

Warszawa, 5 września 2024

dr. hab. **Wojciech Sternak**

Katedra Fotografii i Komunikacji Wizualnej

Wydział Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii

Uniwersytet Warszawski

Ocena rozprawy doktorskiej Pana mgr. **Krzysztofa Ślachciaka** sporządzona w związku z **przewodem doktorskim** w dziedzinie sztuki w dyscyplinie **sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki**, wszczętym Uchwałą Rady Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu z dnia 13 maja 2024 roku, noszącej tytuł „**Cechy natywne fotografii w krytyce antropocentryzmu**”.

Ocena dorobku twórczego i artystycznego kandydata

Krzysztof Ślachciak uzyskał magisterium filologii koreańskiej na Wydziale Neofilologii UAM w Poznaniu w 2009. W trakcie studiów odbył stypendium w Seulu.

Po studiach ukończył również kursy podyplomowe, w tym „Zarządzanie marketingowe...” na Uniwersytecie Ekonomicznym w Poznaniu (2011) oraz kurs Przygotowania Pedagogicznego na WSNP w Warszawie (2023)

Obecnie afiliowany jest przy Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, jest także aktywnym członkiem Zarządu Okręgu Wielkopolskiego ZPAF (od roku 2023 pełni funkcję wice Prezesa Okręgu)

Krzysztof Ślachciak zrealizował do momentu złożenia dokumentacji w przewodzie doktorskim 25 wystaw indywidualnych oraz uczestniczył w ponad 50 wystawach zbiorowych. Był m.in. stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz laureatem wielu fotograficznych konkursów krajowych i zagranicznych.

Jest także autorem *photo-booka* „Bardziej prawdopodobne, że nie jesteśmy wyjątkowi”.

Poza własną twórczością Doktoranta, należy podkreślić także jego ogromne zaangażowanie w popularyzowanie sztuki poprzez współkuratorowanie wielu wystaw zbiorowych oraz działalność organizacyjną w ramach Związku Polskich Artystów Fotografików.

WJS

Od 2011, a zatem od kilkunastu już lat, prowadzi również zajęcia związane z fotografią w licznych placówkach, przy czym najsilniej wydaje się być związany z Wydziałem Architektury Politechniki Poznańskiej.

Charakter twórczości Krzysztofa Ślachciaka wynika z jego interdyscyplinarnych i wszechstronnych zainteresowań. Językoznawstwo i historia z jednej strony, zaś astrofizyka, astronomia i kosmologia to obszary, z których jak będzie wskazane, Autor czerpie wiele inspiracji i twórczo je przekształca na potrzeby własnych realizacji.

Ocena części pisemnej rozprawy doktorskiej

W dokumentacji dostarczonej przez Doktoranta, część teoretyczna przyjęta materialną formę blisko trzydziestostronicowego tekstu uzupełnionego o wykaz użytej bibliografii zawierającej czterdzieści pozycji (w tym źródła zwarte, artykuły w periodykach i źródła internetowe). Całość ilustrowana jest kluczowymi dla przedstawianych tez fotografiami, starannie wydrukowana i podana w twardej, minimalistycznej oprawie. W dalszej części zaprezentowano skrótowo prace fotograficzne (które dokładniej obejrzeć można również w załączonych materiałach cyfrowych na nośniku USB).

Tekst pomijając wprowadzenie i podsumowanie składa się z czterech części, w których Autor omawia kluczowe dla istoty swojej dysertacji pojęcia i zjawiska.

Formę całości tekstu możemy określić jako swoisty esej, którego celem jest wyeksponowanie swoistego *credo* czy *statement*'u doktoranta, które przyświeca całości realizowanych projektów artystycznych wchodzących w skład przedmiotowego dzieła. Tekst napisany jest w żywy i komunikatywny, nierzadko uwodzący swoistą erytyką i nietuzinkowymi obserwacjami oraz spostrzeżeniami.

Krzysztof Ślachciak podejmuje się w swoim tekście zadania wielce karkołomnego. Zacytujmy: „Najważniejszym celem koncepcji artystycznej niniejszej rozprawy jest promocja sceptycyzmu i pokory wobec informacji i świata, kwestionowania wszystkiego, co tylko podważaniu można poddać [podkr. Wst]. (...) Krytyka antropocentryzmu została wybrana jako metoda do osiągnięcia tego celu”(s. 26).

Autor w duchu prezentowanych przez siebie cykli fotografii (zdecydowanie wolę wskazać ten wektor zależności, tj. wtórność tekstu wobec twórczości artystycznej Doktoranta, a nie odwrotnie) stara się wskazać na kluczowe, niezbywalne (*natywne* – jak je określa) cechy fotografii oraz analogicznie przekładając na gatunek ludzki – *antropocentryzm* jako definiujący nasz rodzaj atrybut.

W toku swojego wywodu, Autor opiera się zasadniczo na trzech filarach. Pierwszy z nich to teoretyczne piśmiennictwo Stefana Wojneckiego, drugi to będące na pograniczu językoznawstwa i namysłu nad istotą fotografii teksty

Rolanda Barthesa, wreszcie mniej lub bardziej popularyzatorskie teksty, pojęcia, koncepcje związane z astronomią i kosmologią oraz rozumieniem naszego (*homo sapiens*) istnienia we wszechświecie.

Stworzenie tekstu w swym przestaniu podważającego dominujące wzorce myślenia a jednocześnie spełniającego wymogi dysertacji doktorskiej – a co za tym idzie mieszczącego się w paradygmacie pewnych usankcjonowanych praktyk akademickich (metoda naukowa, operowanie na pojęciach, rzetelny opis aktualnego stanu badań czy refleksji teoretycznej) – a jednocześnie mieszczące się w objętości porównywalnej z artykułem naukowym, wydaje się zadaniem ekwilibrystycznym. Poniżej, z recenzenckiego obowiązku, pozwalam sobie na wskazanie kluczowych wątpliwości.

W rozdziale I. *Rezygnacja z definicji*, Autor wskazuje na trudność jednoznacznego zdefiniowania pojęcia fotografii, czyni to wszystko w duchu myśli Stefana Wojneckiego i jego tekstu *Moja teoria fotografii*. Należy w tym miejscu wskazać na swoisty i (nomen omen) subiektywny charakter tekstu Wojneckiego – wybitnego fizyka z wykształcenia, a artysty z zamiłowania i praktyki. Wiele jego stwierdzeń traktuję jako silne skrót myślowe pozwalające mu uporządkować pewne swe rozmyślenia, natomiast używane na prawach cytatu i poza szerokim kontekstem tej osobowości, mogą prowadzić w mojej ocenie do mylnych użyć. Przykładem tego jest przestrzeń s. 11 gdzie niezdefiniowane wcześniej przez Doktoranta pojęcia *obraz* oraz *fotografia* stosowane są synonimicznie, co wprowadza (w moim przekonaniu) błąd w toku rozumowania. Kluczowa teza Wojneckiego iż *Fotografia to obraz utworzony z czynników danych a priori* – wymaga precyzyjnego obudowania warunkami brzegowymi, by było użyteczne. Rozszerzanie zakresu pojęcia fotografii *ad infinitum* (np. do „obrazowania za pomocą fal dźwiękowych” s. 11, czy „fal grawitacyjnych”) doprowadza do jałowości tegoż pojęcia, które niczego nie wyróżnia, gdyż obejmuje wszystko. Z definicji, każdy obraz oparty jest o czynniki dane a priori. Fotografia w tym zakresie nie różni się od innych, kluczowe zatem jest takie zawężenie tego obszaru, by odróżnić ją od szerokiego pola semantycznego obrazu.

Z logiki wywodu Autora wyłamuje się również stwierdzenie, iż „fotograficzna rejestracja nie zapisuje więc obrazu rzeczywistości w sposób zgodny z właściwościami przestrzeni”. Jeśli traktować (czas)przestrzeń obiektywnie – do czego dąży Autor w swym tekście – zapis fotograficzny jest z nimi zgodny, tyle że w sposób bardziej skomplikowany i zależny od większej ilości czynników niż wynika to z renesansowych założeń perspektywy liniowej (uwzględnia gęstości ośrodka, w tym układu optycznego, właściwości falowo-korpuskularne światła itd. etc). Fakt zależności docierania obrazu w różnym czasie w zależności od odległości od obiektu (s. 15 i później s. 21) także nie wyróżnia fotografii od chociażby procesu widzenia.

Należy zwrócić uwagę, że efekt multiekspozycji, o ile sam termin używany jest głównie w kontekście fotografii, jest od niej znacznie starszy – występował wcześniej chociażby w grafice warsztatowej (wielokrotne odbicie na tej samej płaszczyźnie) a jeszcze wcześniej, w kontekście świątliczości, chociażby w efekcie powidoku.

Na s. 16 wskazanie kadrowania (w ogólnym sensie) jako wyróżnika, także łatwo podważyć, zwłaszcza gdy Autor powołuje się na pojęcia punktu, płaszczyzny i plamy wskazane pierwotnie przez W. Kandinsky'ego w słynnym traktacie dotyczącym malarstwa a nie fotografii.

W rozdziale III. *Akt obserwacji* dostrzegam kolejne luki wywodu wynikające z niekonsekwencji użycia pojęć. Otóż pojęcie *fotografii*, traktowane dotychczas niezwykle szeroko (za Wojneckim) zostaje nagle zredukowana i staje się „obiektem dwuwymiarowym – posiada wysokość i szerokość” – pomija więc Autor zarówno chociażby technologie druku 3D na podstawie skanów (czyż nie powstają na podstawie danych a priori i to zarejestrowanych optycznie?), hologramu... ale pośrednio także obiektów będących istotą doktoratu Autora, a opierających się przecież na przestrzenności fotografii.

Rozdział IV. *Antropocentryzm* podsuwa niejako podpowiedź, skąd wynikają sugerowane wcześniej nieścisłości. Sądzę, że problematyczne w tak zwartym tekście, staje się (obok braku określenia warunków brzegowych pojęć) lawirowanie pomiędzy kwantifikatorami wielkimi (*Lubimy czuć się ważnymi; Trudno jest przyznać się do błędu*) a opieraniem się na jednostkowych, kontrowersyjnych przesłankach (np. *hipotezy symulacji* s. 11) i wyciąganie z nich wniosków o podobnym ciężarze argumentacyjnym. Rozdział ten ujawnia również, w mojej opinii, wewnętrzną walkę Autora, który jednocześnie walczy o wyzwolenie się okowów -centryzmów, a z drugiej strony jest w nie wciąż (jak większość z nas) uwikłany. Antropocentryzm (jak rozumieć pojęcie *człowiek* w kontekście post-humanizmu, np. czy nasza flora bakteryjna jest częścią człowieka, cyborgizacja ciała itd.), centryzm świata zachodniego (dlaczego przywoływanie religii katolickiej a nie np. buddyzmu czy brahmanizmu gdzie relacje ze wszechświatem są diametralnie inne?). Wreszcie, swoistego Poznań-centryzmu (dominacja cytowań i przywołanych dzieł sztuki) oraz fotografo-centryzmu (w kontekście całej dyscypliny sztuk plastycznych, w której o stopień doktora ubiega się Autor).

Kończąc ten przydługi passus krytyczny, uzasadnione wydaje się wołanie o świadome i przemyślane stawianie granic. Zbyt szeroka definicja fotografii staje się jałowa, podobnie jak „kwestionowanie wszystkiego, co tylko podważaniu można poddać” stawia pytanie o podważanie słuszności samej metody naukowej (kwestia goszcząca od lat w dyskursie naukowym, nie nowość) a w konsekwencji być może nawet o celowość przeprowadzania samych postępowań o nadanie stopnia doktora – wskazuję ten drogę *ad absurdum* z delikatnym przymrużeniem oka. Na koniec wskazuję ponownie na dużą eseistyczną i poznawczą wartość tego tekstu, mimo wskazanych wyżej zastrzeżeń (wskazówek redakcyjnych pod rozwagę). Sama istota tekstu dobrze współbrzmi z opisanym poniżej dziełem plastycznym, w którym niejasności i braki precyzji (niekorzystne dla tekstu pretendującego do naukowego) stają się istotnymi w nim zaletami umożliwiając Odbiorcy szerokie i wieloaspektowe interpretowanie dzieła.

Ocena wskazanego dzieła

Przekazany do recenzji utwór, upubliczniony m.in. w formie wystawy, nosi zbiorczy tytuł „**Cechy natywne**” i składa się z czterech wyodrębnionych części.

Ideą łączącą poszczególne elementy w tematycznie spójną całość są omówione w części teoretycznej cechy natywne. W przypadku fotografii Autor wskazuje na natywne cechy dystynktywne, natywne cechy obrazowe (*nieinterwencyjność obserwacji, holistyczność rejestracji, przenikalność obrazu i płynność czasu rejestracji*), oraz kadrowanie. Naczelną cechą natywną rodzaju ludzkiego jest zdaniem Autora *myślenie antropocentryczne*, z którą to cechą – jak wspomniano wyżej – Autor podejmuje (nierówną) walkę.

Autor, jak miemam, opiera swój projekt o pewne nieoczywiste symetryzmy. Poprzez niezwykle świadome użycia medium fotografii i uwypuklenie wskazanych przez siebie cech natywnych fotografii wskazuje pośrednio na cechy natywne człowieka, które wydają się na tyle wrośnięte w nasze jestestwo, że aż trudne do dostrzeżenia. Skoro nie jesteśmy w stanie (lub jest to dostępne jedynie nielicznym) dostrzec naszej antropocentrycznej determinanty – wydaje się sugerować Autor – i to takiej, która poprzez naszą „bezrefleksyjność” i „krótkowzroczność” (s. 31) prowadzi nas do pięknej katastrofy, samozagłady gatunku ludzkiego, przemieniając go w nano-rozbitkę w czasoprzestrzeni wszechświata/ów – Autor próbuje wytworzyć nam jej obraz metodą nie-wprost. Założeniem projektu wydaje się być wskazanie na istnienie cech natywnych jako takich, *na przykładzie fotografii* – traktowanej przecież coraz częściej jako transparentne okno, nie medium. Gdy już nauczymy się je dostrzegać, być może pojawi nam się przecucie cech natywnych ludzkich – na czym zależy Autorowi – a to w dalszej perspektywie doprowadzi nas – ludzkość „do większej świadomości i otwartości na nieznanie” (s. 26). Ma więc projekt Ślachciaka w dużym stopniu także walor pedagogiczny i edukacyjny z silnie zarysowaną misją (nie tylko w kontekście rozumienia medium fotografii, ale naszego bytowania na planecie i szerzej: we wszechświecie).

Pierwszy cykl, *I ty też, gdy już masz co chcesz, wtedy więcej chcesz, niż zjesz*, jest niewątpliwie najbardziej okazały. W warstwie formalnej to duże wydruki tworzące wraz z elementami spalonego owocowego drzewa instalację, której główną osią interpretacyjną jest oczywiście nadkonsumpcja oraz degradacją roślinności naszej planety – naszej głównej żywicielki. W kontekście badawczym medium fotografii, obiekty te można interpretować jako pytania o dwuwymiarowość fotografii (kwestia poruszona wyżej), ale także o relację fotografii ze światem materialnym – rolę świadka, artefaktu (obraz jako świadek, obiekt znaleziony jako świadek).

Praca *Zawiesina* w dużym stopniu odwołuje się do czasowości i przemijalności obrazu ludzkiej twarzy. Ludzki wizerunek projektowany w przestrzeni wypełnionej wodą, w której zawiesina staje się swoistym trójwymiarowym ekranem staje się pretekstem do refleksji nie tylko nad trwałością ludzkiej pamięci (jak zapamiętujemy twarze np. naszych bliskich?) ale także nad efemerycznością obrazów (zawiesina krążąc w objętości szklanego naczynia „wychwytuje” stożek obrazowy w różnych układach, nigdy takich samych). Prezentacja ta przywodzi na myśl instalację Stefana Wojneckiego *Ku Nirwanie*, gdzie obraz rzutowany był na dym zawieszony w przestrzeni pomieszczenia.

Trzeci cykl, *Art. 207 KK* stanowi swoisty mikro-esej wizualny na temat wciąż niezbywalnej w wielu obszarach (zwłaszcza w prawie karnym) sprawczości

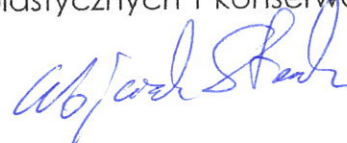
dowodowej medium fotograficznego. Idąc za Barthes'em – fotografia jest to *to-co-było*. Noemat ten wciąż jest wiążący chociażby w dochodzeniach kryminalnych czy dokumentacji zbrodni wojennych. Fotografia ma moc *utrwalenia*, jak możemy wnosić z przytoczonego przez Autora paragrafu KK – w tym przypadku nawet owocu tak miękkiego i łatwo psującego się jak truskawka. Jednocześnie dostrzegam tu również odniesienie do postrzegania fotografii jako okna. Patrząc na ten cykl bardziej skłonni jesteśmy myśleć: „O! Truskawki”, niż „O! Pozytywowe reprodukcje srebrowych negatywów, na których zarejestrowano owoce”. Można więc traktować ten mikro-esej wizualny jako swoiste zwrócenie uwagi przez Autora na nawykowe traktowanie niektórych konwencji myślenia jako transparentne.

Ostatni cykl *Fractura tibiae* wprowadza Odbiorcę jeszcze silniej w obszar namysłu nad nieoczywistością medium jako czynnika *pośredniczącego* między rzeczywistością a nami w procesie poznania. Refleksja nad naturą obrazu cyfrowego względem obrazu analogowego, zwłaszcza w kontekście chociażby odmienności rozumienia błędu zapisu w obydwu przypadkach, ponownie pozwala otworzyć pole dla szerokiej refleksji zarówno nad fotografią jako medium twórczym ale także w szerszej perspektywie – nad naszym postrzeganiem świata.

Podsumowując, należy podkreślić spójność tematyczną i formalną prezentowanej rozprawy doktorskiej składającej się z części praktycznej oraz towarzyszącej jej części pisemnej. Doktorant starannie opracował koncepcję poszczególnych elementów cyklu – tak, by zgodnie z przyjętymi założeniami wyeksponować poszczególne cechy natywne fotografii, których istnienie wskazuje w części teoretycznej. Całość rozprawy doktorskiej oceniam jako cenny wkład w dzisiejszy dyskurs zarówno dotyczący samej istoty medium fotografii ale także roli fotografii jako czynnika zmiany społecznej, politycznej czy ekologicznej.

KONKLUZJA

Po zapoznaniu się z dobrze udokumentowanym i wszechstronnym dorobkiem artystycznym, pedagogicznym i naukowym oraz treścią samej rozprawy doktorskiej, z całym przekonaniem stwierdzam, że przedmiotowa rozprawa doktorska o tytule „**Cechy natywne fotografii w krytyce antropocentryzmu**” jest dziełem dojrzałym, oryginalnym i stanowiącym znaczący wkład w rozwój dyscypliny. Dlatego rekomenduję mgr. Krzysztofa Ślachciaka do nadania mu stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.



/dr hab. Wojciech Sternak/