

prof. dr hab. Jarosław Perszko

Białystok, 27.01.2025

Katedra Architektury Wnętrz

Wydział Architektury Politechniki Białostockiej

ul. Oskara Sosnowskiego 11

15-893 Białystok

j.perszko@pb.edu.pl

Recenzja

rozprawy doktorskiej Pana mgr. Bartłomieja Schmidta

pt. „Sztuka wobec problemów społecznych”,

**przygotowanej pod opieką Pana dr hab. Grzegorza Maślewskiego, prof. UMK,
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki,**

przygotowana w związku z uchwałą Rady Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu z dnia 10 grudnia 2024.

Krótką charakterystyka sylwetki kandydata

Pan Bartłomiej Schmidt ukończył Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W roku 2019 otrzymał dyplom magisterski z wyróżnieniem na kierunku rzeźba za pracę pod tytułem „Jeszcze Polska...”, zrealizowaną pod opieką promotorską dra hab. Andrzeja Borcza, prof. UMK. Za swoją pracę został uhonorowany Medalem im. Prof. Tymona Niesiołowskiego.

W 2020 ukończył podyplomowe studia pedagogiczne w Instytucie Studiów Podyplomowych Wyższej Szkoły Nauk Pedagogicznych we Włocławku. W tym samym roku został przyjęty na Studia Doktoranckie w Szkole Doktorskiej Artium Humaniorum na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego opiekunem został dr hab. Grzegorz Maślewski, prof. UMK, który jest również promotorem niniejszej rozprawy.

W okresie od ukończenia studiów magisterskich do chwili obecnej zorganizował trzy wystawy indywidualne(m.in. *Sztuka mimo pandemii*, Galeria Muz Toruń, 2021; *Mała Wystawa*, Galeria ZPAP Toruń, 2022), wzięł czynny udział w dwóch sympozjonach artystycznych(m.in. *Podnosząc Ziemię*, Pałac Lubostroń, Sympozjum Stowarzyszenia otwARTE, 2022) i pięciu wystawach zbiorowych(*Co mimo wszystko budzi Twoją nadzieję?*, Galeria Wozownia w Toruniu, 2021; *XI Bałtyckie Triennale Medali. 500 lat sztuki medalierskiej na Litwie i w Polsce*, Muzeum Okręgowe, Ratusz Staromiejski, Toruń, Nowy Arsenał, Litewskie Muzeum Narodowe, Wilno, 2021; *Transformation XIII International Medallion Project 2021*, Chiba Prefectural Museum of Art., Muzeum Oyama Town, Japonia, 2021).

W roku 2021, w czasie studiów w Szkole Doktorskiej odbył staż w Dziale Realizacji Wystaw Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu. W tym samym roku zorganizował

konferencję online pt. *Sztuka społecznie wrażliwa*, która odbył się pod patronatem Wydziału Sztuk Pięknych UMK.

Podstawą niniejszej recenzji jest materiał poglądowy w postaci:

- Dysertacja Kandydata pt. „**Sztuka wobec problemów społecznych**”, o objętości 85 stron
- Portfolio Kandydata

Ocena wartości artystycznej rozprawy doktorskiej

Cześć artystyczną rozprawy stanowią trzy obiekty przestrzenne zaaranżowane przez kandydata z określonym scenariuszem i intencją w Galerii Forum na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. W przestrzeni galerii znajdują się prace noszące tytuły: *Krzyż*, *Drzwi i Szafa*. Nie ma tu przypadku, wręcz odwrotnie, wszystko jest przygotowane z premedytacją, dużą uwagą i dbałością o wyraz ideowy intencji autora, którego celem jest stworzenie sytuacji przestrzennej o określonym przekazie treści. Z dużą świadomością formalno-warsztatową Kandydat wpisuje przygotowane przez siebie obiekty w zastaną przestrzeń. Dobrze gospodaruje ich skalą i układem. Wychodząc od wielkości stałych wybranych modeli, które są w relacji do postaci ludzkiej w skali 1:1, poprzez właściwie dobrany sztafaż, wpisuje je w przestrzeń architektoniczną, która staje się w ten sposób znaczącym elementem całości układu.

Uważam, że należy zwrócić szczególną uwagę na tego rodzaju zabieg, który daje świadectwo wykształcenia w Kandydacie świadomości wagi tego elementu formalnego, zarówno w treści układu, jak też zasady wystawienniczej. Zdobyć tej wiedzy nie następuje w krótkim czasie ani nie jest wynikiem uczestnictwa w cyklu wykładów. Zdobywa się ją na bazie osobistego, cielesnego doświadczania przestrzeni ze szczególną wrażliwością jej odczuwania i analizą.

Bartłomiej Schmidt nie daje dowodów tego stanu w sposób werbalny, zawarty w części opisowej. Nie definiując w sposób jasny i komunikatywny zastosowanych przez siebie rozwiązań przestrzennych nie oznacza, że nie dostrzega ich intuicyjnie. Przedstawiona dokumentacja fotograficzna i plan w sposób wystarczający pozwalają zapoznać się z całym układem przestrzennym i docenić jego wartość (osobiście znam Galerię Forum i jej warunki wystawiennicze). Całość przygotowanej ekspozycji układu się w przemyślaną narrację, której punktem wyjścia są pytania o podstawowe zagadnienia ludzkiej egzystencji.

Motyw krzyża pojawia się w twórczości Bartłomieja Schmidta już wcześniej, kiedy jego negatywowe formy silikonowe zdejmowane były przez Kandydata z wyrzeźbionych przez niego w glinie. W przeciwieństwie do poprzednich przypadków, w pracy *Krzyż* mamy do czynienia z negatywem realnego przedmiotu – pogrzebowego krzyża procesyjnego, swego rodzaju precjoza uświęconego uczuciami pokoleń żałobników towarzyszących w ostatniej drodze swoich bliskich. Przedmiotu o określonym znaczeniu i ładunku emocjonalnym. Ekspozycja negatywu na drugim połączonym krzyżu sprawia wrażenie personifikacji silikonowego odlewu znanej, jednej z najważniejszych w naszej kulturze postaci.

Obiekt *Szafa*, znajdujący się w drugim pomieszczeniu to struktura przestrzenna pozbawiona ścian. Jedynym desygнатem jego rodowodu jest rzeźbiona korona, charakterystyczna dla zabytkowych mebli do przechowywania ubrań. Zamiast tradycyjnej odzieży znajdujemy w

niej wiszące dwa elementy o wiotkiej strukturze. Są to wykonane z silikonu pozytywowe wizerunki przedniej i tylnej części aktu samego autora. Ich grubość, detal i kolor przypominają swoim charakterem zdjętą z ciała człowieka skórę, odnosząc skojarzenia do autoportretu Michała Anioła na fresku w Kaplicy Sykstyńskiej.

Pomiędzy *Krzyżem* i *Szafą* jest usytuowany trzeci obiekt *Drzwi*. Również odlew silikonowy konkretnego przedmiotu – drzwi z domu autora. Miejszem ich posadowienia jest istniejące architektonicznie przejście między dwoma salami (eksponowanymi w nich obiektami). Ich oryginalną wielkość Bartłomiej Schmidt uzupełnia w celu pełnego zamknięcia otworu przejścia monumentalnym, drewnianym portalem. Jego masa, proporcje oraz prosta forma w zderzeniu z miękkim odwzorowaniem drzwi nadają im charakter swego rodzaju kotary, którą z łatwością możemy uchylić, przekraczając je w obu kierunkach. Specjalnie ustawione oświetlenie powoduje dwuznaczność wyrazową *Drzwi*, których pozytywowy lub negatywowy charakter nie jest na pierwszy rzut oka oczywisty. Fakt ten oraz brak wyraźnego akcentu postawionego na jeden lub drugi obiekt (*Krzyż*, *Szafa*) jako najważniejszy mówi nam, że całość układu jest podmiotem. Obrazem wewnętrznych dylematów moralnych i etycznych autora, które poprzez zastosowany język plastyczny i jego świadomość czym jest forma otwarta, zyskują uniwersalny przekaz, pozostawiając miejsca dla odbiorcy na własną projekcję treści.

Przeglądając materiał Portfolio Kandydata jest wyraźnie widoczna spójność samodzielnej drogi twórczej rozpoczętej po ukończeniu studiów, uważne dostrzeganie nowych aspektów wyrazowych związanych z tworzywem dzieła sztuki. Wykazuje On dużą świadomość operowania językiem plastycznym, sprawne posługiwanie się materiałami rzeźbiarskimi. Za sukces uważam odkrycie w nich wartości formalnych i wyrazowych zawartych w procesie technologicznym, które stają się medium jego prac. Organicznym materiałem, który ożywia obiekty i podnosi do rangi dzieła sztuki.

Odlewy silikonowe, którymi posługuje się Kandydat od swojego dyplomu magisterskiego, pochodzą z rozpoznawalnych bez problemu symboli i znaków kulturowych. Zabieg z formą negatywową, która z natury swojej służy wypełnianiu materiałem w celu powielenia pozytywu i jego multiplikacji jest ciekawą metaforą do wypełniania treścią i interpretacją powszechnie obowiązujących kanonów wartości.

Wartość merytoryczna rozprawy doktorskiej (m. in. ogólna wiedza teoretyczna kandydata w dyscyplinie oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej)

W teoretycznej rozprawie pt. „Sztuka wobec problemów społecznych” Kandydat w dostateczny, schematyczny sposób zarysowuje swoją drogę dotarcia do prezentowanych obiektów osadzając ją w subiektywnych kontekstach. Praca składa się ze wstępu, części opisowej: trzech głównych rozdziałów z podrozdziałami i konkluzji, opatrzona dobrą dokumentacją wizualną.

Zarówno wstęp, ale też sam tytuł dysertacji zdradza daleko zakrojone uogólnienia i uproszczenia. „Sztuka wobec problemów społecznych” jest co najwyżej zagadnieniem, które mieści w sobie niewyczerpane ilości haseł i problemów, które Autor odnosi głównie do historycznego zjawiska, jakim była polska sztuka krytyczna. Tytuł ten prosi się o rozwinięcie w formie podtytułu, który umocowałby autorską pracę Kandydata w tak obszernym zjawisku.

W tym miejscu pojawia się kolejny problem merytoryczny, a w zasadzie faktograficzny, świadczący o formułowaniu tekstu w oparciu raczej o poglądy Autora, niż źródła naukowe. Kandydat przedstawił dość krótką bibliografię, składającą się z bardzo ogólnych opracowań, a większość przypisów w tekście dotyczy cytowań innych autorów. Wymogiem każdej publikacji o znamionach naukowych jest jej nowatorskość, ale też umiejętne osadzenie w stanie badań. Brakuje odniesień do pojęć filozoficznych i nakreślanych przez Autora zagadnień z historii sztuki i historii współczesnej.

Kandydat bowiem sytuuje swoją twórczość w środowisku „sztuki krytycznej”, do której prawidłowo zalicza nazwiska Katarzyny Kozyry, Julity Wójcik czy Pawła Althamera obok (co kuriozalne) wizualnej narracji pisma Charlie Hebdo, ulicznej aktywności Banksy’ego czy Natalii LL. Sądzę zatem, że Kandydat posługuje się pojęciem „sztuki krytycznej” jako skrótem myślowym dla, po prostu, sztuki zaangażowanej społecznie. W przytoczonych przykładach realizacji tych twórców nie znajduję analogii do części artystycznej Kandydata. Wydają się być tu dobrane przypadkowo, pochodzą z różnych okresów i rejonów świata. To, co je z pewnością łączy, to medialny rozgłos i skala kontrowersji, która, pozwolę sobie na takie domniemanie, jest ambicją Autora. Coś co powszechnie nazywamy „polską sztuką krytyczną”, w krytyce artystycznej rozumie się jako konkretne środowisko twórców I poł. lat 90., wówczas świeżo upieczonych absolwentów pracowni rzeźby prof. Grzegorza Kowalskiego (tzw. Kowalni). Początki ich „karier” przypadły na czas transformacji ustrojowej, która zdeterminowała i obnażyła szereg problemów natury społecznej, co znalazło odbicie w ich języku formy. W jednym z wywiadów, pytana o źródła swojej sztuki i narastające wokół kontrowersje Katarzyna Kozyra wskazała, że rzeczywistość początku lat 90., pozornie euforyczna i wolnościowa, okazała się ponuro przytłaczająca przez dziko galopujący kapitalizm. Jak stwierdza Kozyra w rozmowie, wdarł się on we wszystkie obszary życia człowieka, porządkując je wedle kryteriów ekonomicznych i rynkowych: ładne się sprzedaje, brzydkie wyrzuca. Stąd w sztuce młodych wówczas twórców ułkon w stronę tego wszystkiego, co niechciane i odrzucone w nowym idealnym porządku, a przecież wciąż immanentnie ludzkie: choroba, śmierć, niedoskonałe ciała, starość, opresje różnorodnych systemów. Skandal i kontrowersje są tu produktem ubocznym radykalnego i wytykającego hipokryzję społeczną języka formy, nie zaś sensem samym w sobie.

Mam wątpliwości co do deklaracji Bartłomieja Schmidta, który plasując swoją twórczość w tym nurcie, ma do tego pełne podstawy. Owszem pojęcia, których dotyka odnoszą się do spraw poddawanych szerokiemu dyskursowi społecznemu, ale nie zajmują jednoznacznego stanowiska co do ich wartości. W moim odczuciu dotyczą zupełnie odmiennych problemów i wydaje mi się, że pogłębienie ich przez Kandydata podniosłoby wartość merytoryczną części opisowej. Formułowanie analogii do sztuki krytycznej, która jak już wspomniałem, wydaje się zamkniętym środowiskowo i historycznie zjawiskiem, wydaje się być nieuzasadnione, choć nie umniejszam Autorowi zaangażowania w tematy społecznie palące. Patrząc szerzej na poruszane przez Kandydata treści należy stwierdzić, iż są one istotne i mogą być pretekstem do ścierania się opinii różnych światopoglądowo środowisk.

W rozdziałach dotyczących realizacji dyplomowej czuję niedosyt wobec zbyt, moim zdaniem, technicznego opisu pracy własnej. Odnoszę wrażenie, że Kandydat skupił się dużo bardziej na charakterystyce zjawisk sztuki, z którą chciałby być identyfikowany, podejmując próbę przekonania odbiorcy do swojej przynależności do tegoż środowiska, aniżeli wielopłaszczyznowej interpretacji pracy własnej. Opisy poszczególnych składowych

dypłomu, tj. „Krzyż”, „Drzwi” i „Szafa” w moim odczuciu są lakoniczne, techniczne, urywają się tam, gdzie dopiero zaczyna się potencjał pogłębionej dyskusji.

Na podstawie analizy części praktycznej należy przyznać, że Kandydat wypracował swój indywidualny język formy. Nie jest on jednak pozbawiony cytowań i odniesień do podobnych rozwiązań formalnych z przeszłości. Za znaczący fakt zawarty w części praktycznej Jego rozprawy należy uznać pokazanie w nowym aspekcie pojęcie 'negatywu', który podniósł On do rangi jednego z podmiotów obiektu artystycznego. Zidentyfikował również wartości zawarte w materiale, którym się posługuje i znalazł sposób na ich właściwe wyeksponowanie. Moim zdaniem może to stanowić dowód na posiadaną przez Niego wiedzę technologiczną i umiejętność sprawnego jej wykorzystania. Jego prace reprezentują dużą kulturę wizualną, posługują się głęboką metaforą, dobrym warsztatem i całościowym myśleniem o obiekcie artystycznym. Jest może nie w pełni ukształtowanym jeszcze twórcą, ale daje wyraźnie optymistyczny sygnał, że Jego rozwój może wzbogacić dyscyplinę sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki o nową, ciekawą propozycję formy artystycznej.

Na podstawie przeanalizowanego materiału teoretycznego rozprawy można przyjąć, że Pan Bartłomiej Schmidt ma ogólną orientację i wiedzę w reprezentowanej dyscyplinie, choć obszar teoretyczny zasługuje na lepszą rzetelność.

Poprawność redakcyjna rozprawy doktorskiej

Praca zredagowana jest poprawnie i ma właściwą strukturę tj. wstęp, trzy rozdziały każdy z trzema podrozdziałami i zakończenie. Opatrzona jest bibliografią (w mojej ocenie niepełną) i dokumentacją fotograficzną. Zawiera streszczenie w języku polskim oraz opis pracy i jej streszczenie w języku angielskim. Liczy około 80 stron w druku, jednakże, co wiąże z moimi uwagami do merytorycznej wartości, sam tekst zajmuje około 20 stron redakcyjnych, a objętość pracy pomnożona jest o liczne całostronicowe reprodukcje oraz rozpiętą redakcję tekstu. Cytaty zredagowane są poprawnie. Bibliografia jest nieprecyzyjna: przy źródłach internetowych brakuje informacji o dostępie (daty), trzy razy powtórzona jest ta sama pozycja E. H. Gombricha „Sztuka i złudzenie” (co zmniejsza ilość pozycji z 10 do 8). Podpisy do zdjęć mają co prawda odniesienie do źródeł wirtualnych, ale w tego rodzaju pracy powinny zostać uwzględnione copywrighty, autorstwo albo informacja o domenie publicznej. W moim przekonaniu podpisy do zdjęć prac własnych także powinny zostać doprecyzowane o wymiary i miejsce prezentacji.

Co prawda tekst dysertacji ujednolicony jest pod względem edycyjnym: jednolita czcionka, nagłówki, przypisy, numeracja etc., lecz potoczny styl w jakim została napisana może budzić niedosyt. Nie jest on dostatecznie transparentny, napisany w pierwszej osobie zamiast w trzeciej, obfitujący w powtarzające się wyrazy zamiast zastosowania ich synonimów. W wielu przypadkach nie jest jasny w formułowaniu wniosków i odniesieniach interpretacyjnych dokonań twórczych Kandydata. Na przykład fragment str. 26: „ Różnice między materiałem, a tworzywem można porównać do różnicy między papierem, a gazetą. Papier jest materiałem. Gazeta jest materiałem, który niesie w sobie treść. Jest ukształtowana przez autora i ma za zadanie przekazać jakąś wiadomość. Analogicznie - silikon jest materiałem. Wykonywanie przeze mnie obiektów rzeźbiarskich nadaje mu status tworzywa dzieła sztuki” jest niczym innym jak omijaniem kluczowego dla poruszanego tu zagadnienia 'medium'. Praca nie jest

pozbawiona pomyłek pojęciowych i faktograficznych (np. pojawia się Katarzyna Kobro, zamiast Katarzyna Kozyra).

Oczekiwałam od Kandydata wyższej kultury języka, unikania potocznych sformułowań w tekście naukowym, doprecyzowania badanych problemów i postawionych tez. Jaśniejszą diagnozę problemu badawczego i wysunięcie postulatów badawczych. Myślę, że werbalna komunikacja twórcy z odbiorcą, w przypadku Kandydata jest elementem koniecznym do przepracowania, zwłaszcza w kontekście potencjalnej pracy dydaktycznej. Tu jasność i klarowność przekazywania treści, analiza formalna zadań i ich efektów jest niezbędna we właściwym prowadzeniu pracy ze studentami.

Konkluzja

Mimo uwag co do redakcji części opisowej przedstawiona do oceny recenzenckiej dysertacja mgr. Bartłomieja Schmidta, w swojej części praktycznej, jest atrakcyjna pod względem plastycznym i interesująca z racji poruszanych treści. Deklaracja autora o zaliczeniu jej do nurtu sztuki krytycznej wydaje się być nie uzasadniona i nie mieści się w ramach jej definicji. Nie jest to radykalny zarzut lecz wskazanie na jej odmienny walor, którym jest otwarty charakter przedstawionych form. Pozwala on odbiorcy dostrzec w nich więcej treści niż tylko te, sugerowane czy deklarowane przez autora. Chciałbym zauważyć, iż w wielu aspektach jest ona nowatorska ze względu na wrażliwe i uważne traktowanie zastanej przestrzeni oraz materiału technologicznego, które dzięki temu przyjmują w Jego pracach miano tworzywa obiektu artystycznego.

Niniejszym stwierdzam, że recenzowana rozprawa doktorska Pana mgr Bartłomieja Schmidta pt. „**Sztuka wobec problemów społecznych**”, w mojej opinii **spełnia wymogi** Ustawy z dnia 3 lipca 2018 r., przepisy wprowadzające ustawę - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, art.187. W związku z tym zwracam się do Rady Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu z wnioskiem o **nadanie** panu Bartłomiejowi Schmidt stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

Jarosław Perszko

