

Warszawa, 27 kwietnia 2023

dr hab. Agata Jakubowska

Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa
agata.jakubowska@uw.edu.pl

Recenzja osiągnięcia naukowego w postępowaniu w sprawie o nadanie stopnia doktora
habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce dr
Sebastianowi Dudzikowi

Doktor Sebastian Dudzik uzyskał stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie historii-
historii sztuki w 2006 roku na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na
podstawie dysertacji *Kultura dworu biskupiego i mecenat artystyczny biskupa Hieronima
Rozrażewskiego (1546-1600)*. Tematyka związana z rozprawą doktorską stanowiła niekiedy
w późniejszym okresie przedmiot jego badań, których wyniki zostały opublikowane w kilku
artykułach. Równolegle doktor Dudzik rozwijał aktywność naukową, dydaktyczną,
organizacyjną i popularyzatorską związaną z polską grafiką współczesną. To jej poświęcona
monografia - zatytułowana *Język procesu we współczesnej grafice polskiej* i wydana przez
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu w 2022 roku -
została zgłoszona jako osiągnięcie naukowe w postępowaniu o nadanie stopnia doktora
habilitowanego, o którym mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo
o szkolnictwie wyższym i nauce. Ona też będzie stanowiła przedmiot recenzji. Przed jej
sformułowaniem chcę jednak zwrócić uwagę na charakter aktywności naukowej i
pozanaukowej dr Dudzika związanej z grafiką, w dużej mierze dlatego, że znajduje on swoje
odzwierciedlenie we wspomnianej monografii.

Doktor Dudzik od wielu lat związany jest z kilkoma organizowanymi w Polsce imprezami
graficznymi, takimi jak Międzynarodowe Triennale Kolor w Grafice w Toruniu,
Międzynarodowe Triennale im. W. Kulisiewicza „Imprint” w Warszawie, Triennale Grafiki
Polskiej w Katowicach, Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie. Przygotowuje
teksty do towarzyszących tym imprezom publikacji, jest odpowiedzialny za sprawy
merytoryczne i organizacyjne, zasiada w jury konkursowym. Pracę organizacyjną prowadzi
też od 2016 roku w ramach stowarzyszenia Intergrafia, którego jest prezesem,

odpowiedzialnego między innymi za prace związane z przyznawaniem nagrody dla artysty zasłużonego w dziedzinie sztuki graficznej *Arti Optima Merenti*. Doktor Dudzik zrealizował kilka projektów kuratorskich, m. in. nagrodzoną ekspozycję narodową (prezentację prac Mirosława Pawłowskiego) na XI Biennale Grafiki Krajów Nadbałtyckich w Kaliningradzie (2013), czy zbiorowe wystawy grafików „Codex Mundi. Światło. Geneza rzeczy” w 2015 w Katowicach (międzynarodowa), „Energia – napięcia” w 2019 w Czeladzi oraz „Lustra. Odbicia, refleksy i skazy” w 2021 w Toruniu. Opublikował szereg tekstów w katalogach monograficznych wystaw polskich grafików. Wygłosił kilkanaście referatów dotyczących grafiki na konferencjach, często potem opublikowanych jako artykuły w materiałach pokonferencyjnych. Był współredaktorem (wraz z Magdaleną Maciudzińską-Kamczycką) jednej z takich publikacji, która ukazała się w Toruniu w 2020 roku - *Hybrydowość w grafice. Medium w poszukiwaniu swego czasu i sensu*. Znacznie skromniejsza jest Jego aktywność publikacyjna dotycząca grafiki w czasopiśmie naukowych i są to publikacje tylko w czasopiśmie polskich i po polsku. Ta uwaga dotyczy zresztą i wcześniej wspomnianych tekstów. Jeśli któreś z nich można uznać za międzynarodowe to takie, które zostały zamieszczone w dwujęzycznych katalogach wystaw. Niektóre z nich zostały uwzględnione w spisie rozdziałów w monografiach naukowych, co biorąc pod uwagę praktyki wystawiennicze dotyczące katalogów wystaw budzi wątpliwości. Grafice poświęcona jest też w dużej mierze aktywność dydaktyczna doktora Dudzika, realizowana na Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie Habilitant pracuje od 2007 roku, czy na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu (w latach 2011-2020). W tym kontekście warto wspomnieć funkcję promotora pomocniczego pracy doktorskiej mgr Eweliny Kołakowskiej zatytułowanej *Transkodowanie matrycy w grafice artystycznej z wykorzystaniem nowoczesnych technologii druku przestrzennego* (UMK, promotor główny: dr hab. Tomasz Barczyk, prof. UMK].

Ten krótki przegląd aktywności doktora Dudzika w odniesieniu do współczesnej grafiki polskiej, której dotyczy osiągnięcie naukowe wskazane w postępowaniu, pokazuje wyraźnie dwie jej cechy. Z jednej strony, bardzo dużą aktywność na wielu polach, która czyni doktora Dudzika znaczącą postacią w świecie polskiej grafiki. Jego osiągnięcia organizacyjne i promocyjne, wspierające polskich twórców i poszerzające wiedzę o tej dziedzinie sztuki są bezsprzeczne. Trudno jednak równocześnie nie odnieść wrażenia, że wśród tych aktywność naukowa nie wydaje się dominująca. Oczywiście biorę pod uwagę to, że dzisiaj badania naukowe mogą być realizowane także w medium wystawy czy dzieła artystycznego. Niemniej jednak tutaj nie mamy do czynienia z takim wypadkiem. Z drugiej strony, uderza

lokalny charakter aktywności naukowej Habilitanta. Na palcach jednej ręki można by wymienić aktywności o charakterze międzynarodowym, Niekiedy określenie ich takim mianem jest na wyrost, na przykład w wypadku międzynarodowej konferencji *Współczesna Grafika Artystyczna i Strategie Matrycy* zorganizowanej przez Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach oraz Stowarzyszenie Intergrafia wśród 15 prelegentów dwóch było z zagranicy. Ta lokalność badań naukowych jest trudna do zrozumienia z wielu powodów, choćby dlatego że nawet imprezy graficzne, które Habilitant współorganizuje (w różnym stopniu i w różny sposób) są międzynarodowe. Grafika polska nie jest odizolowana. Nie sprawdziłam tego, ale myślę, że można zaryzykować stwierdzenie, że wszyscy artyści, którymi zajmował się doktor Dudzik, a na pewno większość z nich, brała udział w międzynarodowych imprezach będąc częścią globalnego świata grafiki. Problemy, które stawiają sobie graficy mają charakter globalny. A nawet jeśli niektóre z nich są lokalne, to stanowią przedmiot zainteresowania globalnej historii sztuki wykazującego dzisiaj wyjątkowo silnie predylekcję ku temu, co specyficzne. Brak umiędzynarodowienia aktywności naukowej ma szczególne znaczenie w wypadku ubiegania się o stopień doktora habilitowanego. Według polskiego prawa tzw. samodzielny pracownik naukowy może objąć opieką naukową magistrantów i doktorantów. Promotor nie mający doświadczenia w międzynarodowej aktywności nie będzie w stanie pomoc podopiecznym na przykład w pozyskiwaniu środków na badania (zwłaszcza z źródeł zagranicznych, ale i w wypadku grantów NCN to stanowi problem), udziale w międzynarodowych konferencjach, publikacji w międzynarodowych czasopismach czy nawiązywaniu międzynarodowych kontaktów naukowych. Tym samym może przyczynić się do reprodukcji niskiej pozycji polskich badaczy na międzynarodowej arenie i ich niewielkiego wkładu w wiedzę produkowaną i rozpowszechnianą z wymiarze globalnym. Brak odniesienia prowadzonej analizy do badań prowadzonych w światowej historii sztuki, czy szerzej: humanistyce, jest też jednym z zarzutów, które stawiam przedstawionej do oceny monografii *Język procesu we współczesnej grafice polskiej*. Analiza stanu badań zamieszczona we wstępnej części publikacji nosi tytuł *Obecność procesu graficznego w rodzimej refleksji teoretycznej i badawczej* i zgodnie z tym tytułem Autor omawia tylko to, w jaki sposób interesująca go tematyka została omówiona w polskich publikacjach. Problematyka, którą postawił w centrum swoich rozważań – eksperymenty dotyczące poszczególnych aspektów procesu powstawiania grafiki i ich znaczenie dla formułowanego przez artystów przekazu – jest omawiana globalnie. Trudno znaleźć uzasadnienie dla ograniczenia analizy stanu badań do polskich autorów. Pominięcie stanu badań i refleksji nad

poszczególnymi aspektami niestandardowego procesu powstawania grafiki powstających poza Polską jest błędem w procesie badawczym. W wypadku procedury habilitacyjnej ma dodatkowe znaczenie, ponieważ oczekiwania ustawodawcy, by osiągnięcie naukowe stanowiło znaczące osiągnięcie w rozwoju dyscypliny nie jest zawężone w żaden sposób do rozwoju dyscypliny w Polsce.

Zwraca też uwagę na nieobecność w książce odniesień do rozbudowanych dyskusji toczących się w światowej humanistyce, też w historii sztuki, dotyczących kwestii poruszanych przez Autora. Właściwie każdy aspekt przez niego omawiany był lub jest tematem rozbudowanych refleksji teoretycznych i konkretnych analiz. Choćby – przywołuję tu tylko jeden przykładowy obszar refleksji - wielokrotnie wspomniana przez Niego kwestia materialności poszczególnych elementów procesu graficznego, na przykład matrycy czy farby, ściśle wiąże się z bardzo intensywnie rozwijanymi w ostatnich kilkunastu latach studiami nad rzeczami czy nowym materializmem. Objęły one już wiele aspektów sztuki dawnej i współczesnej, nie pomijając grafiki. Nie uwzględnianie tych i innych nurtów badań pozwala Autorowi prezentować swoje spostrzeżenia ogólne jako oryginalne, choć często takimi niestety nie są.

Publikacja *Język procesu we współczesnej grafice polskiej* – przechodząc do bardziej systematycznego jej omówienia – wydaje się stawiać sobie za cel pokazanie tego w jaki sposób we współczesnej grafice eksperymenty formalne wpływają na treść. Autor wychodzi od stwierdzenia, że w wypadku grafiki zbyt często analiza skupia się na samym warsztacie a ignorowana jest warstwa znaczeniowa decyzji formalnych. Postanawia więc pokazać w jaki sposób szczególne potraktowanie konkretnych aspektów procesu twórczego wpływa na przekaz. Doktor Dudzik założył, zapewne słusznie, że działania tych artystów, którzy wykraczają poza standardowe praktyki warsztatowe i poddają praktycznemu namysłowi oraz twórczemu przetworzeniu jego poszczególne aspekty warsztatu graficznego, pozwolą lepiej zrozumieć znaczenie tych ostatnich, np. ich „potencjał symboliczny i narracyjny”. „Taka perspektywa – jak twierdzi Autor - pozwala inaczej spojrzeć na specyfikę współczesnej sztuki graficznej, jej obecną kondycję i potencjał rozwojowy, a także na samo medium oraz potencjał procesu definiującego jego autonomię.” (s. 10)

Autor wychodzi od sposobów definiowania grafiki przez Dorotę Folgę-Januszewską, która z jednej strony utożsamiała ją z istnieniem matrycy, z drugiej z rozbiciem procesu twórczego na dwa etapy, z których pierwszy związany jest właśnie z istnieniem matrycy, drugi zaś z powstawaniem odbitki. Takie rozumienie grafiki wykorzystuje Dudziak do wyznaczenia dwóch pierwszych rozdziałów książki, z których pierwszy skupia się na matrycy, drugi na

odbitce. W obu omówione są najróżniejsze praktyki artystyczne, w których twórcy nie traktują, odpowiednio matrycy i odbitki, w sposób standardowy czyniące je niewidzialnymi a, przeciwnie, uwidoczniają ich istnienie w wielu wymiarach, zarówno materialnym (fizyczność matrycy i odbitki), jak i metaforycznym (matryca i odbitka jako pewne idee). Omawia też działania gdzie przez obecność śladów uwidacznia się i zyskuje kluczowe znaczenie proces powstawania pracy. A także takie, gdzie odbitka zostaje zastąpiona różnego rodzaju projekcjami zyskując efemeryczny charakter. Trzecia część książki prezentuje takie praktyki grafików, w których uwaga skupiona jest na farbie i podkładzie drukowym. Podobnie jak w dwóch poprzednich rozdziałach mamy tutaj do czynienia z analizą różnych typów prac, w których dokonała się swego rodzaju emancypacja tych aspektów procesu graficznego, uzyskały one widoczność i pewną tożsamość. Ostatnia część publikacji poświęcona jest przykładom takich realizacji, w których odbitka stała się elementem działań wykraczających poza grafikę. Nie tracąc przy tym, jak Autor podkreśla, swojego związku z grafiką i procesem graficznym Wręcz przeciwnie, właśnie graficzne właściwości wnosząc do prac, które jako grafiki nie funkcjonują.

Przywołane w książce przykłady prac nie są wszystkie traktowane w ten sam sposób. Niektórym Autor poświęca więcej uwagi, inne omawia zdawkowo. Zapewne wynikało to z chęci wspomnienia wielu interesujących dzieł i ich twórców i dzięki temu stworzenia możliwie bogatego obrazu polskiej grafiki współczesnej i stosowanych w niej przez artystów strategii wobec graficznego procesu twórczego. W konsekwencji, jednak, o ile zapoznajemy się ze specyfiką rozwiązań formalnych (Autor wykazuje się dużą wiedzą w tym zakresie, której często rzeczywiście brakuje historykom sztuki), to nie we wszystkich wypadkach otrzymujemy zadawalające wyjaśnienie kluczowej relacji między niestandardowym użyciem poszczególnych aspektów procesu graficznego i jego znaczeniem dla przekazu pracy, zawartej w niej symboliki czy treści narracyjnych. Niekiedy Autor poprzestaje na opisie tego pierwszego, związek ze znaczeniem zarysowując lakonicznie lub w ogóle. Zauważyłam też, niestety, że przynajmniej w wypadku tych artystek, których recepcja prac jest mi dobrze znana (np. Izabeli Gustowskiej, Krystyny Piotrowskiej, Zuzanny Janin, Ewy Kuryluk, Anki Leśniak), perspektywa zaproponowana przez Autora niewiele wniosła do istniejących już interpretacji ich prac. Zwrócił On uwagę na to „jak to jest zrobione”, co jest wartością, i umieścił ich praktyki w zarysowanej przez siebie typografii. W niektórych wypadkach wpisując artystki – jak Zuzannę Janin - w pole polskiej grafiki współczesnej. To ostatnie kieruje nas w stronę kolejnego zagadnienia wartego rozważenia przy omawianiu

recenzowanej monografii. Autorowi chyba nie zależało na powiększeniu grona polskich grafików przez włączenie kolejnych artystów. Istotne było raczej pokazanie jak ważne są techniki graficzne czy myślenie graficzne dla wielu twórców z grafika się nie utożsamiających i nie funkcjonujących w świecie grafiki. To cenna obserwacja, ale też zupełnie inny problem badawczy, nie mieszczący się w celach wyznaczonych sobie przez Autora. W książce, która stawia sobie za cel pokazanie jak graficy niestandardowo traktują proces graficzny przywoływanie artystów, którzy grafikami nie są nie jest w pełni zrozumiałe. Znaczenie technik graficznej we współczesnej sztuce to raczej temat na inną rozprawę.

Przegląd różnych praktyk współczesnych polskich grafików, który otrzymujemy w tej publikacji jest bardzo bogaty. Sprawia wrażenie wyczerpującego, choć pewnie trudno go za taki uznać. Jest też dobrze uporządkowany. Czytelnik jest prowadzony klarownym wykładem od jednego typu rozwiązania do kolejnego. Wyraźnie widzi związki między nimi i różnice. Nie gubi się kiedy Autor pokazuje, że poszczególne praktyki dotyczą problematyzowania więcej niż jednego aspektu procesu graficznego.

Rama czasowa nie jest w tej publikacji wyraźnie określona, ale zasadniczo przykłady przywoływane przez Autora pochodzą z okresu od połowy dwudziestego wieku do dziś. Nie śledzi On zmian w sposobie traktowania poszczególnych aspektów procesu graficznego w wymiarze historycznym, chociaż dostrzega pojawianie się nowych technik obrazowania, które wpływają na możliwości techniczne, ale i zainteresowania twórców. Nie analizuje też tych zmian w kontekście przeobrażeń sztuki współczesnej. Co prawda pojawiają się pojedyncze uwagi o tym, że zmiany w podejściu do warsztatu graficznego związane są z rozwojem sztuki w ogóle (np. „Proces przywoływania czy też ujawniania matrycy w odbitkach graficznych był niewątpliwie jednym z następstw zmian w obszarze całej sztuki – rewizji znaczenia procesu, twórczego gestu czy wreszcie materii w działaniach artystycznych” s. 79), to nie są one w żaden sposób pogłębione. Grafika jest tutaj właściwie wyizolowana i nie wiadomo według jakiej logiki się rozwija. Wynika to z decyzji Autora by prezentacja niestandardowych sposobów potraktowania procesu tworzenia grafiki miała charakter typologiczny. Stworzył on bogaty zestaw praktyk – typów – które zostały podzielone na cztery grupy (odpowiadające czterem częściom książki) i zilustrowane przykładami, do których czytelnik będzie mógł dodać kolejne przykłady, może też kolejne typy.

Decyzja by tak przedstawić eksperymenty z procesem graficznym zaczyna budzić wątpliwości kiedy zwrócimy uwagę na to, że w książce często pojawiają się uwagi świadczące o tym, że być może jej celem było coś innego niż ukazanie eksperymentów we współczesnej grafice. Doprecyzowując: że nie tyle jest to opowieść o znaczeniu poszczególnych aspektów procesu graficznego dla przekazu wizualnego, ukazana na przykładzie polskich artystów, co przede wszystkim opowieść o polskiej grafice artystycznej, ukazanej tutaj przez pryzmat tego jak wykracza się w niej poza tradycyjny warsztat. Na stronie 16 Autor pisze, że „Głównym założeniem niniejszej publikacji jest nakreślenie obrazu współczesnej polskiej grafiki obserwowanej przez pryzmat działań wykraczających poza standardowe, tradycyjne wykorzystanie procesu”. Na stronie 19, że „Ograniczona zaledwie do czterech zasadniczych części struktura tekstu pozwala w miarę klarownie przedstawić stosowane przez polskich grafików nietypowe rozwiązania.” Moje wcześniejsze ukazanie zamierzeń książki z nieco inaczej rozłożonymi akcentami było świadome. Wynika ono z tego, że monografia ta jako ukazanie „grafiki mówiącej językiem procesu” (s. 17) na przykładzie polskich artystów jest bardziej przekonująca niż jako ukazanie polskiej grafiki przez pryzmat przykładów niestandardowego wykorzystania procesu. Przede wszystkim dlatego, że Autor zbudował narrację, jak już pisałam, wokół typów niestandardowych rozwiązań formalnych. Klarownie je uporządkował i opisał, tworząc coś w rodzaju katalogu takich rozwiązań. Jeśli czytelnik podąży za deklaracją Autora, że jest to przedstawienie polskiej grafiki współczesnej to zadaje sobie pytania o jej specyfikę (różnie rozumianą) i źródła tejże, które tutaj nie pada i na które nie ma odpowiedzi. W tekście pojawiają się uwagi o charakterze historycznym, np. powraca wątek tego kiedy jakiś sposób ingerencji w proces graficzny się pojawił, na stronie 48 Autor pisze „Jak można się domyślać [?! AJ], w grafice polskiej opcja rzeźbiarska pojawiła się wraz z różnymi odmianami ekspresjonizmu, ale także wraz z poszukiwaniami stylistycznych korzeni rodzimej sztuki i zainteresowaniem prostota oraz naturalna siłą sztuki ludowej”, albo na stronie 184 „Początków w pełni świadomej, pogłębionej eksploracji performatywnego potencjału procesu drukowania w naszym kraju należy upatrywać w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku.” Te uwagi nie są one w żaden sposób rozwinięte i trudno je połączyć w narrację typologiczną. Innym aspektem związanym z historią grafiki w Polsce, nie wiadomo dlaczego wprowadzonym skoro Autor nie pisze takiej historii, są podawane na marginesie (w przypisach) informacje o tym, że jakaś praca była pokazana na jakiejś imprezie graficznej i niekiedy została tam nagrodzona (dotyczy to np. prac Zygmunta Czyża, s. 44, Błażeja Ostoi-Lniskiego, s. 107, Zuzanny Dyrdy s. 202). Jeśli monografia miałaby być przede wszystkim opowieścią o współczesnej polskiej grafice

zakończeniu, że zależało mu na „przełamaniu dosyć powszechnego widzenia w niej [grafice] jedynie skostniałego, anachronicznego zestawu procedur i przepisów”. To są wszystko raczej cele promocyjne i edukacyjne, niekoniecznie naukowe. Przy okazji ponownie można by zapytać – czy naprawdę w Polsce i poza Polską nie toczy się dyskusja na temat kondycji i tożsamości współczesnej grafiki? Analizy takowej, która mogłaby stanowić podstawę uznania jaki jest wkład Autora, nie odnajdujemy w recenzowanej monografii.

Na koniec jeszcze jedna drobna uwaga. Formułuję ją jako feministyczna historyczka sztuki wrażliwa na nie/obecność kobiet w dyskursie historyczno-artystycznym. Podczas gdy jest ich coraz więcej, to najczęściej wtedy kiedy poruszane są kwestie jakoś dotyczące kobiet (na wystawach historycznych ich prace ilustrują często tematy „kobiece” nie te „uniwersalne”). W tej pracy tak nie jest. Trudno mi nie zauważyć z satysfakcją, że w tej monografii poświęconej ogólnym kwestiom warsztatowym we współczesnej grafice, kwestie te są omawiane na przykładzie twórczości wielu artystek.

Konkluzja

Bezspornie doktor Dudzik jest ważną postacią w polskim świecie grafiki artystycznej, jako organizator, promotor, dydaktyk czy interpretator dzieł polskich twórców. Jego monografia *Język procesu we współczesnej grafice polskiej* zapewne dla tego środowiska i promocji grafiki w Polsce będzie dość istotna. Czy jako prezentująca sylwetki polskich twórców „mówiących językiem procesu”, czy jako pokazująca różne formy eksperymentu z procesem graficznym. To ostatnie uczyni ją zapewne przydatną w procesie dydaktycznym. Przedstawioną do recenzji monografię trudno jednak uznać za rozwiązującą jakiś problem naukowy, czy to już istniejący ale tu potraktowany w odmienny sposób, czy też nowy, wyznaczony przez Autora. Kłopotem jest sam brak jasnego sformułowania takiego problemu. Do znaczących mankamentów należy też prowadzenie wyводу dotyczącego „grafiki mówiącej językiem procesu” w oderwaniu od refleksji rozwijającej się na ten temat w światowej historii sztuki. Osiągnięcie naukowe przedstawione przez doktora Sebastiana Dudzika ubiegającego się o stopień doktora habilitowanego nie stanowi znaczącego wkładu w rozwój dyscypliny i jako takie nie odpowiada wymaganiom określonym w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. W związku z tym z przykrością stwierdzam, że nie mogę poprzeć wniosku o nadanie doktorowi Sebastianowi Dudzikowi stopnia doktora habilitowanego.

Agata Jakubowska