów, optyka spojrzenia na tę wojnę z tzw. *bezpiecznego miejsca* zajmowanego przez użytkownika mass mediów i zarazem artystę, twórcę zaangażowanych plakatów, zagadnienia związane z plakatem zaangażowanym, politycznym oraz z plakatem tzw. self edition jako możliwością szybkiej reakcji na zdarzenia itd. Wylczyłam je, gdyż niosą z sobą interesujące i znaczące pojęcia dla krytycznego dyskursu, bezpośrednio związanej z plakatem politycznym sztuki zaangażowanej, którą Kandydat też, a może nawet przede wszystkim się zajmuje. „Plakat polityczny”, „plakat zaangażowany”, „zaangażowanie”, „wojna”, „miejsce bezpieczne”, „użytkownik mass mediów”, „błyskawiczna

reakcja' itd to są pojęcia potencjalne, pełne energii, demaskujące, a nawet sprawcze i gdyby zostały przez dr Krzysztofa Skrzypczyka dyskursywnie rozwinięte, ukazałyby wyobrażenia, które za nimi stoją najpierw w jego intuicjach, a następnie w ich konceptualizacjach, a to z kolei mogłoby mieć znaczenie zarówno dla poznania sposobów widzenia rzeczywistości przez Kandydata i rodzaju wytwarzanej z ich udziałem wyobraźni kształtującej jego praktykę artystyczną, jak też dla zorientowania się w głębi jego teoretycznej refleksji. Używam tu trybu przypuszczającego, gdyż zdecydowana większość zagadnień, nawet wprost związanych z warsztatem artystycznym Kandydata, jest w tym tekście opisana wzmiankowo, żeby nie powiedzieć hasłowo, zwykle za pomocą kilku ogólnikowych zdań. Żadne z nich nie zostało tu obszerniej zanalizowane, zintelektualizowane i przedstawione w formie wielokierunkowo przestudiowanego przekazu, przefiltrowanego przez doświadczenia jego własnej indywidualnej twórczości. Kandydat, omawiając jakiś problem, albo wcale, albo w niewielkim stopniu sięga do swoich prac, do konkretnych, własnych autorskich plakatów. Przykładem jest choćby tytułowy temat plakatu politycznego, którego „omówienie” zostało przez Habilitanta sprowadzone do dołączenia do rozdziału, nawiązujących do tego zagadnienia, problematycznych, bo pochodzących z okresu przed doktoratem i zupełnie nieskomentowanych, zdjęć plakatów jego autorstwa o tytułach: *Autoreverse*, z 2001 r., *War* z 2001 r., *There and Back*, z 2004 r. oraz *Point of View* z 2004 r., a sam temat nie doczekał się pogłębionego opracowania dyskursywnego. Powstaje więc mnóstwo pytań, które z jednej strony wynikają właśnie z braku komentarza do reprezentowanych przez te plakaty różnorodnych koncepcji konstruowania dość prostych i wyrazistych kompozycji formalno-treściowych dotyczących wojny, także obecnej na ekranach mediów, a z drugiej są efektem zdziwienia, że Kandydat stawia przed sobą tematy o dużym potencjale treści, stanowiące jakby instrumenty służące do jej otwierania, lecz ich nie otwiera i nie rozwija, nie daje odpowiedzi. Po co więc tworzy rozdział w Autoreferacie o tytule *Plakat autorski polityczny*, skoro nie ma zamiaru wypowiadać się na ten temat? A może nie ma nic w tej sprawie do powiedzenia?

Drugą kwestią, która budzi wątpliwości jest główna teza koncepcyjnej myśli, kierująca artystycznymi projektami Habilitanta. Właściwie nie wiadomo, jakie są najważniejsze postulaty i cele jego twórczych działań, także w obszarze omawianego przeze mnie rozdziału, a idąc dalej tytułowego zagadnienia, będące następstwem jego własnej percepcji rzeczywistości i przemiany jej w artystyczne doświadczenie, a nie wynikiem jego aktywności na konkursach i pokazach plakatów, do czego Kandydat stale się odwołuje, potwierdzając, że wydarzenia te są jedyną treścią jego artystycznych poczynań i, jak można się domyślać, najważniejszym miejscem pozyskiwania tematów do plakatów. Dlatego wolno sądzić, że poruszane w Autoreferacie zagadnienia, na co również wskazuje ich luźny układ w całej jego treści, nie zostały samodzielnie wypracowane przez Kandydata jako wynik jego poznawczych, artystycznych działań budujących jego własne, indywidualne doświadczenie sztuki, lecz stanowią przeniesienie tematów z różnych konkursów plakatów i ich pokazów. Ale nawet jeśli tematy te mają pochodzenie konkursowe, to w dalszej części swojego bytu, już w pracowni Artysty, nie stanowią, jak to pokazuje zarówno teoretyczna treść materiału habilitacyjnego, jak i bardzo zróżnicowany stylistycznie i formalnie dorobek artystyczny Kandydata, impulsu do dyskursywnego ich rozpracowywania, analizowania i budowania przy ich udziale teoretycznej podwaliny własnej koncepcji sztuki plakatu, lub choćby jakiegoś wyraźniejszego jej nurtu. Doskonale uwidacznia to rozdział, który właśnie omawiam, i który zamiast rozprawy nad wprowadzonymi do niego zagadnieniami, zawiera zbiór pobieżnie, żeby nie powiedzieć hasłowo podanych, jakby wrzuconych do tekstu, wielu powszechnie znanych informacji, które można znaleźć w internecie lub w prasie. Jako przykład chcę wskazać również

ważne współcześnie, choć rozpatrywane poprzez odległe w czasie, bo dotyczące wojny w Iraku z 2003 r., zagadnienie samej wojny, lecz widzianej okiem użytkownika środków masowego przekazu, a więc kogoś, kto nie znajduje się w miejscu bezpośredniego, fizycznego jej rażenia, ale jak pisze Kandydat - w miejscu *bezpiecznym*. I pomimo, że ta kwestia została przez Kandydata w paru zdaniach jednak poruszona, to nadal nie powstrzymuje to wątpliwości i pytań, które niemal same się nasuwają, zwłaszcza po bardzo niejasnej jego wypowiedzi, którą specjalnie powtórnie przytaczam:

burzliwy okres po wybuchu wojny w Iraku w 2003 roku spowodował, że znaczną część prac tego okresu poświęciłem plakatowi autorskiemu analizującemu konflikt zbrojny z perspektywy bezpiecznego obserwatora – użytkownika mass mediów.

Jestem sceptyczna wobec tego stwierdzenia, a zwłaszcza wobec użytego w nim słowa „analiza”. Kandydat pisze, że z perspektywy obserwatora - użytkownika środków masowego przekazu analizował iracki konflikt zbrojny 2003 r., lecz jak można sądzić, jedynie deklaratorywnie, gdyż ani w tekście tego rozdziału, ani w innych rozdziałach Autoreferatu do tej kwestii szerzej się nie odniósł. Tymczasem użycie słowa „analiza” domaga się objaśnienia. Brak opisu ze strony Autora jego własnych działań artystyczno-badawczych, jakie się za tym słowem kryją, oraz brak jakiegokolwiek komentarza do dołączonych do rozdziału, wspomnianych przeze mnie wcześniej zdjęć plakatów, wywołuje wątpliwości i prowokuje pytania. Interesujące by było bowiem dowiedzieć się, na czym te analizy polegały? Jakie były założenia Autora do ich przeprowadzenia i jakie podjął w tym zakresie przedsięwzięcia w obszarze plakatu? Jakie wnioski z tych analiz wyprowadził, a także gdzie je zaprezentował, opisał i gdzie opublikował? Nie przedstawiając konkretnego materiału badawczego, który to słowo uwiarygodni, ani też nie omawiając artystycznej i intelektualno-metodologicznej problematyki plakatów, będących elementem tych analiz, czy też innych artystycznych dzieł, o których Kandydat pisze, naraża się on na wątpliwości, które w ostatecznym rozrachunku prowadzą do przekonania, że używane przez niego określenie „analiza” nie oznacza konkretnych działań badawczych, lecz jest jedynie słowem i to bez pokrycia.

Warto tu jednak zauważyć, że zasygnalizowana w tym rozdziale, dość mocna w swoim znaczeniu tematyka, wywołuje szeroki wachlarz wyobrażeń, które pojawiają się w wyniku słownego impulsu, pochodzącego od pewnych, asocjacyjnych⁴ określeń, wchodzących w skład wypowiedzi Kandydata, które tę tematykę zapowiadają czy artykułują, takich jak: *wojna, miejsce bezpieczne, użytkownik mass mediów, błyskawiczna reakcja, ekspozycja w internecie, sieć globalna* itd, i które stanowią bodziec do prowadzenia różnorodnych deliberacji i stawiania pytań, jakie chce się skierować do Kandydata - autora tej tematyki i zarazem artysty, twórcy plakatów autorskich, zaangażowanych i czasem też politycznych. Jak definiuje *miejsce bezpieczne* i jakie według niego są granice, a jakie definicje graniczne *miejsca bezpiecznego* w kontekście współczesnej wojny? Jaki wpływ na niego - artystę, projektanta plakatów miała wojna w Iraku w 2003 r., chyba ważna dla niego, bo wypowiada się na jej temat w materiale habilitacyjnym, pisząc, że uczestniczył w tej wojnie jako obserwator - użytkownik środków masowego przekazu, zajmujący wobec wojny tzw. *miejsce bezpieczne*? Jakie wnioski z tego doświadczenia wysnuł? Jaką wynalazł

⁴ Bardzo ciekawy eksperyment językowy, dotyczący języka polskiego, polegający na pozyskiwaniu nowych, niezależnych od kontekstów zdaniowych, asocjacyjnych definicji znaczeń wyrazów, przeprowadziła Izabela Gatkowska i opisała w książce „Eksperymentalna sieć leksykalna języka polskiego” Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016 Na tej samej bazie powstają skojarzenia do ciekawych tematów, które proponuje Kandydat. Słowa tytułów rozdziałów w Autoreferacie mogą stać się niejako interfejsami otwierającymi przestrzenie danych.

strategię dla wprowadzenia tego doświadczenia do swojej sztuki? Jak na to patrzy obecnie? Jak określa doświadczenie wpływu internetu na swoją twórczość? Pytania się nawarstwiają, bo problematyka ta jest ciekawa i poruszająca, zwłaszcza w obliczu zapośredniczonej w cyberprzestrzeni współczesnej wojny, wobec której zagadnienia „obserwatora zdarzeń w mediach” i „bezpiecznego miejsca” już nie stanowią tylko intelektualnego wyzwania, lecz są obecne w życiu codziennym i wielowątkowo uwikłane. Otwierają nowe pola dla wrażliwości artystów, przede wszystkim zaangażowanych, chcących wypowiadać się specyficznym i wyrafinowanym językiem jaki tworzy plakat, który jako pewnego rodzaju perswazyjna metoda sztuki i jeden z najmocniejszych przekazów w przestrzeni publicznej, czasami nawet jej głos, zawsze będzie miał status słowa aktywnego, ważącego i potrzebnego, a przede wszystkim aktualnego. Plakat nieustannie ewoluuje i podąża za zmienną rzeczywistością, osiągając formy coraz bardziej adekwatne do sytuacji, zdarzeń, okoliczności... i coraz doskonalej odpowiadające twórcemu się wciąż nowemu językowi komunikacji. Wystarczy wskazać wielokrotnie przywoływaną przez dr Krzysztofa Skrzypczyka formułę *self-edition* zdolną do tak fascynującej go, natychmiastowej reakcji, którą określa reakcją *na gorąco*. Kandydat jednak nie wykorzystał twórczo zainicjowanych przez siebie treści i nie rozwinął na ten temat poważnej refleksji. Jego intuicje, emocje, teorie, postulaty oraz przekazane w konkretnych plakatach doświadczenie artystyczne i intelektualne wobec tego i innych tematów są w teoretycznym materiale habilitacyjnym niewidoczne.

Problem nawarstwa się, gdy przyjrzymy się tekstowi zacytowanego rozdziału, a następnie całego Autoreferatu pod względem sposobu formułowania treści. Poruszane w nich kwestie podawane są zdawkowo i niejako strumieniowo. Polega to na tym, że wraz z każdym nowym fragmentem tekstu, pojawia się jakaś nowa, w kilku zdaniach zasygnalizowana, istotna dla Kandydata myśl, rzecz jasna, w jakiś sposób powiązana z uprawianą przez niego sztuką plakatu i niemal zaraz ukazuje się następna, zwykle również niepogłębiona, a potem znów jako namiastka treści wchodzi kolejny wątek, potem kolejny i dalsze, tworząc razem zestaw wypowiedzi sugerujący wrażenie jakby strumieniowania wiedzy i kreujący obraz kompetencji i erudycji Autora. Jest to jednak pozór, w istocie czytelnik ma do czynienia ze zbiorem wielu występujących jedno po drugim, lecz niewiele ważących pod względem treści, miłąkłych zdań, którym bliżej jest do zestawu sloganów tworzących pozorny język, który nazwałabym płytkim lub pozbawionym treści, niż do klarownej, merytorycznej, sproblematyzowanej wypowiedzi. W omawianym rozdziale jedynie jako wzmiankę można przeczytać o ważnych przecież dla twórcy plakatów zdarzeniach, jak choćby przywołana przez Artystę wojna w Iraku, czy obecność w globalnej międzyludzkiej komunikacji jaką jest internet, a także o warunkach otaczających te zdarzenia i o ich wytwarzaniu, czy o własnych obserwacjach, przemyśleniach i decyzjach Habilitanta, o wszystkim tym, co być może rzutuje, chociaż w istocie się tego nie dowiadujemy, na sferę jego wyobraźni i zaangażowań jako artysty, na jego preferencje i wybory dotyczące realizowanej przez niego sztuki plakatu, szczególnie tak dla niego istotnego plakatu autorskiego, o potrzebie poznania w tej sztuce tendencji i potwierdzania wartości własnych, artystycznych dokonań, a czasem nawet ich afirmacji...

Taki brak dyskursu, nieobecność jakichkolwiek teoretycznych, a także czynionych metodami sztuki rozważań dotyczących własnej twórczości i otaczającej ją rzeczywistości występuje nie tylko w tym rozdziale. Dlatego, aby to pokazać, ponownie oddaję głos Habilitantowi, przytaczając w całości inny rozdział opracowania habilitacyjnego. Autor zatytułował go *Język wizualny mass mediów a plakat*.

Nurtem, który pojawił się w moich eksperymentach artystycznych, była analiza języka wizualnego mediów i możliwości przeniesienia jego elementów w obszar plakatu. W jaki sposób plakat, przy założeniu oszczędności przekazu, może przetworzyć na swój język formy charakterystyczne dla ruchomego obrazu telewizyjnego i dynamicznego przekazu informacyjnych stron internetowych? Czy statyczny, wówczas, ze swej natury plakat może nadążyć za szybkością mass mediów i przykuwającą uwagę zmiennością ruchomego obrazu? Próby te skupiły się głównie na zagadnieniu multiplikacji, poszukiwaniu wrażenia ruchu w statycznym obrazie.

Uderzający jest w tym rozdziale nie tylko ogólnikowo ujęty tytuł, ale także wybiórcze podejście Autora do problematyki struktur komunikacyjnych mediów, w tym również środków masowego przekazu, traktujące sferę wizualną jako jedyną i najbardziej oczywistą bazę metod oddziaływania na wrażenia kinetyczne odbioru i zarazem źródło dla budowania kinetycznego wymiaru formy plakatu, a pomijające inne komponenty, jak choćby silnie oddziałujący na ekspresję ruchu obrazu dźwięk, obecny także w plakatach najnowszej generacji. Jest to tym bardziej zastanawiające, że wiele zwłaszcza współczesnych nurtów w kulturze i sztuce zmierza tropem poszerzania pola percepcji. Wystarczy sięgnąć do tekstów choćby Juhaniego Pallasmy, odnoszących się do kultury architektonicznej i dizajnu, Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik twórców teorii literatury totalnej czyli liberatury, czy filmoznawczyni Vivian Sobchack zajmującej się teorią kina.⁵ Nie bez znaczenia jest tu też spojrzenie poprzez kontekst wpływu technologii na niemal wszystkie dziedziny życia ze sztuką włącznie oraz powstałego na tej bazie nowego typu odbiorców, tzw. *społeczeństwa sieci*, w którym, jak pisze Piotr Zawojski cytując Manuella Castellsa - *wytwarzanie, przetwarzanie i transmisja informacji staje się fundamentalnym źródłem produktywności i władzy ze względu na nowe techniczne warunki wyłaniające się w tym historycznym okresie*.⁶ I ciągnąc dalej stwierdza, że - *rozwój multimedialnych i mediów cyfrowych doprowadził do sytuacji w której wirtualność stała się naszą rzeczywistością. W efekcie - pisze dalej Zawojski przytaczając Castellsa - konstituuje się nowy model „kultury rzeczywistej wirtualności”, z jej podstawowymi dominantami, jakimi są „przestrzeń przepływów” (zastępująca „przestrzeń miejsc”) i „bezczasowy czas” (przeszłość, teraźniejszość i przyszłość tworzą jedność)*.

Przywołałam wypowiedzi Piotra Zawojskiego nie bez przyczyny, gdyż właśnie w cyberkulturze, jako nowej formule przepływu informacji, związanej m.in. ze strukturą big data, z procesami transgresji i konwergencji dyscyplin, czego efektem jest przewartościowanie dotychczasowego postrzegania wszelkiej komunikacji, w tym także wizualnej oraz również tak istotnej dla plakatu komunikacji typograficznej, w pewnym sensie zanurzone jest dzieło habilitacyjne Kandydata pt *Fake News*, czego w ogóle jego autor nie zauważa.

Jak więc wspominałam na wstępie mojej recenzji, nie można abstrahować od tego, że wraz z wniknięciem technologii do wszystkich sfer życia człowieka, zmieniła się nasza percepcja, ale też zmieniły się bodźce. Metamorfozie uległy również środki masowego przekazu, a ich strategie komunikacyjne wciąż rozszerzają swoje struktury poza sferę wizualną, by sięgać po wszystkie ludzkie zmysły, czego przykładem jest choćby ciągłe poszukiwanie możliwości emitowania coraz lepszej jakości dźwięku i sposobów jego profilowania, mającej bezpośredni wpływ na rodzaj widzialności obrazu, na jego ekspresję, na ekspresję przestrzeni całego odbioru, a także na eksplorowanie przestrzeni pod kątem wirtualnego w niej zanurzenia.

⁵ Juhani Pallasmaa, „Oczy skóry. Architektura i zmysły”, wyd. Instytut Architektury, 2012, Zenon Fajfer, „Teksty zebrane z lat 1999-2009” pod red. Katarzyny Bazarnik, wyd. Korporacja Ha!art, Kraków 2010, omówienie problematyki w Thomas Elsaesser, Malte Hagener, „Teoria filmu: wprowadzenie przez zmysły”, Wyd. Universitas, Kraków 2015

⁶ Piotr Zawojski, „Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii”. Wyd. Uniwersytet Śląski, Katowice, 2018

Emanacją najbardziej powszechnego oddziaływania środków masowej komunikacji jest oczywiście dynamiczny internet, funkcjonujący symultanicznie, który kinetyczny wymiar odbioru tworzy nie tylko fizycznie za pomocą czynnika wizualnego i dźwiękowego, ale przede wszystkim poprzez budowanie pewnego rodzaju schematu poznawczego, który można by nazwać "sieciowaniem", biorącego bezpośredni udział w interpretowaniu rzeczywistości jako przestrzeni nieustających połączeń, relacji, ruchu, zmienności... i sprawiającego, że użytkownik internetu, już przez samo wejście w pole jego oddziaływania, uruchamia świadomość bycia w samym środku zdarzeń, w samym środku miasta, w samym środku świata...⁷ Najbardziej dobitnie pokazują to portale społecznościowe, czy strony internetowe. Udział w telekonferencjach, aukcjach internetowych, grach online itd. dają wręcz poczucie bezpośredniości uczestnictwa, a nawet quasi zanurzenia w ich środowisku. Ważną rolę środka masowego przekazu pełni też szeroko rozumiana telewizja, która w swojej konstrukcji i w swojej funkcji wykorzystuje zasady wpływające na wszystkie ludzkie zmysły, budując niemal immersyjną przestrzeń oddziaływania. Według Marshalla McLuhana, już klasyka, choć przecież wciąż guru teorii kultury masowej, telewizja ma być wręcz sferą jednoczesności odbierania przez wzrok i słuch doznań związanych z wrażeniami dotykowymi, zapachowymi oraz smakowymi, a jej zadaniem jest zbudowanie przestrzeni całościowej i harmonijnej percepcji.⁸ I to się dzieje. Sfera wizualna środków masowego przekazu i plakatu to jest więc jedynie wycinek rozpatrywania ich strategii i celów komunikacyjnych, niedający się wydzielić bez uszczerbku jakościowego.

Tymczasem Kandydat nie przedstawił argumentów dla swoich pomysłów stworzenia odbioru plakatu jako formy kinetycznej poprzez przeniesienie jedynie wizualnego odpowiednika kinetycznych strategii komunikacji mediów, w tym telewizji i internetu, na wizualną sferę tradycyjnego jednak plakatu. Nie wiadomo też, dlaczego w związku z tym chce dokonać porównania tych dwóch różniących się elementów cechujących dwa rodzaje mediów należących do różnych platform środków masowej komunikacji; do platformy kultury oraz będącego częścią platformy sztuk wizualnych plakatu - w ujęciu Kandydata będącego formą artystycznego oddziaływania z zastosowaniem obrazu i tekstu - tym bardziej, że tę różnicę wyznaczają przede wszystkim intencje ich twórców. Na te i wiele innych wątpliwości nie ma w tym rozdziale odpowiedzi. Nie ma też żadnego poważnego dyskursywnego rozwinięcia choćby postawionego w tytule zagadnienia. Być może Kandydat nie ma w tej sprawie nic do powiedzenia, ponieważ cały rozdział zbudował z trzech merytorycznie miłąkich pytań i jednego niewiele znaczącego, bo tylko deklaratywnego zdania orzekającego. Można się z nich jedynie dowiedzieć, że interesuje go wąski i czysto warsztatowy, żeby nie powiedzieć zawodowy, wycinek bardzo płytko rozumianej obszernej problematyki, która orbituje wokół, najogólniej mówiąc, wpływu współczesnych kontekstów kulturowych i technologii na tworzenie się społecznych praktyk komunikacyjnych, jakże przecież silnie oddziałujących również na kształtowanie się rozwiązań koncepcyjnych współczesnych plakatów.

Podobnie jak w innych miejscach Autoreferatu, do tego rozdziału dołączone są dwie fotografie przedstawiające plakaty autorstwa Kandydata, które, jak się można domyślać, mają ilustrować wspomniane próby artystycznych działań w obszarze wywołanego przez Habilitanta

⁷ *Tę współczesną świadomość bycia w środku zdarzeń, w centrum wszelkich zaangażowań, w otoczeniu ludzi i jednocześnie bycie samotnym opisuje francuski antropolog Marc Auge w bardzo ciekawym eseju „Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności”, Wyd. PWN Warszawa 2011.*

⁸ *Marshall McLuhan, „Wybór tekstów”, tłum E. Różalska, Jacek M. Stokłosa, wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2001 za Jan Paweł Hudzik „Wykłady z filozofii mediów” wyd. PWN, Warszawa 2017.*

tematu. Nawiązują one, co prawda, do tego zagadnienia, lecz brak szerszego opisu lub komentarza powoduje pewnego rodzaju ich autonomizację, która osłabiając ich funkcję egzemplifikacyjną i naświetlającą, nie prowadzi jednak do rozwijania głównej myśli tego rozdziału.

Chcę tu wyraźnie zaznaczyć, że sposób w jaki Kandydat wypowiada się w tym fragmencie Autoreferatu, jak również w całym teoretycznym materiale habilitacyjnym, śmiało można określić jako czysto publicystyczny, podbudowany nadmiernie eksploatowanymi, mającymi sprawić wrażenie naukowości i odkrywczości słowami: *eksperyment, analiza i próby*. Słowami, które nic jednak nie znaczą, bo nie zostały skonfrontowane z ich definicjami i nie są wypełnione treściami wyznaczającymi ich sens, a własnych definicji tych pojęć Kandydat nie stworzył i nie przedstawił. Widać, że jednym z celów tych zabiegów jest usiłowanie uniknięcia, lub zwykły brak umiejętności, przeprowadzenia wielonurtowego, osadzonego w doświadczeniu własnej twórczości, a także w szerszym horyzoncie sztuki oraz kultury i odniesionego do artystycznej spuścizny twórczej, teoretycznego rozważania, które w dobie uwspólniania się metodologii nauki, sztuki i technologii⁹ jest podstawowym sposobem wypowiedzania się w przestrzeni akademickiej. Dlatego oczekiwanie właśnie takiego rozważania, przeprowadzonego przez przyszłego samodzielnego pracownika wyższej uczelni artystycznej, do czego jeszcze powrócę w dalszej części recenzji, wydaje się nie tylko uzasadnione, ale wręcz oczywiste. Rodzaj wywodów, jakie prezentuje w Autoreferacie Habilitant, ich powierzchowność, zdawkowość i nijakość nie tylko obniża rangę jego własnego tekstu, a w ślad za tym i rangę jego artystycznych dokonań, ale co jest jeszcze ważniejsze, osłabia merytoryczną wartość akademickiego dyskursu w przestrzeni sztuki.

Najobszerniejszy rozmiarem, zawierający nieco więcej treści lecz w dalszym ciągu nie prezentujący pogłębionej refleksji, jest rozdział pt. *Ewolucja definicji plakatu autorskiego*, w którym dr Krzysztof Skrzypczyk wypowiada się na temat nakreślonej problematyki w sposób bardziej uporządkowany, chociaż znów ogólnikowy i informacyjny. W swoich wywodach porusza jednak ważne, będące treścią dyskursów odbywających się w obszarze studiów nad kulturą wizualną, zagadnienie obrazu jako szczególnego fenomenu, który dzięki technologii zdolny jest do przemieszczania się i który sam jest ruchomy. Mam jednak wrażenie, że Kandydat widzi to zagadnienie w aspekcie czysto technicznym, warsztatowym, związanym z opracowywaniem plakatów, a nie dyskursywnym jako nowej ontologicznej sytuacji obrazu. Pisząc o łatwym powielaniu oraz szybkim przesyłaniu obrazu i ciekawie przekierowując rozumowanie na obszar bliskiego mu plakatu jako swoistego obrazu-komunikatu, którego bycie i funkcjonowanie coraz częściej odrywa się od tradycyjnej ulicy oraz tradycyjnej galerii i przenosi się do internetu, nie zauważa - co potwierdza moje obserwacje, że Kandydat posługuje się intuicją i praktyką zawodową, a nie wiedzą także wynikającą z dociekań intelektualno-metodologicznych i z badawczego charakteru własnych, artystycznych działań - że zmienia się status obrazu - plakatu. Kandydat pisze o tym tak:

Również definicja plakatu, którą jeszcze kilkanaście lat temu można było precyzyjnie sformułować, odwołując się do pojęć estetycznych, dzisiaj wydaje się nieaktualna, a przynajmniej niepełna. Plakat przeniesiony nie tylko z ulicy, ale nawet z galerii, do Internetu, pozostaje cały czas komunikatem w formie połączenia obrazu z tekstem lub któregoś z tych elementów występującego samodzielnie. Techniczne i estetyczne transformacje oraz przepływ plakatu z przestrzeni

⁹ Zjawisko to bada i opisał artysta, teoretyk, historyk sztuki mediów Stephen Wilson w książce *„Information of Art, Science, and Technology”*, MIT Press London 2002, a także wybitny biolog zajmujący się też sztuką, dwukrotnie zdobywca nagrody Pulitzera Edward O. Wilson, w książce *„Konsiliencja. Jedność wiedzy”* wyd. Zysk i S-ka Poznań 2011 r.

realnej do wirtualnej pokazują, że definicja plakatu sprowadza się właściwie do dwóch warunków: 1) przekazywania informacji, 2) atrakcyjności obrazu, jego intensywności i kondensacji.

I dodaje, że:

obecnie tę formę przekazu możemy odnaleźć nie tylko na słupach ogłoszeniowych, w galeriach, czy w Internecie, ale też na transparentach, ubraniach lub ciałach demonstrantów, a nawet w skali makro – na przykład wydeptanych na plaży, jako ingerencję w inne elementy krajobrazu i obserwowanych np. za pomocą drona. W formie nie tylko statycznej, lecz także animowanej, którą często widzimy na przeglądach i konkursach plakatu. Również projekty interaktywne są nieodłączną częścią tego sposobu komunikacji.

Mimo wszystko nadal jest to tekst, niemający nic wspólnego z artystyczno-badawczym dyskursem. Tworzy raczej pewien rodzaj dość prostej publicystyki, z której nie wyłania się ani klarowny obraz koncepcji własnej sztuki Kandydata, ani też pogłębiona teoretyczna myśl.

Muszę tu wyjawić, że za każdym razem, gdy staje przede mną tego rodzaju zbiór jakby spisanych z gazet informacji, zanotowanych w rozdziale Autoreferatu pod nazwą *Działalność artystyczna...* odczuwam pewnego rodzaju deja vu... szczególnie, że związek ich treści z artystyczną działalnością Kandydata jest w jego własnych wywodach co najwyżej luźny lub żaden. Zaskakująca jest ta powierzchowność wypowiedzi Kandydata oraz brak chęci szerokiego omówienia własnej twórczości i to w sytuacji, gdy obszar tematyczny wymyślonego przecież przez niego rozdziału jest mu bardzo bliski. Plakat autorski, plakat autorski zaangażowany, a szczególnie zanurzony w tematyce społecznej, jest jego mocną stroną i stanowi znaczącą część również nagradzanej jego twórczej aktywności. Bardzo wyraźnie pokazuje to portfolio z okresu ocennego, zamieszczone w dokumentacji przedstawionej przez Kandydata do habilitacji, gdzie można zobaczyć zdjęcia niezwykle interesujących plakatów jego autorstwa lub autorstwa wspólnego z artystką Joanną Frydrychowicz-Janiak, które również w tym materiale pozostają zupełnie nie skomentowane. Aż dziw bierze, że w Autoreferacie nie ma oddzielnego rozdziału poświęconego autorskiemu plakatowi o tematyce społecznej.

Uściślając moją diagnozę, muszę odnotować, że w obrębie tej tematyki również wyraźnie brakuje poważnej refleksji dotyczącej samego projektu jako ważnej figury w sferze konceptualnej, jego statusu, współczesnej funkcji, znaczenia itd., szczególnie dla Kandydata, który jest artystą projektantem, przedstawicielem sztuk stosowanych ze stopniem doktora, operującym w przestrzeni akademickiej i dla którego zagadnienie projektu wraz z przynależnymi mu pojęciami analizy i eksperymentu, słowami jak do tej pory używanymi przez niego bez pokrycia, powinno być obecne nie tylko w jego praktyce artystycznej, ale także, a może nawet przede wszystkim, w jego rozważaniach i to w rozważaniach dyskursywnych, a nie tylko warsztatowo-zawodowych. Można by tego oczekiwać od niego również dlatego, że problematyka projektu jest kluczowa dla całej współczesnej rzeczywistości określanej popularnie produkcją 4.0 i klasyfikowanej jako czwarta rewolucja przemysłowa, dla której projekt jest energią podstawową, stwarzającą procesy przekształcające produkcję w sferę autonomiczną. W tym kontekście projekt jako forma nowej intelektualnej energii staje się najważniejszą formą emanacji sprawczości, początkiem wszystkich działań człowieka, nie wyłączając tych, które odbywają się w ramach sztuki konceptualnej, jaką w szczególności jest projektowanie graficzne.

Omówiłam dość szczegółowo kilka rozdziałów, aby na ich przykładzie pokazać powierzchowność, a wręcz słabość merytoryczną treści całego Autoreferatu, zwłaszcza jego pierwszej części. Nie wyczerpuje to jednak moich dalszych wątpliwości dotyczących silnie powiązanego z już omówionymi treściowymi dysfunkcjami Autoreferatu ważnego problemu, jakim

jest brak odnoszenia się Kandydata do źródeł pisanych, do tekstów naukowych, literackich, czy do teorii, manifestującym się między innymi brakiem bibliografii w Autoreferacie. Z niedowierzaniem patrzyłam na przypisy znajdujące się dopiero w drugiej części Autoreferatu, gdzie widnieją jedynie trzy odniesienia i to do artykułów prasowych, z czego dwa dotyczą zdarzeń historycznych związanych tworzeniem fałszywych informacji, a treścią trzeciego jest ekologia. W całym habilitacyjnym tekście nie ma żadnych odniesień do poważnej literatury naukowej, artystycznej, czy artystyczno-naukowej!

Kandydat nie sięga też do spuścizny artystycznej, do dzieł konkretnych artystów, które by mu wskazywały tropy poszukiwań własnych, a nie konkursowych treści do rozważań, pomagały spajać jego jednak rozproszone idee, metodologie, estetyki, lokować i rozwijać wyobraźnię, a przede wszystkim kształtować świat jego własnej tożsamości, zwłaszcza w sztuce, przez którą Kandydat się definiuje. Tak obecnie napiętnowane sięganie do tradycji, nie jest oglądaniem się wstecz, kopiowaniem wzorów, czy metodologii, ale przecież czerpaniem ze źródeł najlepszych, przefiltrowanych przez czas, z ich wewnętrznych energii i konceptualizowaniem ich we współczesnym świecie, ale i w krajobrazie własnej sobości. Kandydat zachowuje się tak, jakby nic przed nim nie było. Trudno jednak uwierzyć, że jego świadomość nie przechowuje choćby śladów wielkiej tradycji Polskiej Szkoły Plakatu, tym bardziej, że w jego dziełach gdzieś tam pobrzmiwa nuta tego klimatu. Wystarczy spojrzeć na plakat pt. *Nekrolog* z 2007 r., w którym można dopatrzeć się zbieżności z plakatem pt. *Ptaki* z 1969 r., autorstwa mistrza grozy Bronisława Zelka, ucznia Henryka Tomaszewskiego, czy sięgnąć do metody budowania plakatów przez Jana Młodożeńca, przeświecającej w pracach Habilitanta choćby posługiwaniem się grubą, zdecydowaną, tworzącą jakby kontur płaskich kształtów kreską, upraszczaniem rysunku, czy stosowaniem wyrazistej palety barw. Tymczasem Kandydat nic o tym nie wspomina. Nie próbuje też tej tradycji zaprzeczyć ani się z nią spierać. Nie sięga do innych źródeł. Milczy, podczas gdy do rozmaitych nurtów tradycji sięga wielu współczesnych grafików na świecie, przywołując idee Sachplakat, konstruktywistyczną dyscyplinę struktur stylu szwajcarskiego, a nawet klimatów Wolfganga Weingarta, czy Nevilla Brodyego.

Mam wrażenie, że dr Skrzypczyk upiera się, aby przebywać w czasie teraźniejszym, czerpać wzorce z tego co tu i teraz. Widać to zwłaszcza w jego inspiracjach, motywach i formach, które emanują z jego projektów. Martwi się o, jak to nazywa w jednym z rozdziałów Autoreferatu, *plagiatowanie*, nie przyjmując do wiadomości, że naturalne jest to, że w kulturze istnieją znaki, symbole, metafory, które wytworzone na pewnym etapie jej rozwoju, z czasem nabrały mocy, stały się własnością pokoleń i jak autorskie cytaty niejako ponad czasem są przez nie przenoszone i nieustannie odtwarzane w coraz to nowych, zintelektualizowanych kreacjach artystów. Mają w sobie coś z wieczności - wciąż odradzającą się świeżość życia i moc sprawczości, której nikt nie zdoła określić plagiatem. Na tym polega twórczość! Doskonałym tego przykładem jest plakat reklamujący perfumy Lora Danica zaprojektowany przez Ryszarda Horowitza dla Saks Fifth Avenue, którego główny temat określa motyw umieszczonych pomiędzy niebem i ziemią rąk Boga i Adama z XVI-wiecznego fresku znajdującego się na sklepieniu Kaplicy Sykstyńskiej, opowiadającego o biblijnym stworzeniu człowieka. Pomędzy ich rękami unosi się w przestrzeni, niemal lewitująca, przeniknięta na wskroś boskim światłem, buteleczka perfum Lora Danica...Być może i hamburger będzie kiedyś taką ikoną. Już dziś widać wyraźnie, że coraz mocniej się staje rozpoznawalnym znakiem opisującym nas i naszą antropocentryczną cywilizację. Plakat bowiem to dzieło funkcjonujące w obszarze wielu trendów, czasem przeciwstawnych, ale zawsze przecież pluralistycznych. Jest sztuką o charakterze konceptualnym, prowokującym do rozważań

przekraczających pojedyncze zdarzenie związane z podejmowanym przez artystę tematem. W tym miejscu zacytuję wypowiedź znanego artysty grafika i malarza Andrzeja Pągowskiego, niegdysiejszego prowokatora i awangardzisty, który w jednym z wywiadów tak wypowiedział się na temat własnego stosunku do czerpania z tradycji: *obracając się wśród nich (wielkich artystów jak Świerzy, Fangor, Lenica, Cieśliewicz...przyp. rec.), chłonałem ich sposób myślenia, literacką wrażliwość, puszczanie oka. Dzisiaj sądzę, że wzięłem od nich sposób patrzenia na świat.*¹⁰

Muszę wyznać, że czytając Autoreferat mam poczucie wielkiego braku lub braku wyeksplikowania, bo Kandydat nie ujawnił, nie wykazał głównej tezy jego sztuki czy przewodniej idei, która ujęłaby, skonceptualizowała w jakimś konkretnym, merytorycznym programie, teorii, postulacie, czy koncepcie rozproszone jednak treści, metodologie, estetyki itd., dotyczące ale i wynikające z jego jeszcze niezdefiniowanej twórczości, z konkretnych zdarzeń i związanych z nimi projektów plakatów, z budowania ich treści, formy, kompozycji, grafiki, liter...

Z drugiej strony perspektywa analizowania choćby tylko tych przytoczonych przeze mnie fragmentów tekstu Autoreferatu pokazuje, że Habilitant wprowadza do swojego twórczego repertuaru ambitne i ważne tematy, i choć ich nie rozpatruje na poziomie artystyczno-badawczego dyskursu, to tworzą one pewien zbudowany przez niego zbiór treści, które intuicyjnie podejmuje i na poziomie warsztatowo-zawodowym próbuje przetwarzać w plakatach. Zastanawiam się...być może potrzebuje więcej czasu, aby wyływający z nich sens określany był nie tylko przez ich wybór i rodzaj zestawienia, ale aby go też wytwarzała wynikająca z nich głęboka refleksja.

CZĘŚĆ II.

Ocena opisu dzieła wskazanego jako aspirującego do spełnienia warunków określonych w art 16 ust. 2 Ustawy z dn. 14 marca 2003 r O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki,

Pan dr Krzysztof Skrzypczyk w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego jako wskazane dzieło artystyczne przedstawił cykl dwunastu plakatów zatytułowanych *Fake News* powstałych w roku 2018 i 2019

Ocenę tej części Autoreferatu zacznę od wyrażenia bardzo pozytywnej opinii o decyzji Kandydata dotyczącej wyboru tematu dzieła habilitacyjnego, którym jest ostatnio coraz bardziej narastający trend preparowania nieprawdziwych informacji, zwanych popularnie *Fake News* i zasilania nimi przestrzeni publicznej. Plakaty krytyczne wobec tego zjawiska to znakomity pomysł na zajęcie się tym zagadnieniem od strony artystycznej, tym bardziej, że sztuka aktywnie obecna w przestrzeni publicznej, w tym także wirtualnej, traktowana jest jako ważny element życia społecznego. Jest to też godna uwagi koncepcja budowania poważniejszej strategii, która wesprze głosy próbujące uświadamiać, że już samo tworzenie fałszywych informacji jest złem, które ma potencjał imperatywu niszczenia, a co dopiero przekazywanie takich treści do sfery publicznej i burzenie nimi harmonii społecznej poprzez podważanie wzajemnych ludzkich relacji. Żyjemy w świecie coraz bardziej niepewnym, niestabilnym, niebezpiecznym. Świecie, którego się obawiamy,

¹⁰ Andrzej Pągowski udzielił tego wywiadu dziennikowi *Rzeczpospolita* 7.12.2017 r.

choć go przecież stworzyliśmy i codziennie nadal stwarzamy. Dlatego uważam, że każdy pomagający tej sprawie głos, a zwłaszcza głos artysty, jest nie do przecenienia.

Wydaje się, że dobre rozwinięcie tych strategii, twórcze, dobrze osadzone w teorii i mocne formalnie, dałoby szansę Habilitantowi na wykreowanie poważnego wkładu w rozwój dziedziny, gdyż dr Skrzypczak stanął przed postawioną samemu sobie możliwością redefiniowania paradygmatu sztuki plakatu wobec przestrzeni nowych technologicznych mediów społecznie zaangażowanych. Pytaniem pozostaje oczywiście, czy stając na początku tej drogi będzie miał odwagę, szczęście i intuicję, by to dzieło poprowadzić konsekwentnie i zakończyć z sukcesem. Teraz można jedynie stwierdzić taką możliwość, na efekty musimy poczekać.

W tym miejscu kończy się moje pozytywne wrażenie związane z zaprezentowanym do habilitacji dziełem artystycznym Kandydata oraz z jego opisem. Czytając ciąg dalszy Autoreferatu muszę stanowczo stwierdzić, że podtrzymuję opinię, którą przedstawiłam we wcześniejszej jego ocenie a wobec części drugiej tego tekstu jeszcze ją wzmacniam. W moim przekonaniu nie mam do czynienia z analityczną akademicką rozprawą, lecz ze szkolnym wypracowaniem, które nieco przybliży dzieło habilitacyjne, ukazując je jedynie od strony warsztatu, między innymi poprzez rodzaj i źródła użytej w nim ikonografii, typografii, opisując elementy formy i kompozycję, lecz merytoryczna, dyskursywna zawartość tego tekstu jest bardzo uboga i niezwykle płytka. Przypomina raczej schematyczne objaśnienie do obrazka, niż nawet ów zadeklarowany w tytule opis. Niemniej jednak dowiadujemy się, że dziełem tym jest cykl dwunastu plakatów o wspólnym tytule *Fake News*, którym Autor usiłuje odnieść się do tego bardzo negatywnego zjawiska. Jednak tzw. opis nie tylko nie zawiera zintelektualizowanej i sproblematyzowanej dyskursywnej wykładni artystycznej koncepcji tego dzieła, ale bardzo niejasno przedstawia główne jego założenia oraz cel. Kandydat kluczy pomiędzy słowami starając się wypowiedzieć, jakoś nazwać, wyartykułować swoją ideę, ale robi to na tyle nieudolnie i nieklarownie, iż można dojść do przekonania, że nawet dla niego jest ona nieczytelna. Opisując jak zamierza budować projekt, w jednym zdaniu wypowiada dwie zupełnie różne, a chwilami nawet sprzeczne z sobą deklaracje odnoszące się do celu swojego zamysłu, z których wynika, że istotą plakatów ma być prowokacja a zarazem komentarz. I tu czytelnik się gubi. Widzi bowiem chaos zamierzeń Kandydata, który jednocześnie w jednym plakacie chce realizować naraz dwa różne sposoby oddziaływania na odbiorcę, do urzeczywistnienia których potrzebne są dwa odmienne zestawy środków wyrazu.

Zamierzając podjąć problematykę fake news na polu plakatu zadałem sobie przede wszystkim pytanie o to, w jakim stopniu sam plakat może stać się fałszywym komunikatem. Wyszedłem z założenia, że zaprojektowanie plakatu, który stanowiłby prowokację jedynie poprzez fałszywy komunikat nie spełni przyjętego przeze mnie celu - czyli odniesienia się do tematu fake news w formie komentarza artystycznego.

Przytoczona wypowiedź Kandydata pokazuje, że w jego artystycznych działaniach brakuje bazy, mocnego osadzenia w dziedzinie, które wynikałoby ze zdobytej wiedzy, z przeprowadzonych szerokich badań, z doświadczenia, a także z literatury i z doświadczeń innych badaczy. Oczywiście, ważna jest również intuicja, wręcz konieczna artystom, ale ona stanowi jedynie tylko część ich bogactwa. Tymczasem Habilitant chcąc podjąć, jak twierdzi, *problematykę fake news na polu plakatu*, nie tylko nie formułuje jasno, co pod tym słowem rozumie, ale w ogóle nie wnika w samo zjawisko *Fake News*, nie pogłębia nad nim badań, nie przeprowadza analiz, nie sięga do doświadczeń innych artystów, a także do nauki i w ogóle nie odnosi się do literatury związanej z tym tematem, o czym pisałam już w pierwszej części oceny Autoreferatu, zwracając uwagę, że jedyną literaturą jaką przytoczył są dwa artykuły z Newsweeka, a cały materiał badawczy, który na

temat tego problemu zgromadził to parozdaniowy tekst. Kandydat wybrał kilka jednostkowych haseł z asortymentu znanych, krążących w przestrzeni publicznej fałszywych informacji i bez żadnej podstawy związanej z wiedzą, również tą przynależną artystom, zwłaszcza operującym w obszarze projektowania wizualnego - sztuki odnoszącej się do ulicy, także wirtualnej, przede wszystkim jednak do sztuki plakatu - i beztrąsko je interpretując, buduje bardzo wątpliwą pracę habilitacyjną. Zdziwienie wręcz budzi brak jakiegokolwiek poszukiwania i analitycznego pogłębiania wizualnych reprezentacji zjawiska *Fake News* jako takiego, a także stwierdzenie Kandydata, że *nie ma odpowiedniego aparatu badawczego*. A przecież to właśnie habilitacja jest potwierdzeniem posiadania właściwego wykształcenia artystycznego i przygotowania do prowadzenia tego rodzaju badań, dociekań, analiz, szczególnie w obszarze szeroko rozumianego zjawiska sztuki jakim jest plakat. Brak tego rodzaju teoretycznych rozważań prowadzonych na miarę pracy habilitacyjnej spowodował w konsekwencji powstanie opisu dzieła habilitacyjnego przeprowadzonego chaotycznie, pełnego sprzeczności, splotów, niejasności, niedookreśloności, a wreszcie nieuchwytnego w definiowaniu celów i sensów, co również znalazło swoje bezpośrednie odbicie w artystycznym dziele habilitacyjnym, którym jest wskazany przez Kandydata cykl dwunastu plakatów pt. *Fake News*, reprezentujący cechy opisane wcześniej.

Wymownym przykładem moich spostrzeżeń jest stwierdzenie Kandydata, że jego dzieło jest eksperymentem i jest to kolejne zdanie bez pokrycia, bo Habilitant nie prezentuje ani nie werbalizuje wynikających z tego doświadczenia wniosków. Aby się o tym przekonać, wystarczy najpierw sięgnąć do założeń tego eksperymentu, które Kandydat wyszczególnił na początku omawianego opisu i które niżej przytaczam:

Zbadanie w jakich granicach zastosowanie nieprawdziwej informacji oraz potocznego języka zaczerpniętego wprost z sieciowych dyskusji mogą stanowić wartość dodaną w obszarze plakatu w porównaniu z najczęściej stosowanymi na plakatach formami semantycznymi.

Funkcjonowanie więcej niż jednego hasła o zbliżonej treści na jednym plakacie

Poszukiwanie ikonografii nawiązującej do potocznego charakteru języka sporów internetowych z zachowaniem krytycznego charakteru przekazu artystycznego

Poszukiwanie języka formalnego odpowiedniego dla specyfiki analizowanego obszaru komunikacji i spójnego w cyklu plakatów

a następnie odczytać treść rozdziału pt. *Podsumowanie*. Jednak zanim do tego przejdę, jeszcze na moment chcę się zatrzymać przy poczynionych przez dr Krzysztofa Skrzypczyka założeniach, które budzą wątpliwości, ponieważ znów są wyrażone w sposób ogólnikowy, kluczający i właściwie nieczytelny. Niemniej jednak, gdyby nawet pominąć znane z pierwszej części Autoreferatu kłopoty, które zaczynają się już na samym początku formułowania przez Habilitanta jego własnych wypowiedzi, prowadzące najczęściej do niedookreśleń i gdyby powstrzymać się od ich krytyki odnoszącej się do zagadnień metodologicznych i intelektualnych, to i tak wątpliwości nie znikają. Ich przyczyną są użyte w założeniach określenia, takie jak *wartość dodana* i *w granicach*. Dr Krzysztof Skrzypczyk zastosował te wyrażenia, lecz nie dokonał ich eksplikacji, nie skomentował ich ani z perspektywy zagadnień warsztatowych, ani z punktu widzenia budowania teorii, także własnej, tworzonej na podstawie autorskiego doświadczenia związanego ze sztuką, ani też w oparciu o metodologię, interpretację itd. Nie wiadomo więc czym jest owa *wartość dodana*? Co

znaczy w zaproponowanym przez Kandydata ujęciu? I o jakie granice mu chodzi? W jakich obszarach je bada i co oznaczają dla niego, autora projektu plakatu o jakim mówi?

Zamiast zaprezentowania analiz i szerokiej eksplikacji, Kandydat zadaje pytania. Znajdują się one również w końcowej części Autoreferatu, w rozdziale zamykającym opis dzieła habilitacyjnego zatytułowanym *Podsumowanie*, gdzie zamiast wniosków z eksperymentu, zamiast opisu sprawdzenia czy i jak zadziałał, Kandydat postawił pytania i to niemal te same, którymi ten eksperyment rozpoczął:

Przedstawiony cykl prac traktuję jako eksperyment, sprawdzenie jak zafunkcjonują w plakacie internetowe fake newsy w oryginalnym brzmieniu. Moim celem było zintensyfikowanie treści jakich używa się w internetowych sporach, przybliżenie ich dynamiki oraz wyeksponowanie absurdalnego charakteru.

Dotychczas w moich pracach dominował obraz najczęściej uzupełniony hasłem. W omawianym cyklu przyjąłem założenie wydzielenia dwóch obszarów, w których z jednej strony zafunkcjonują slogany, a z drugiej pikselowy rysunek, metafora, obraz, w którym próbuję odwrócić znaczenie fake newsów.

Zadałem sobie pytanie, na ile potoczny język sloganów i próba przeniesienia ich potocznego charakteru do części graficznej pozwoli na stworzenie plakatów, o krytycznej, polemicznej i prowokującej wymowie. Czy plakaty staną się prawdziwymi fake newsami, czy komentarzem na ich temat?

W tym miejscu chcę jasno powiedzieć, że zadawanie pytań jest doskonałym wstępem do rozpoczęcia każdej pracy, także habilitacyjnej. Natomiast jeżeli taka forma pojawia się jako jej konkluzja końcowa, to w gruncie rzeczy wartość tej pracy deprecjonuje, dowodząc, że między jej początkiem, a końcem nie nastąpił żaden proces artystyczny ani także intelektualny, konceptualizujący doświadczenie artystyczne.

Kandydat nie zdefiniował również swoich artystycznych tez, czy własnej teorii, jak to robili choćby tacy artyści działający w różnych dziedzinach - chcę podać tu wzór - jak Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, Jerzy Nowosielski, Grzegorz Królikiewicz Juliusz Żórawski, Juhani Pallasmaa i inni, potwierdzając tym samym, że nie prowadzi nad sztuką pogłębionej refleksji. Autoreferat nie tylko nie zawiera zintelektualizowanej wykładni koncepcji sztuki Kandydata, ale również informacji o tym, że bierze on udział w szerszym dyskursie dotyczącym sztuki. Nie znajduje się w nim żadna wzmianka o artykułach, czy innych publikacjach jego autorstwa. Habilitant nie prowadzi też w sposób konsekwentny i udokumentowany żadnego programu artystyczno-badawczego, a jeśli to robi, to w Autoreferacie o tym nie wspomina. Co więcej, w części odnoszącej się do opisu dzieła habilitacyjnego oznajmia, że nie ma aparatu badawczego w zakresie artystycznym, ani, jak się wyraził, chęci na poświęcanie czasu na rozważania teoretyczne. Wprost nie sposób nie zacytować jego słów:

Nie mając oczywiście odpowiedniego aparatu badawczego, ani nie chcąc poświęcić większej ilości czasu na rozważania teoretyczne niż na pracę artystyczną, skupiłem się na wyszczególnieniu kilku głównych zagadnień pojawiających się najczęściej w opracowaniach dotyczących fake newsów.

Co można pomyśleć o tym, że Kandydat nie chcąc uczestniczyć w dyskursie sztuki na poziomie akademickim, jednocześnie występuje z wnioskiem o stopień naukowy pracownika wyższej uczelni ze statusem samodzielności? Jest rzeczą oczywistą, że aplikowanie do stopnia doktora habilitowanego nie może się ograniczać jedynie do własnej praktyki kandydata czy kandydatki. Sama bowiem praktyka artystyczna, wrażliwość, intuicja i talent to jedynie podstawowe wyznaczniki bycia artystą. Samodzielność uczelniana wymaga przekroczenia pola własnej praktyki

i umiejętności oraz wejścia w sferę rozważań teoretycznych, opisu zjawisk rzeczywistości itd. Warunkiem bazowym jest łączenie praktyki artystycznej z pogłębioną refleksją osadzoną w wieloaspektowym kontekście, w horyzoncie dyscypliny, czy nawet dziedziny. Co więcej, Kandydat operuje w obszarze sztuk stosowanych, mających bezpośredni wpływ na rodzaj funkcjonowania człowieka w środowisku naturalnym, społecznym, kulturowym, a zatem także ponosi większą odpowiedzialność i z tego powodu związek tych sztuk z wiedzą jest niemal ich paradygmatem.

REASUMUJĄC:

Autoreferat w całości oceniam bardzo negatywnie.

OCENA DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO zgłoszonego przez Kandydata jako dzieło habilitacyjne

Dr Krzysztof Skrzypczyk w postępowaniu habilitacyjnym jako dzieło wskazane przedstawił cykl dwunastu autorskich plakatów pt. *Fake News*, które zostały zrealizowane w technice cyfrowej, w latach 2018 i 2019.

Prezentacja Dzieła odbyła się podczas dwóch wystaw indywidualnych:

Fake News, wystawa plakatu, Galeria Rektorat Instytutu Sztuk Wizualnych Uniwersytetu
Zielonogórskiego,
Zielona Góra, marzec 2019 r.

oraz

Fake News, wystawa plakatu, Ośrodek Chopinowski w Szafarni
Szafarnia, marzec 2019 r.

W skład dzieła habilitacyjnego wchodzi plakaty:

Nie ma globalnego ocieplenia 2019, Nie masz konta na Facebooku? Nie istniejesz 2019, Szczepienia powodują autyzm 2019, Od smogu jeszcze nikt nie umarł 2019, Na miejsce ginących gatunków pojawiają się nowe 2018, Poziom oceanu nie wzrośnie, bo woda paruje 2019, Wszystko znaję w Google 2018, Wszystkie śmieci trafiają w jedno miejsce 2019, Internet trzeba ocenzurować 2019, Ludzie są coraz głupszy 2018, Nie mam nic do ukrycia, bo nie robię nic złego 2019.

Recenzując dzieło habilitacyjne autorstwa dr Krzysztofa Skrzypczyka pt *Fake News* nie mogę nie zacząć od powtórzenia tego, o czym napisałam na początku poprzedniego rozdziału mojej recenzji, a nawet chcę to podkreślić, wyrażając uznanie dla zamiaru stworzenia tego rodzaju dzieła, a także dla jego Autora, który swoją artystyczną pracą zapragnął przyczynić się do przywracania wartości z wolna nikanących, jak prawda, waga słów, uczciwość, odpowiedzialność...

a idąc dalej do wywoływania silniejszych refleksji nad stanem międzyludzkich relacji oraz relacji człowieka z przyrodą. Habilitant jako metodę sztuki bardzo adekwatnie wybrał plakat, jeden z najbardziej persfazyjnych, artystycznych sposobów komunikowania w przestrzeni publicznej, którego ważnym elementem, niemal częścią substancji jest słowo i wszystko co w pojęciu *słowa* jest zawarte: całe jego wyrażające się materialnie zewnątrz, ale też strona wewnętrzna - jego duch i sens oraz wszystko to, co zawiera będący również częścią substancji plakatu obraz. Wybrał więc sposób, który pomoże mu uchwycić w całość: przekazywanie świata, które umożliwi obraz i mówienie o nim, które przynosi słowo. Jednak nie tylko na pomysł, jako imperatyw działania, chcę zwrócić uwagę. W mojej ocenie interesujący, z perspektywą rozwoju, jest także artystyczny koncept i metoda zbudowania plakatu klasycznego i jednocześnie wyrwijącego go całkowicie z tradycyjnego myślenia o plakacie. Sądzę, że Kandydat odkrył ten koncept intuicyjnie, a moje przekonanie bierze się stąd, że mam przed oczami jego Autoreferat, a w nim: chaos myślowy, niechęć do budowania teoretycznej refleksji i tworzenia dyskursu, a nawet ich brak. Jest to jednak intuicja ciekawa i pełna.

Swoim konceptem Kandydat wkroczył głęboko w sferę internetu, na portale społecznościowe, gdzie rozprzestrzeniają się fałszywe informacje, by wprost stamtąd pobierać dane do swojego dzieła. Widać, że nie obce mu jest pojęcie bazy danych jako formy artystycznej, gdyż niemal instynktownie zaczerpnął ten wzór z obszaru sztuki nowych mediów i przeszczepił bezpośrednio do projektowanego przez siebie cyklu plakatów, uzyskując w ten sposób nową formę, diametralnie różną od form tradycyjnych plakatów narracyjnych. I być może to jest sednem tego co Kandydat nazywa eksperymentem. Wygląda jednak na to, że najprawdopodobniej nie zdaje sobie z tego sprawy, bo tego procesu nie zintelektualizował, nie poddał poważnej refleksji i nie przedstawił w Autoreferacie. Tymczasem baza danych, którą stworzył, to swoista kolekcja o prostym ustrukturuowaniu, bardzo przejrzysta, ale i niezwykła. Składa się z zaaranżowanych na plakatach i przedstawionych w postaci elementów typograficznych, króciutkich fragmentów tekstów reprezentujących wypowiedzi bywalców portali społecznościowych, zagorzałych uczestników sporów i dyskusji na tematy podrzucanych tam fałszywych informacji oraz z autorsko wytworzonej grafiki w formie dość schematycznego, niewyrafinowanego, artystycznie mało interesującego obrazu i z elementów charakterystycznych dla internetu, jak znaki graficzne, czy literowe awatary. Użytkownik plakatu skonstruowanego według tej koncepcji staje - jak to określa Lev Manovich¹¹ - przed zupełnie różnym modelem świata, niż odbiorca tradycyjnego plakatu narracyjnego, tzw semantycznego. Mając bowiem pewnego rodzaju wolność kształtowania dzieła, polegającą na swobodnym, lecz w granicach zadanych przez autora wyborze trajektorii jego odczytu, może na jego bazie danych realizować różne działania intelektualne jak dokonywanie różnych odczytów jej elementów, czy swobodne, myślowe przemieszczanie się pomiędzy nimi. W tym miejscu aż chce się zacytować wspomnianego przeze mnie wcześniej teoretyka nowych mediów, który określa to tak: *Podążając za przeprowadzoną przez Erwina Panofsky'ego analizą perspektywy linearnej jako „formy symbolicznej” nowożytności, możemy nawet nazwać bazę danych nową symboliczną formą ery komputerów, nowym sposobem strukturyzowania doświadczenia samych siebie i świata.*

Takie ujęcie - mówi dalej Manovich - rzuca nowe światło na opozycję między bazą danych a narracją, zmieniając definicję tej drugiej. Narrację interaktywną (albo „hipernarrację” - przez analogię do hipertekstu) można zatem rozumieć jako zsumowanie wielu trajektorii przez bazę

¹¹ Lev Manovich, „Język nowych mediów”, Wyd. Łośgraf, Warszawa 2011

danych. Tradycyjna narracja linearna to jedna z wielu możliwych trajektorii, czyli określony wybór dokonany w ramach hipernarracji.¹²

Baza danych zaprojektowana przez Kandydata jawi się więc jako bardzo ciekawy koncept prowadzący do zbudowania plakatu nowej generacji, wyposażonego w wiele warstw percepcyjnych, tworzących całkowicie nową formułę jego odbioru, a operacje te nie pozbawiają go klasycznej postaci.

Sceptycyzm budzi natomiast wątpliwa artystyczna jakość interfejsu, którego niewyszukaną, żeby nie powiedzieć banalną i nieczytelną postać można jedynie potraktować jako formę jeszcze nieukształtowaną i niewykrystalizowaną, co więcej, niespełniającą zapowiedzianej w opisie dzieła habilitacyjnego funkcji plakatu o krytycznym charakterze odniesienia do zjawiska *Fake News*. Nie stanowi też ona zakładanej prowokacji. Natomiast planowany przez Kandydata zamiar *odwracania znaczeń fake newsów* - rozumiem, że chodzi o każdy nowo napotkany temat fałszywej informacji - jest niczym innym jak sprowadzaniem autora plakatu z pozycji artysty komentatora, którym określa siebie habilitant, do poziomu typowego internetowego dyskutanta. Kłopoty te, nawet gdyby nie traktować dzieła habilitacyjnego jako pewnego rodzaju sztuki nowych mediów, lecz spojrzeć na nie tradycyjnie, w mojej ocenie, powoduje kilka poważnych problemów.

Pierwszym z nich jest tematyczne i interpretacyjne nakierowanie przez Kandydata projektu omawianego cyklu plakatów nie na zjawisko fałszywej informacji zwane *Fake News*, lecz na miejsce jej dystrybucji, którym jest internet, a idąc dalej portale społecznościowe, gdzie nie tworzą się fałszywe informacje, lecz tam są wprowadzane i gdzie uaktywnia się i rozprzestrzenia reakcja na nie w postaci toczonych tam wokół nich dyskusji i sporów. Dlatego trzeba zacząć od wyjaśnienia, że fałszywa informacja nie jest manifestacją internetowych dyskusji, jak to wynika z plakatów przedstawionych do habilitacji i co myląco traktuje się jako zamiennik zjawiska, lecz nasilającym się zjawiskiem misternego opracowywania informacji, nie mającej nic wspólnego z faktami, sporządzanej przez wyspecjalizowane osoby pracujące dla różnych grup nacisku politycznego, gospodarczego, religijnego itd., w celu wprowadzania dezinformacji, lub uzyskania przez te grupy różnorodnych korzyści. Kandydat na pewno to wie, bo podobną definicję przedstawił w Autoreferacie. Tymczasem z niewiadomych powodów projekt omawianego cyklu plakatów odniósł do sfery dystrybucji fałszywych informacji na portalach społecznościowych. Ale jeśli by nawet uznać sposób dystrybucji fałszywej informacji, (co jak zaznaczyłam, jest bardzo mylące) za tak dla niej istotny, że go konstytuujący jako jej część, to nie zmienia to faktu, że przesuwając środek ciężkości rozumowania, a następnie działań artystycznych w stronę narzędzia, Habilitant niejako uciekł od zasadniczego problemu zjawiska *Fake News* w sferze informacyjno ikonicznej związanej ze sztuką plakatu.

Drugi problem to niespójność myślowa i realizacyjna Kandydata w przeprowadzaniu budowy dzieła habilitacyjnego. Nie sposób nie zauważyć, że Habilitant wysyła sprzeczne komunikaty dotyczące istoty dzieła, swojej roli jako twórcy plakatu oraz metody realizacji dzieła, stwierdzając w jednym miejscu jego opisu, że chce odnieść się do zjawiska *Fake News*, w innym, że do tematu *Fake News*, a w jeszcze innym, że do *fake newsów*. Píše też, że zamierza się odnieść w formie artystycznego komentarza, to znów, że plakaty mają być prowokacją, na końcu opisu habilitacyjnego zaznacza, że chce tylko sprawdzić jak zafunkcjonują w plakacie *fake newsy*, a na początku, że musi tego uniknąć, aby odbiorca nie zrozumiał takiego plakatu dosłownie. Z drugiej strony, działając bezpośrednio z materiałem dzieła, buduje plakat tak, że rolę autora jako

¹² Cytat pochodzi z artykułu Lva Manovicha pt. „Baza danych” w Henk Hoeks i Ewan Lentjes „Triumf Typografii. Kultura, komunikacja, nowe media”, Wyd. d2d Kraków 2017

komentatora zjawiska ostatecznie sprowadza do poziomu typowego dyskutanta z portali społecznościowych, dając się uwieść łatwemu i szybkiemu pomysłowi tworzenia wielu plakatów nie odnoszących się jednak do zjawiska jako takiego, lecz niejako dyskutujących na każdy nowo pojawiający się temat związany z jakąś fałszywą informacją. Sytuacja taka wprowadza chaos, uniemożliwiając skonkretyzowanie głównej idei dzieła, a co najważniejsze, jego skomentowanie, wyraźnie stawiając pod znakiem zapytania stan świadomości Habilitanta jako artysty i jako ewentualnego przyszłego profesora.

Trzecim problemem, o którym już wspomniałam, jest bardzo wątpliwy artystyczny wymiar plakatów przedstawionych do habilitacji. Zrozumiałe jest, że Kandydat zbudował wypowiedzi internetowych dyskutantów jako formę kilku zróżnicowanych pod względem sensu i wielkości liter krótkich haseł, używając do tego celu specyficznej typografii o charakterze niosącym z sobą pewnego rodzaju dynamizm i wyzywającą aurę zwulgaryzowania i starając się przy jej pomocy oddać prymitywną, a nawet prostacką atmosferę sporów panującą na forach społecznościowych. Natomiast jako przeciwagę do haseł, na środku plakatu umieścił rzucający się w oczy, dość spory, schematycznie, niemal znakowo potraktowany, mało interesujący pod względem artystycznym, a nawet banalny w swoim wydźwięku obraz, który został obrysowany grubą kreską i podmalowany ostrym kolorem. Jak można przeczytać w opisie dzieła habilitacyjnego, zadaniem tego obrazu jest wyrażanie opinii Autora plakatu na tematy różnych fałszywych informacji. Tymczasem obraz ten ma małą moc oddziaływania, bowiem wspomniana jakość jego formy, wymowa i klimat emanowania ujawniają, że Kandydat nie przedstawił go jako własnego doświadczenia artystycznego, lecz upodabniając go do wulgaryzujących elementów typograficznych sprawił, że nie niesie z sobą elementu wartościowego. Jego wydźwięk stał się taki sam, jakim emanują elementy typograficzne reprezentujące sloganowe hasła dyskutantów. W ten sposób wytworzyła się pewnego rodzaju równowaga wypowiedzianych racji i spowodowała że obraz zamiast pełnić funkcję komentatora haseł, poprzez imitację sam stał się hasłem, a zatem i stroną sporu, osłabiając tym samym funkcję dzieła jako plakatu, na rzecz ilustracji niezdołnej do perswazyjnego komentowania, czy nawet infografiki.

W tym miejscu chcę zaznaczyć, że Kandydat najprawdopodobniej nie uświadamia sobie, że wielokrotnie powtarzane formuły zdaniowe, z czasem gruntuja się w pamięci jako swoiste schematy poznawcze. Postawienie obok tego rodzaju haseł nawet największego, autorskiego obrazu o niewyraźnym, nieoczywistym znaczeniu, który w odbiorze trzeba dopiero odkodowywać, bardzo osłabia jego znaczeniową siłę oddziaływania i niweczy krytyczną moc plakatu.

W mojej ocenie jedynym sprawdzianem oddziaływania habilitacyjnych plakatów - które zaznaczam, nie dotyczą zjawiska *Fake News*, lecz tematów z nim związanych - a co za tym idzie sensu całego dzieła habilitacyjnego zwanego przez Kandydata eksperymentem oraz spełnienia postawionych założeń tego dzieła, byłaby konfrontacja efektów jego artystycznego oddziaływania w medium docelowym - w sieci internetowej, a szczególnie w przestrzeni internetowych portali społecznościowych. Wszak przedstawiona do habilitacji praca ma naturę sieciową i jej właściwym, bo naturalnym środowiskiem badań, doświadczeń i eksperymentów powinien być internet. Tymczasem Habilitant proponuje kontekst zupełnie inny, tradycyjną galerię wystawienniczą, co niestety z dużą mocą obnażyło słabość jego projektu i wykazało paradoks niezrozumienia przez niego samego jego własnej koncepcji artystycznej, którą wskazał jako dzieło habilitacyjne.

REASUMUJĄC:

W tej sytuacji stwierdzam, że cykl plakatów pt. *Fake News* przedstawiony jako dzieło habilitacyjne, aczkolwiek na etapie wstępnej koncepcji zapowiada się znakomicie, jest jednak nieskończone zarówno pod względem artystycznym, jak też merytorycznym i jako takie, z ogromną rozterką, muszę ocenić negatywnie.

OCENA DZIEŁ ARTYSTYCZNYCH

Powstałych w okresie od uzyskania przez Habilitanta stopnia doktora sztuki do wszczęcia przewodu habilitacyjnego

Dr Krzysztof Skrzypczyk przedstawił w przewodzie habilitacyjnym specyfikację swojego dorobku artystycznego powstałego po uzyskaniu stopnia doktora, zatytułowaną *Wykaz innych (niewchodzących w skład osiągnięcia wymienionego w pkt 1) opublikowanych prac i stworzonych dzieł oraz wskaźniki dokonań naukowych i artystycznych*, a także fotografie z niektórych wystaw oraz *Dokumentację fotograficzną dorobku artystycznego*.

Oprócz tego materiał habilitacyjny zawiera listę publikowanych w katalogach reprodukcji prac pokazywanych na wystawach zbiorowych i indywidualnych w kraju i zagranicą.

Dzieła znajdujące się w dokumentacji habilitacyjnej były prezentowane na wielu wystawach w kraju i zagranicą, o czym pisałam w części recenzji dotyczącej podstawowych informacji o Kandydacie.

Są to:

Wystawy zbiorowe międzynarodowe za granicą

Międzynarodowe Triennale Plakatu, Trnava, Słowacja 2009, VIII International Eco Poster Triennial 4th Block, Charków, Ukraina 2012, Międzynarodowe Triennale Plakatu, Trnava, Słowacja 2012, Międzynarodowy Konkurs *SEEDS OF PEACE* 2012 pt. „*The Power of Dialogue*”, *Finale Ligure*, Włochy 2012, *2nd International Reggae Poster Contest*, Kingston, Jamajka 2014, Międzynarodowe Triennale Plakatu Ekologicznego *Ekoplakat* Žilina, Słowacja 2014, Międzynarodowe Triennale Plakatu, Lahti, Finlandia 2014., *3th International Reggae Poster Contest*, Kingston, Jamajka 2015.

Wystawy zbiorowe sztuki polskiej za granicą:

3-2-1-O, wystawa artystów wizualnych związanych ze środowiskiem toruńskim, Getynga, Niemcy 2018

Wystawy zbiorowe, międzynarodowe w Polsce:

Nowy Plakat Centralnej Europy, Toruń 2010, *Design vs Crisis, pol.- ukr. Wystawa plenerowa*, Toruń, 2016, *RollerPoster, Trzeci przegląd plakatu autorskiego*, Szczecin, 2017,

Wystawy zbiorowe w Polsce:

Coexistence = Współistnienie, Warszawa 2008, *Tradycje konstruktywistyczne w plakacie polskim*, Warszawa 2008, XXI edycja Konkursu na plakat bezpieczeństwa pracy *Aktywni 50+*”, Warszawa 2012, Konkurs na plakat o tematyce związanej z ochroną własności intelektualnej, Warszawa 2012, Konkurs na plakat o tematyce związanej z ochroną własności intelektualnej, Warszawa 2013, 23 Biennale Plakatu Polskiego, Katowice 2013, 16 Salon Plakatu Polskiego, Warszawa 2013, Konkurs na plakat XVII Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Plenerowych i Ulicznych *FETA*, Gdańsk 2013, 24 Biennale Plakatu Polskiego, Katowice 2015, Konkurs na plakat XIX Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Plenerowych i Ulicznych *FETA*, Gdańsk 2015, XXIV edycja konkursu na plakat bezpieczeństwa pracy *Czas wolny*, Warszawa 2015, *Raport 2015*, Wystawa środowiska akademickiego Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, Toruń 2016, *Toruńska uprawa plakatu*, Lublin, 2017, *Toruńska uprawa plakatu*, Toruń 2018, *Toruńska uprawa plakatu*, Zielona Góra 2018.

Wystawy indywidualne:

Wystawa plakatu, Galeria ZPAP Okręgu Zielonogórskiego *Pro-Arte*, Zielona Góra 2015, Wystawa plakatu, Biblioteka Główna Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2015, Wystawa plakatu Centrum Kultury „TEATR” w Grudziądzu, Grudziądz 2016, Wystawa plakatu, Biblioteka Główna Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2016, *Fake News*, wystawa plakatu, Galeria Rektorat Instytutu Sztuk Wizualnych Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2019, *Fake News*, wystawa plakatu, Ośrodek Chopinowski w Szafarni, Szafarnia 2019

Dr Krzysztof Skrzypczyk jest laureatem wielu ważnych nagród, które wymieniłam w pierwszej części mojej recenzji, w rozdziale pt. *Podstawowe informacje o Kandydacie*.

Zaczynam tak ocenę jego artystycznego dorobku, gdyż spoglądając na materiał habilitacyjny zawierający jego dokonania, nie mogę się oprzeć wrażeniu, że chyba nie opuszcza pracowni. Efekty tego są zauważane i doceniane. Widać, że jest niezwykle aktywny. Pokazują to liczne wystawy krajowe i zagraniczne, na których prezentuje swoje prace, ale najwyraźniej świadczą o tym konkursy, w których uczestniczy, ujawniając temperament wytrwałego sportowca. Nie piszę tego bez przyczyny. Dr Krzysztof Skrzypczyk to artysta waleczny, niespokojny, poszukujący, w którym kipi życie. Jest w nim zanurzony i choć nie robi notatek, nie bada, nie docieka, nie przepada za zgłębianiem przyczyn ani skutków, to nie znaczy, że nie patrzy, a przede wszystkim, że nie widzi...

Zajmuje go plakat. Metoda sztuki, dzięki której może nie tylko wyrazić swoje obserwacje, ale także zabierać głos. Dr Krzysztof Skrzypczyk wypowiada się w swoich plakatach, choć widać, że wciąż poszukuje języka, nowego wyrażenia, formuły, ulepszenia, udoskonalenia, jakiegoś novum, które jeszcze lepiej, jeszcze doskonale, jeszcze dobitniej pomoże mu skomentować, skonfrontować, skomunikować się z otaczającym go środowiskiem, w którym dostrzega zjawiska i piękne i bolesne. Wystarczy otworzyć portfolio, żeby to zauważyć. Rozpiętość spraw, tematów, problemów, którymi się zajmuje, a także klimatów, nastrojów i brzmień, które emanują z jego prac, jest ogromna. To jest dzieło intuicji, w którą jest bogaty i to przede wszystkim ona kieruje jego artystycznymi poczynaniami.

Otwieram krajobraz jego plakatów...Można by je pogrupować tematycznie, czy problemowo, ale ja chcę zwrócić uwagę na to, co nie jest najbardziej widoczną, pierwszoplanową, krzykliwą, a wręcz natrętną, pasożytującą na naszych oczach wizualnością - na dźwięk. Te plakaty

słysząc... To co słyszymy, bierze się z koloru jakiego Kandydat używa, z linii i sposobu jak ją przez obraz prowadzi, z echa barwnego powidoku, który przyłgnął do klucza, lub cienia, z upadającego słowa i ze zgrzytających zębów jakiegoś stwora czy rozłożzonego przedmiotu. Z przyjemnością przewracam kartki portfolio. Prace dr Skrzypczyka są interesujące. Jakże inne od nieznośnie płytkich, żeby nie powiedzieć pustych, męcząco głuchych jego autoreferatowych wywodów. Są to przede wszystkim plakaty tradycyjne o zróżnicowanych kompozycjach, dobrze dobranych do tematów, ale także do nastroju. Pomimo że Autor operuje prostymi środkami, ich klimat jest wyczuwalny i to właśnie on decyduje o przekazie i odbiorze plakatowego komunikatu.

Różowe śpioszki na białym tle, zawieszane w powietrzu, samotne, podrzucane na zrobionej z napisu huśtawce złowrogiego losu nie pozwalają odejść od tego obrazu. To przemoc domowa! Zareaguj! - podpowiada dyskretnie Kandydat. Nie trzeba krzyczeć, żeby ktoś usłyszał. Widać to na przykładzie tego plakatu. Autor wykonał go bardzo prostymi środkami: klasyczna, niemal symetryczna, dwubarwna kompozycja, zaburzona jest jedną skośną czarną linią napisu zbudowanego z prostych liter. Cisza emanująca z bieli dużego obszaru tła uświadamia, że przemoc domowa jest niezauważalna, efemeryczna, istniejąca gdzieś daleko, za naszymi drzwiami...W istocie tak jest. Huśtawkę zbudowaną z liter uświadamiamy sobie znacznie później. W pierwszej chwili jest niewidoczna. Potrzeba czasu, żeby ją dostrzec.

Zupełnie inny w nastroju i wymowie jest plakat o prowokacyjnym tytule *Habitat 2013*. Nie mam pojęcia, co Kandydat sobie myślał projektując go... Jest przecież zbyt młody, by w taki sposób zobaczyć krajobraz życia człowieka. Ale jakże trafne jest to widzenie. Ujmuje nas kompozycją prostą, statyczną, podzieloną dyskretną linią nocnego horyzontu, który uświadamia, że idziemy krawędzią naszego życia od domu do domu...od świtu do zachodu...Chociaż nie wiem, czy czarne, obejmujące całą przestrzeń plakatu tło, to welon nocy, czy tylko ponury kolor, który podpowiedziała Autorowi smogowa mgła. Dobrze, że tło rozświetlają proste w kroju, białe, nieduże litery napisu *Habitat* zawieszane jak gwiazdy pod niebem górnej krawędzi plakatu.

Nie myślimy sobie jednak, że Kandydat jest melancholijny. W plakacie Reggae aż słychać rytmy Jamajki. To dziwny plakat. Unosi odbiorcę pod niebo i wraz z zawieszonymi tam w wieczornej przestrzeni kolorowymi aniołami pozwala mu się pobujać. I właśnie przestrzeń jest głównym tematem tego plakatu. Habilitant zbudował ją z obrysowanych miękką plamą jamajkowych kolorów aniołów ułożonych na czarnym tle plakatu nierównoległe do jego krawędzi i przenikających się z również swobodnie ułożonymi dużymi białymi napisami, których kierunki przebiegu w kompozycji są niespokojne i również nierównoległe do krawędzi plakatu, ale i do osi aniołów. Czasem wychodzą poza jego przestrzeń wzmacniając wrażenie rytmicznego kołysania się wszystkich elementów tej kompozycji w przestrzeni.

Ciekawe pod względem wymowy, a także pod względem kompozycji, są plakaty, których tematem jest dialog. Jestem pewna, że opowiadają o współpracy dr Skrzypczyka z artystką Frydrychowicz-Janiak. A jest to, jak się wydaje, współpraca bardzo udana. Stworzyli razem wiele interesujących plakatów, w tym również nagrodzonych, wśród których jest plakat *Aktywność + doświadczenie* z 2012 r, gdzie pojawia się element ruchu, czy *Nie małpuj* z 2012 r. Kandydat o tej współpracy ciepło opowiada w Autoreferacie. Dlatego chcę wyraźnie zaznaczyć, że kiedy piszę o jego plakatach, to myślę o nich obojgu. Współpraca artystów jest sztuce znana, ceniona i zwykle obfituje w bogactwo wzajemnych odniesień, dopełniających się, często szalonych wizji, postulatów i dzieł, które mają nie tylko swoje historie i mity, ale niosą z sobą ważne idee, koncepcje i metodologie. Wystarczy wymienić choćby takich artystów jak Christo i Jeanne-Claude, Franciszka Themerson i Stefan Themerson, Zofia Hansen i Oskar Hansen, czy Lidia Minticz-Skarżyńska i

Jerzy Skarżyński. W portfolio Habilitanta jest kilka plakatów, w których Artysta zajmuje się tym tematem. Dwa z nich pokazują, że dialog nie jest łatwym kontaktem ludzi. Myślę tu o plakacie z jajkami sadzonymi, w którym dwa złączone delikatnym zetknięciem żółtka, razem harmonijnie płyną w otaczającym je białku. Motyw ten jest przedstawiony w postaci chmurki zapożyczony prosto z komiksów. Harmonijna, symetryczna kompozycja tego plakatu oraz jego niebieskie tło ukazuje dialog jako spokojną wzajemność. W zupełnie innym klimacie przebiega rozmowa na plakacie, którego bohaterami są dwa psy. Sytuacja między nimi jest napięta, a rozmowa trudna. Pokazuje to dynamiczna kompozycja, ciepłe kolory, a zwłaszcza przekątna linia ustawienia warczących pysków psów, które jedynie z powodu uczucia wyraźnie powstrzymują się od nagłej reakcji.

Ale nikt nie jest doskonały! Dr Krzysztof Skrzypczyk także doskonały nie jest. Nie dam się uwieść klimatom niektórych jego plakatów. Widzę też prace słabe i bardzo słabe jak przegadana, o całkiem niejasnej idei *Global warming* (z bałwankiem) z 2012 r. oraz z jeleniem, *Przemoc domowa, zareaguj zanim będzie za późno* (z ciemnym blokiem mieszkalnym z oknami) z 2013 r. zupełnie nieczytelny *Stop Polluting the World* z 2012 r. *Stop 2015* (z pralką) z 2015 r., a także mająca wyraźne kłopoty kompozycyjne *Prrrr...aca, czy czas wolny* z 2015 r i inne.

Plakaty Kandydata pokazują, że twórczość Artysty jest bardzo nierówna. Jego prace są zróżnicowane pod względem jakości. W dorobku występują zarówno projekty bardzo ciekawe, wyraziste, o klarownej kompozycji i czytelnym komunikacie, artystycznie dopracowane, ale są też prace słabe, artystycznie mało wartościowe i nieczytelne o wyraźnych problemach kompozycyjnych i ideowych. Widać, że Habilitant jeszcze nie zbudował swojego artystycznego wizerunku, charakteru, estetyki, linii. Wciąż poszukuje. Ma w tym pewną odwagę, czego przykładem jest dzieło habilitacyjne. Jednak wszystkie te problemy z twórczością biorą się przede wszystkim z braku wiedzy, prowadzenia badań i rozważań teoretycznych, które pomagają osadzić sztukę na konkretnym fundamencie. Konieczne jest więc, aby poszukiwania Kandydata były nakierowane również na te wartości.

REASUMUJĄC:

Dorobek kandydata z okresu od doktoratu do wszczęcia przewodu habilitacyjnego oceniam pozytywnie.

OCENA DZIAŁALNOŚCI DYDAKTYCZNEJ po uzyskaniu stopnia doktora

Działalność dydaktyczna dr Krzysztofa Skrzypczyka odbywa się na dwóch Wydziałach Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu: na Wydziale Sztuk Pięknych i na Wydziale Filologicznym. Pracę tę Kandydat przedstawił w bardzo krótkich dwóch rozdziałach Autoreferatu, w których, jak w całym tym tekście, również wypowiedział się zdawkowo. Opis, który zaprezentował ma charakter krótkiej notatki i przypomina bardziej cytaty z jego umowy o pracę z Uczelnią, niż poważne sprawozdanie z zajęć ze studentami. W mojej ocenie opis ten jest całkowicie niewystarczający do poznania Kandydata jako dydaktyka. Co prawda dr Skrzypczyk wskazał jaki typ pracy wykonuje i jakie zajęcia prowadzi, ale zrobił to w postaci specyfikacji, bez komentarza,

bez opisu jak te zajęcia wyglądają, jaki jest ich program itd. Nie wyjawiał też jakie problematyki są jego dydaktyczną domeną, nie opisał metod pracy, nie wskazał na grupy studenckie, z którymi realizuje konkretne zadania artystyczne, nie przytoczył np. w postaci zdjęć prac studenckich, które by były odpowiedzią na jego autorską koncepcję dydaktyczną. Nie podał żadnych przykładów studenckich prac realizowanych w ramach prowadzonych tematów dydaktycznych. Wprawdzie pojawił się link do konkursu pt. *Jedź ostrożnie*, ale z uwagi na ilość i poziom artystyczny prezentowanych tam prac, nie jest to rekomendacja dobra, a prace te nie są wykonywane w ramach zajęć prowadzonych przez Habilitanta.

Z tych powodów dorobek dydaktyczny, którego Habilitant właściwie nie przedstawił, zmuszona jestem ocenić negatywnie,

REASUMUJĄC:

Pracę dydaktyczną oceniam negatywnie

OCENA DZIAŁALNOŚCI ORGANIZACYJNEJ

Przyglądając się działalności organizacyjnej dr Krzysztofa Skrzypczyka, którą przedstawił w materiale habilitacyjnym wyliczając prace wykonywane przez niego na rzecz Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, trzeba stwierdzić, że jest osobą zaangażowaną i aktywną. Uczestniczył zarówno w pracach jury różnego rodzaju konkursów, jak też w komisjach uczelnianych, między innymi uczestniczył w ważnej komisji przygotowującej wieloaspektowy raport samooceny dla Państwowej Komisji Akredytacyjnej oraz w istotnej dla Wydziału, w którym pracuje Radzie Programowej Kierunku Grafika. Kandydat bierze też czynny udział w przygotowywaniu wystaw prac studentów oraz materiałów promujących Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu.

REASUMUJĄC:

Pracę organizacyjną oceniam pozytywnie

KONKLUZJA

Na podstawie przedstawionego przez dr Krzysztofa Skrzypczyka materiału habilitacyjnego, po bardzo dogłębnej jego analizie, mając na uwadze, że jedynymi pozytywnie ocenionymi przeze mnie osiągnięciami jest jego dorobek artystyczny, który powstał po uzyskaniu stopnia doktora oraz organizacyjny i przy jednoczesnych wątpliwościach jakie zgłosiłam wobec artystycznego dzieła habilitacyjnego a także przy braku akceptacji większości innych osiągnięć, zwłaszcza przy całkowitym braku akceptacji Autoreferatu, wyrażam opinię, że przedstawione przez Kandydata efekty artystyczne, poziom refleksji nad twórczością artystyczną oraz praca dydaktyczna obecnie nie stanowią oryginalnego wkładu w rozwój dyscypliny, dydaktyki, kultury i nauki.

Stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne i teoretyczne Kandydata nie spełniają wymagania art. 16 Ustawy z 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz o stopniach naukowych i tytułach naukowych w zakresie sztuki. W związku z tym zwracam się do Rady Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu o nie przyjęcie wniosku o nadanie stopnia doktora habilitowanego dr Krzysztofowi Skrzypczykowi.

Konkluzja, którą wyraziłam, wymaga jednak komentarza. Przedstawiona przez Kandydata praca habilitacyjna, w mojej ocenie, na etapie koncepcji jest bardzo interesująca, lecz jest to jedynie wstęp do poważnej rozprawy habilitacyjnej, która jeśli zostanie właściwie przeprowadzona i zakończona, ma szanse na wykreowanie oryginalnego wkładu w rozwój dziedziny.

Dr hab. Alicja Duzel-Bilińska
Artystka sztuk wizualnych, scenograf, architekt

