

Prof. dr hab. Sławomir Brzoska

Katowice, 01. 12. 2025

ul. Jordana 14/8

40-043 Katowice

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ ORAZ DOROBKU ARTYSTYCZNEGO

MGR MACIEJA KWIETNICKIEGO

W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM W DZIEDZINIE SZTUKI

W DYSCYPLINIE SZTUKI PLASTYCZNE I KONSERWACJA DZIEŁ SZTUKI

Nota biograficzna

Pan Maciej Kwietnicki urodził się w 1984 roku w Toruniu. W roku 2010 ukończył studia licencjackie na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, zaś 6 lat później na tej samej uczelni studia magisterskie, uzyskując dyplom z wyróżnieniem w pracowni prowadzonej przez prof. Mariana Stępaka w Zakładzie Plastyki Intermedialnej. Od 2023 roku w swojej macierzystej uczelni w ramach godzin zleconych prowadzi zajęcia z rysunku intermedialnego, nowych mediów w rysunku i malarstwie, rysunku użytkowego i ilustracji oraz ilustracji w mediach cyfrowych. W 2025 roku ukończył studia doktorskie w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych, Teologicznych i Artystycznych – Academia Artium Humaniorum UMK w Toruniu.

W portfolio artysty znajduje się spis wybranych wystaw i działań artystycznych, poczynsz od roku 2004. Doliczyłem się w nim blisko 80 pozycji aktywności w galeriach sztuki w Polsce i za granicą. Pan mgr Maciej Kwietnicki najczęściej prezentował swoje prace i

działania artystyczne w toruńskich ośrodkach sztuki, m.in. Galerii Arterier, Galerii S, Galerii Nad Wisłą czy Centrum Sztuki Współczesnej. Spośród innych krajowych galerii należałoby wymienić Teatr Kana w Szczecinie, Galerię Stara Rzeźnia w Poznaniu, Galerię Manhattan w Łodzi, CRP w Orońsku, oraz CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie. W spisie zamieszczonych jest również kilka prezentacji za granicą: w Flora Holland w Amsterdamie, w galeriach we Lwowie, Reykjavíku, na Litwie i w Czechach. Od 2010 roku pan Maciej Kwietnicki kuratorował bądź współkuratorował kilka wystaw odbywających się na terenie Torunia w Galerii S, Galerii Forum, Wozowni oraz Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu. Spośród uzyskanych 3 wyróżnień, dwa otrzymał za dyplom, raz był nominowany do medalu im Janusza Boguckiego – która to nagroda także przyznawana jest autorowi najlepszego dyplomu. Brał udział w kilku konferencjach, sympozjach oraz panelach dyskusyjnych organizowanych w Polsce i za granicą, uzyskiwał również granty i fundusze na projekty badawcze.

Przekazany mi do recenzji materiał dotyczący doktoratu pana magistra Macieja Kwietnickiego został przygotowany ze szczególną starannością. W teczce znajdują się trzy książeczki różnych formatów, z których najmniejsza zawiera opis części artystycznej noszącej tytuł „Współczynnik użytkowania”, średnia stanowi jego portfolio artystyczne, największa i najbardziej obszerna zaś to rozprawa doktorska.

Portfolio

Na portfolio artystyczne składa się ponad 100 stron fotografii prac i działań autora wraz z opisami. Podzielone jest na 3 części zawierające wybrane prace indywidualne, wybrane działania grupowe oraz wybrane działania kuratorsko-organizacyjne. Najstarszą z zamieszczonych prac jest dokumentacja dyplomu licencjackiego, w którym autor przejawia zainteresowanie wątkami społecznymi, co stanie się później jego podstawowym obszarem poszukiwań. Ten interdyscyplinarny projekt pod nazwą „Błękitna Linia”, choć odnosi się do twórczości takich artystów jak Pablo Picasso, Andrzej Wróblewski, Edward Krasiński czy Yves Klein, w intencji pana Kwietnickiego stanowi propozycję poziomego oznaczenia drogowego w miejscach, w których doszło do śmiertelnych wypadków. Biegące w poprzek jednego z pasów jezdni błękitne linie miały ostrzegać jak i upamiętniać tragiczne wydarzenia drogowe, łącząc de facto stosowane w ruchu drogowym oznaczenia czarnymi punktami z kapliczkami stawianymi w celu upamiętnienia ofiar wypadków. Interesująco wizualnie prezentuje się w

portfolio instalacja z 2017 roku zrealizowana przez pana Kwietnickiego wraz z Arkiem Pasożytem p.t. „H₂SO^s”. Zrealizowane w trakcie toruńskiego festiwalu Skyway „radioaktywne”, świecące kałuże mają zwracać uwagę na krótkowzroczność społeczeństwa wobec zagrożeń wynikających z tempa rozwoju cywilizacyjnego, co degraduje naturę. Innego problemu dotyczy doceniona wyróżnieniami instalacja dyplomowa p.t. „Granica”, która w szerokim znaczeniu odnosi się do podziałów występujących między społecznościami. Ponad metalowym ogrodzeniem pan Kwietnicki umieścił drut kolczasty w taki sposób, że ostre światło padające z góry tworzy z niego cień układający się w napis „welcome”. Ta instalacja zrealizowana w 2016 roku nabrała pewnie większego znaczenia nieco później, kiedy na wschodniej granicy Polski nastąpił kryzys migracyjny. Dostrzegam w niej jednak dotknięcie **bardzo uniwersalnego** tematu wykraczającego poza ramy jakiegoś lokalnego problemu. Pan Kwietnicki rozwinął ten pomysł w kolejnej odsłonie instalacji, w której zamiast drutu kolczastego użył splecionych ze sobą żonkili. Jak wiemy kwiaty te symbolizują pamięć Powstania w Gettcie Warszawskim, jednak nie do tej tradycji odnosił się autor. Chodziło przede wszystkim o **zbudowanie kontrastu** pomiędzy „brutalną formą granicy a delikatnością użytego materiału”. Opis **kolejnej realizacji** pana Macieja Kwietnickiego, który chciałbym przytoczyć w recenzji ma charakter **krótkiego, gorzko ironicznego manifestu**, w którym doktorant stanowczo potępia **ekspansywne działania człowieka** pozbawione głębszej refleksji nad ich przyszłymi skutkami. Realizację „**Poszerzanie horyzontu**” stanowią dyptyk fotograficzny oraz film video ukazujący kolejne etapy **wycinki lasu**. Autor zastanawia się, na jakie cele zostanie użyte drewno bilansując proporcje **zysku i straty**. Instalacja „**Homesick**” zrealizowana w Reykjavíku w 2021 roku odnosił się już konkretnie do **problemu migracyjnego** zaistniałego na granicy polsko-białoruskiej, podczas którego tysiące ludzi ryzykujących życie znalazło się w pułapce, w zawieszeniu, z jednej strony nakłanianych do nielegalnego przedostania się na teren Unii Europejskiej, z drugiej gwałtownie odpychanych. Choć na tą sytuację można patrzeć z różnych perspektyw, pan Kwietnicki jednoznacznie staje po stronie uchodźców i aktywistów, niosącym pomoc. Na instalację składały się koce termiczne, którymi autor owinął kilka wysokich kolumn w przestrzeni wystawienniczej. Ich złoty kolor przywodzi mi na myśl jego mistyczne znaczenie w kulturze. Złoty jest synonimem władzy i bogactwa, co wybrzmiewa bardzo ironicznie w relacji do przeznaczenia tych kocy. Wracając do samego dzieła sądzę, że widz bez zapoznania się z opisem autora nie jest w stanie zrozumieć jego intencji. Praca „Homesick” nie odzwierciedla tragedii, jest dość

estetyczna. Podobnie rzecz się ma z instalacjami z 2022 roku p.t. „Połączenia wewnętrzne” (w CSW Znaki Czasu w Toruniu), oraz „Ceiling” (Galeria Arka w Wilnie). One również odnoszą się do problemu emigracji, ale bez wglębenia się w merytoryczne uzasadnienia związane z założoną symboliką użytych środków, raczej trudno byłoby domyślić się źródeł tych skądinąd interesujących przestrzennie pomysłów. W parku należącym do Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku pan Maciej Kwietnicki zainstalował prototypowe obiekty o nazwie Hydro Camp inspirowane używanymi w różnych miejscach świata w celu gromadzenia deszczowej i parującej od ziemi wody. Ich forma oraz użyty materiał sugeruje turystyczne przeznaczenie, przydające się podczas biwakowania w miejscach pozbawionych wody pitnej. Podobne rozwiązania można odnaleźć na stronach poświęconych podróżniczemu surwiwalowi. Autor sugeruje, jak w prosty sposób można doraźnie pomóc emigrantom, wyposażając ich w takie kompaktowe łapacze mgieł, które mogą być przez nich wykorzystywane w kryzysowych sytuacjach i miejscach.

Pan Maciej Kwietnicki dobrze odnajduje się w pracy w grupie, biorąc udział w wydarzeniach różnego typu, mających – ogólnie mówiąc – charakter zaangażowany społecznie. W ramach aktywności Grupy Nad Wisłą brał udział w działaniach partycypacyjnych w formie plenerowych artystycznych pikników organizowanych poza strukturami akademickimi, w celu samo edukacji i kolektywnych refleksji nad sztuką. W 2017 roku Grupa Nad Wisłą wyraziła swój sprzeciw wobec ówczesnej polityki kulturalnej organizując uliczny happening w Toruniu. Moją uwagę zwróciła działalność pana Macieja Kwietnickiego w duecie z Alicją Kochanowicz. Występując pod nazwą KWKO od 2019 roku, realizowali interwencje, performansy oraz wystawy.

Przeglądając w portfolio wybrane przez autora prace oraz projekty można zauważyć jego zdecydowane przesuwanie się w stronę działań doraźnych, mających na celu polepszenie sytuacji w jakiej znalazł się świat, zarówno w skali lokalnej jak i bardziej uniwersalnej. Wraz z doktorską pracą pisemną oraz mającą także formę teoretyczną, pracą podlegającą ocenie, tworzą one spójny obraz artysty.

Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska p.t. „Sztuka w epoce antropocenu – od teorii do praktyki, która przynosi zmianę” liczy 218 stron tekstu podzielonego na 4 rozdziały z rozbudowanymi

podrozdziałami, zakończona jest podsumowaniem i bogatą bibliografią. Ma ona charakter teoretyczno-badawczy, autor rozprawy, postawił sobie ambitny cel podsumowania zjawisk artystycznych skierowanych w stronę ekokrytyki, w obliczu kryzysu planetarnego, próbując jednocześnie odpowiedzieć na pytanie, czy strategie artystyczne z tego obszaru „mogą przyczyniać się do kształtowania nowych sposobów myślenia i działania w związku z globalnymi zagrożeniami”.

Występujące w tytule słowo antropocen zostało wprowadzone na początku XXI wieku a jego twórcy zaproponowali, by terminem tym określać obecną epokę geologiczną podkreślając „centralną rolę ludzkości jako czynnika geologicznego i ekologicznego”. Problematiczne stało się jednoznaczne określenie, od jakiego momentu w historii ludzkości powinien być mierzony antropocen. Opinie badaczy są dość rozbieżne: od propozycji uznania epoki datując ją od rewolucji neolitycznej, w której można dostrzec pierwsze globalne efekty działalności naszego gatunku ludzkiego, poprzez rozpoczętą w XVIII wieku rewolucję przemysłową, po okres po zakończeniu 2 wojny światowej, czyli czas tzw. Wielkiego Przyspieszenia. Chociaż termin ten stał się popularny, skłaniający do przemyśleń dotyczących aktywności człowieka wobec Ziemi i istot ją zamieszkujących, Komisja Stratygrafii Czwartorzędu nie przychyliła się do sugestii, by antropocen stał się oficjalnie przyjętą nową epoką geologiczną, co dla mnie jest zrozumiałe. Jak sam autor dysertacji wzmiankuje, „epoki w skali stratygraficznej trwają zwykle miliony lat, tymczasem antropocen to raptem kilka dekad”.

Niezależnie od tego, czy termin uznany jest przez naukę w takim czy innym stopniu, nie ulega wątpliwości, że antropocen stał się istotnym punktem odniesienia dla wielu dziedzin naukowych wskazując olbrzymie zagrożenia, jakie stwarza człowiek poprzez swoją niepoohamowaną agresywną działalność wobec planety.

W pierwszym rozdziale, oprócz genezy i definicji pojęcia antropocen, pan Maciej Kwietnicki przytacza wielu autorów, którzy położyli teoretyczne podwaliny dla zbudowania powszechnej świadomości dotyczącej ogólnie pojętego kryzysu klimatycznego, zrozumienia tego problemu oraz propozycji wyjścia z niego. Bardzo sprawnie i swobodnie buduje pogłębioną narrację, opierając się na fachowej literaturze głównie z przełomu XX i XXI wieku. Pan Kwietnicki nie ogranicza się jedynie do sfery sztuki czy kultury: posiłkuje się opiniami badaczy, którzy reprezentują różne nauki: ekologiczne, ekonomiczne, polityczne. Przytacza teorie myślicieli zachodnich: Rosi Braidotti, Karen Barad, Timothy Mortona, z jego koncepcją

„ciemnej ekologii”, Jane Bennett, Tima Jacksona, by wymienić tylko część. Spośród polskich badaczy, najczęściej odwołuje się do filozofki nauk, Ewy Bińczyk.

W końcowej części tego rozdziału zarysowuje się pytanie o rolę szeroko pojętej kultury w próbie zażegnania lub choćby wstrzymania dalszego kryzysu antropocenu, który spowodowany jest – najogólniej mówiąc – kryzysem narracji i wyobraźni. Pan Maciej Kwietnicki zaznacza, że daleki jest zarówno od naiwnej afirmacji sztuki jako panaceum na kryzys planetarny jak i cynicznego przekreślenia jej znaczenia. Jego praca doktorska to „próba analizy potencjału i ograniczeń sztuki jako medium wyobraźni, odpowiedzialności i sprawczości w obliczu antropocenu”.

Temu wątkowi szerzej poświęcony jest rozdział 2, który najogólniej mówiąc stawia hipotezę, że „analiza historyczna ujawni stopniowy rozwój sztuki ekologicznej oraz że najnowsze zjawiska wykształciły nowe sposoby artystycznej sprawczości”. Autor prowadzi czytelnika od opisu autonomicznych obiektów do praktyk procesualnych i poznawczych. Tekst tego rozdziału rozpoczyna się przytoczeniem niektórych działań amerykańskich land artystów z lat 70. XX wieku a także – z tego samego okresu – mniej znanych ingerencji utożsamiających zwykłe czynności domowe jako działania artystyczne. W podrozdziale poświęconym działaniom procesualnym i performatywnym pojawia się wreszcie postać Josefa Beuysa, twórcy pojęcia rzeźby społecznej, który w ramach 7 edycji Documenta w Kassel zainicjował rozłożoną na 5 lat akcję zasadzenia 7000 dębów w przestrzeni miasta. Chociaż najbardziej rozpowszechnionym jest powiedzenie Beuysa że każdy jest artystą, które zostało wyrażone podczas wykładu w muzeum w Belfaście ponad pół wieku temu, niektórzy komentatorzy zwracają uwagę na pomijaną na ogół dalszą część tej myśli, która diametralnie znaczenie tej wypowiedzi. W intencji Beuysa każdy jest artystą, o ile rozprawia się ze swoim jestestwem.

Interesującym jest fragment dotyczący genezy polskiej sztuki ekologicznej, która w Europie rozwijała się już wyjątkowo wcześnie bo w latach 60. XX wieku, głównie w formie plenerowych eksperymentów konceptualnych i efemerycznych: w Osiekach oraz na Ziemi Zgorzeleckiej. Pan Kwietnicki dość skrupulatnie zapoznał się z literaturą archiwalną jak i analizami i komentarzami późniejszymi. Myślę, że jest to wątek wart szerszego opracowania i rozpowszechnienia. Kolejny podrozdział opisuje nurty sztuki ekologicznej, które pojawiły się w XXI wieku, przytaczając rodzimą działalność artystyczno-aktywistyczną m.in. Joanny Rajkowskiej, Diany Lelonek czy Cecylii Malik, dla których sztuka stanowi narzędzie

interwencji społeczno-środowiskowych mających na celu budowanie szerszej wrażliwości w obliczu wyzwań ekologicznych. Autor zapoznaje nas także z mającym eksperymentalny charakter bioartem, ekofeminizmem a także sztuką sięgającą po najnowsze media, także wywołującą sporo emocji sztuczną inteligencję. Wszystko oparte jest o dogłębnie zbadane założenia oraz przytaczane w odpowiednich proporcjach przykłady artystów i ich działań. Autor potrafi zdystansować się wobec przytaczanych faktów, niektóre z teorii lub praktyk poddać krytyce, co świadczy o tym, że rzetelnie rozeznał teren, na którym działa.

Oprócz postaw konkretnych artystów, pan Kwietnicki w tym rozdziale opisuje także kilka zorganizowanych w Polsce wystaw, których kuratorzy próbowali stworzyć nowe narracje dotyczące środowiska. Chociaż wystawy te stosowały różne strategie, na ogół oparte były one na relacjach faktów, fikcji, wiedzy naukowej i artystycznych spekulacji w celu pobudzenia odbiorców do nowego sposobu myślenia o kryzysie ekologicznym. Pod koniec rozdziału doktorant, podpierając się autorytetami wskazuje słabe punkty realizacji wystaw słusznie argumentując, że na ogół oddziałują one we własnym obiegu, nie przenikając w struktury decyzyjne, że dzieła podejmujące temat kryzysu ekologicznego operują estetyką wzbudzającą niepokój i smutek czy poczucie winy, co może być nieakceptowalne przez widza. Szczególnym wyzwaniem dla artystów oraz kuratorów jest zatem stworzenie takiej formuły, którą cechuje równowaga afektywna, odpowiednio angażująca emocje i oferująca zarazem przestrzeń na konstruktywne i kolektywne ich przepracowanie.

Kontynuacją problemu są zawarte w rozdziale 3 analizy strategii działania i transformacji społecznej, cechujące postsztukę. Rozdział rozpoczyna się przytoczeniem idei Josepha Beuysa w której mowa jest o twórczym społeczeństwie przekształcającym się w dzieło, zestawionej z bliskimi autorowi przemyśleniami Jerzego Ludwińskiego. Ten wybitny polski krytyk przewidywał rozwój sztuki w stronę, gdzie może ona „przybrać dowolną formę, nawet taką, której nie rozpoznamy od razu jako sztuki”. Autor dysertacji dostrzega podobieństwa obu wymienionych wyżej postaci, w nawoływaniu do zniesienia różnic między sztuką a codziennością, widząc w tym naturalny kierunek sztuki wytyczany od okresu działań awangardy. Należy tu jednak zaznaczyć, że Jerzy Ludwiński nigdy nie wyrażał opinii, która stawiałaby sztukę w pozycji zaprzeczającej jej autonomii. Instrumentalne traktowanie sztuki odnaleźć można w bliskich chyba panu Kwietnickiemu teoriach Stephena Wrighta, który proponował jej redefinicję jako praktyki społecznej, krytykując tradycyjny podział na twórców i biernych odbiorców. Ten mieszkający w Paryżu teoretyk twierdził że „sztuka ma

być czymś, z czego się korzysta, a nie tylko na co się patrzy". W podobnym tonie wypowiada się przywoływana przez pana Kwietnickiego artystka kubańska Tania Bruguera sugerująca, by sztukę traktować w formie narzędzia, dzięki któremu można doprowadzić do realnej zmiany społecznej. Co więcej, najlepszym sposobem dla uzyskania skuteczności takiej narzędziowej sztuki miałyby być działania kolektywne. W pracy doktorskiej pan Kwietnicki podaje przykład eksperymentatorskiej 15 edycji Documenta w Kassel sprzed 3 lat, podczas której kuratorzy zaprosili do współpracy kilkanaście kolektywów z całego świata, złożonych z artystów wizualnych, edukatorów i aktywistów. Wiodącym celem było stworzenie wydarzenia artystycznego opartego na zasadach współpracy a nie konkurencji, odnosząc się do idei *lumbung*, czyli indonezyjskiej tradycji wspólnego gromadzenia plonów. Chociaż minęło zbyt mało czasu od tego wydarzenia, by ocenić jego realny wpływ na kierunek rozwoju sztuki, już podczas trwania imprezy pojawiły się sygnały wskazujące, że przeszczepienie azjatyckiego wzorca na grunt zachodni raczej się nie uda z powodu odmiennej mentalności instytucji sztuki. Ponadto doszło pomiędzy uczestnikami do konfliktów na tle rasowym.

Kolejne podrozdziały doktoratu poświęcone są prezentacji różnych aktywistycznych strategii artystycznych, angażujących się w sprawy polityczne i społeczne, próbujące ośmieszyć władzę lub złagodzić jej represyjny charakter poprzez działania *happenerskie* i *performerskie*. Rozdział kończą głosy krytykujące instrumentalne traktowanie sztuki. Pan Kwietnicki cytuje takich krytyków jak Ewa Majewska, Stewart Martin, czy Claire Bishop, która najogólniej mówiąc wskazuje na powierzchowność rezultatów sztuki partycypacyjnej, a zatem znikomą jej skuteczność w skali globalnej.

Ostatni, czwarty rozdział teoretycznej pracy doktorskiej został poświęcony miejscowości Opolno Zdrój w powiecie zgorzeleckim. To sudeckie uzdrowisko popularne już w połowie XIX wieku, sto lat później, w wyniku gwałtownego uprzemysłowienia regionu związanego z odkryciem węgla brunatnego, uległo niemal całkowitej zagładzie. Tam właśnie artyści po raz pierwszy otwarcie zaangażowali się w problem ochrony środowiska poprzez pionierskie w skali świata interwencje artystyczne. Już w 1971 roku, z inicjatywy m.in. Jerzego Ludwińskiego oraz Jana Chwałczyka zorganizowano tam plener łączący wątki sztuki oraz nauki. Chociaż plener nie był kontynuowany a po tym wydarzeniu pozostała jedynie skromna dokumentacja, Opolno Zdrój po pół wieku ponownie stało się miejscem interwencji artystyczno-społecznych, które postawiły na aktywizację lokalnej społeczności, bezsilnej wobec agresywnych działań kombinatu górniczo-energetycznego Turów. Od tego czasu owe

postartystyczne interwencje w formie warsztatów, spotkań i działań twórczych odbywają się cyklicznie i wyszły poza ramy lokalne, prezentując się podczas konferencji w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie w grudniu 2024 roku. Wydaje się jednak, że najcenniejszym efektem tych działań było uwrażliwienie, wsparcie i uaktywnienie lokalnej społeczności. Pan Kwietnicki, który również angażował się w spotkania artystyczne w Opolnie Zdroju, w swoim tekście wychodzi poza ramy dotyczące sztuki, opisując również obecne problemy społeczno-ekonomiczne tego regionu, które wciąż dalekie są od owocnego i satysfakcjonującego wszystkie strony rozwiązania. Podaje też przykłady udanych rozwiązań stosowanych w innych miejscowościach, które spotkał podobny los.

Dysertacja kończy się podsumowaniem zawierającym skrótową prezentację problemów zawartych w kolejnych rozdziałach. Znajduje się tam już zapowiedź artystycznej pracy doktorskiej pana magistra Macieja Kwietnickiego, autorskiemu projektowi o nazwie „Współczynnik Użytkowania”. Zanim jednak do niego przejdę chciałbym zasygnalizować, że tekst teoretycznej pracy doktorskiej nie jest pozbawiony pewnych gramatycznych błędów. Dość nagminne stosowanie małych liter rozpoczynających nowe zdania po kropce nieco mnie irytowało. Sytuacja ta występuje w przypadku zdań zaczynających się na literę „W”, można więc przypuszczać, że błędy te spowodowane są niewłaściwymi ustawieniami programu do edycji tekstu, na którym autor pracował. Zdarzała się również sporadyczna podwójna spacja lub drobne literówki.

Ocena pracy praktycznej

Współczynnik Użytkowania (autor stosuje skrót WU) został opracowany w formie liczącej 48 stron książeczki, zawierającej przedmowę, logicznie po sobie następujące 3 rozdziały, indeks pojęć oraz krótką bibliografię. Jak chce autor, „geneza WU wyrasta bezpośrednio z wniosków części teoretycznej”. Pan Maciej Kwietnicki w formie tego handbooka (w tytule zamieścił on to słowo, więc w dalszej części recenzji będę posługiwał się pojęciem „podręcznik”) postawił sobie za zadanie wypracowanie narzędzia wspierającego zarówno planowanie, realizację jak i utrzymanie społecznie zaangażowanych działań artystycznych, aby tym samym wzmocnić ich skuteczność. Jest ono skierowane nie tylko do artystów działających pojedynczo i w kolektywie, ale też do instytucji oraz inicjatyw oddolnych.

Genezą pomysłu pana Kwietnickiego jest pojęcie „współczynnik sztuki” autorstwa Marcela Duchampa, który miał stanowić „arytmetyczną relację pomiędzy tym, co w dziele sztuki niewyrażone lecz zamierzone, a tym, co wyrażone, a nie zamierzone”. Poprzez doświadczenia własne odbiorca sztuki może więc doświadczyć dzieła głębiej i intensywniej niż sam twórca. Wobec wszechstronności ludzkiej wyobraźni, nie sądzę by możliwe było jakiegokolwiek matematyczne uściślenie sztuki. Nie jest również możliwe precyzyjne ustalenie skuteczności działania twórczego. W intencji pana Macieja Kwietnickiego poziom projektu artystycznego powinien być związany ze stopniem jego praktycznego funkcjonowania. Wysoki współczynnik użytkowania mają te projekty, które po dwóch fazach: propozycji i użycia, wchodzą w fazę „utrzymywania przez społeczność”. Autor nie określił czasowej cezury dla tej ostatniej fazy ale to jak sądzę zależy od założeń twórczych.

Najbardziej dyskusyjnym w mojej opinii jest traktowanie sztuki jako narzędzia. Sformułowanie to pojawia się często zarówno w rozprawie jak i podręczniku WU. Nie zgadzam się z twierdzeniami pana Kwietnickiego, kiedy pisze: „kluczowe (...) jest to, aby każde przedsięwzięcie potrafiło uzasadnić swój sens, czas trwania oraz ślad, jaki po sobie pozostawia”. W innym miejscu: „Współczynnik użytkowania (...) ma służyć temu, by każdy projekt – niezależnie od skali – pozostawił po sobie znaczący ślad, zamiast tylko efemerycznego wrażenia”. Sztuka służąca czemuś poza samą sobą traci swoją wartość. Sztuki nie da się tak łatwo zasufladkować, o czym wiemy studiując jej historię, próby zewnętrznego wpływu na jej rozwój. Nie zapominajmy, że Marcel Duchamp był zwolennikiem swobody twórczej. Tymczasem pan Kwietnicki w swoim podręczniku podkreśla: „współczynnik użytkowania zakłada (...), że ostateczny rezultat działania artystycznego nie jest dziełem przypadku. To raczej efekt sensownego i odpowiedzialnego zaprojektowania całości”. Treść podręcznika częściowo pokrywa się z тезami zawartymi w dysertacji, kiedy przywoływane są te same postaci artystów i teoretyków. Tekst jest bardzo rzeczowy, choć odnajduję w nim i takie nieco poetyckie i idealistyczne wizje: „sztuka, aktywizm, kryzys klimatyczny, czy polityka nie są już osobnymi nićmi, lecz w sposób uporządkowany splatają się w mocny sznur. A nim można już próbować poruszyć w posadach wyobraźnię odrętwiałego świata”.

Podręcznik dla sztuki społecznie zaangażowanej zawiera wytyczne jego użycia pokrywające się z osią działania: propozycja – użycie – utrzymanie. W utrzymaniu sensu i balansu działań ma pomóc Horyzont oceny oparty na trzech filarach: trwałości użytkowania,

opiece oraz międzygatunkowości poszerzającej pole widzenia o to, kogo i co poza ludźmi dotyka dany projekt. Artyści działający kolektywnie powinni ponadto wziąć pod uwagę cztery obszary ryzyka, opierające się na ocenie egalitarności projektu, ocenie przepływu i granic, ocenie refleksyjności oraz ocenie stopnia ryzyka luki w trakcie zamknięcia cyklu. Kolektyw chcący działać skutecznie – o ile nie podda się na tym etapie – powinien następnie przejść przez sześć wymiarów kryteriów profilujących. Nie będę przytaczał ich opisów zawartych w podręczniku wierząc, że wyjaśni je doktorant podczas obrony. Książeczkę kończy 4-stronicowy indeks pojęć, jakich używa autor w swojej pracy.

Konkluzja

Pisemna praca doktorska Pana magistra Macieja Kwietnickiego ma charakter badawczy. Pomijając drobne błędy tekstu o czym była mowa wcześniej, nie wpływające na sedno, oparta jest ona na dogłębnej, rzetelnej analizie działań i literatury nie tylko z obszaru sztuk plastycznych, które najogólniej ujmując ukierunkowane są w stronę bezpośredniego działania społecznego w celu skutecznej poprawy katastrofalnej sytuacji ekosystemu planety oraz istot ją zamieszkujących. Uważam, że dysertacja stanowi ważny wkład w badania nad kondycją sztuki zaangażowanej.

W pracy praktycznej przedstawionej w formie podręcznika pod nazwą „współczynnik użytkowania” pan magister Maciej Kwietnicki dokonał usystematyzowania sposobów pracy kolektywów artystycznych, które stawiają sobie za cel ratowanie planety. Skuteczność tego podręcznika może być sprawdzona jedynie w praktyce. Praca zgodna z zawartymi w nim precyzyjnie określonymi zasadami wymaga od artystów dużej czujności i skrupulatności na każdym kroku, co według mnie nie daje dużych szans powodzenia w środowisku artystycznym. Być może pieczę nad wzorowym przebiegiem projektu, powinni sprawować jacyś właściwie wyspecjalizowani „komisarze”, urzędnicy. Jak to zwykle bywa, czas pokaże, czy podręcznik pana Macieja Kwietnickiego pozostanie rodzajem konceptualnego artefaktu czy też wejdzie on w obieg galerii i muzeów, bibliotek uniwersyteckich, stając się obowiązkową lekturą dla wszelkiego ekologicznego akcjonizmu. Ja pozostaję sceptyczny, niemniej chylę czoło wobec konsekwencji autora i jego wrażliwości w stosunku do zagrożeń ekologicznych. Doktorant swoim dziełem podlegającym ocenie zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego.

W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem stwierdzam, że pan magister Maciej Kwietnicki spełnia warunki określone w ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. 2023 poz. 742 z późn. zm.) i wnioskuję do Rady Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu o przyznanie mu kwalifikacji doktorskich w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z poważaniem,



Prof. Sławomir Brzoska