

prof. dr hab. Jarosław Bauć  
Wydział Malarstwa  
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku



Gdańsk 21.01.2022

**Zleceniodawca recenzji:** Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Pismem z dnia 22 października 2021 roku poinformowany zostałem o zleceniu mi sporządzenia recenzji w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora sztuki Panu mgr Andrzejowi Jedrasiakowi (przewód wszczęty przed 1 maja 20019 r. i procedowany według ustawy z 2003r.)

Otrzymałem również następujące dokumenty: \_

- pracę doktorską drukiem w wersji wydawnictwa autorskiego zaopatrzonego w logo ASP w Warszawie
- opis działalności artystycznej
- życiorys
- kwestionariusz osobowy
- oświadczenia o zgodności treści zawartej na nośniku elektronicznym z dokumentacją złożoną w wersji papierowej oraz, że zrealizowane dzieło jest pracą samodzielną
- opis pracy organizacyjnej na rzecz Wydziału oraz Uczelni
- opis działalności dydaktycznej prowadzonej na Wydziale oraz Uczelni
- opinię prof. Jacka Dyrzyńskiego o rozprawie mgr Andrzeja Jendrasiaka realizowanej w związku z przewodem doktorskim przeprowadzonym w warszawskiej ASP
- ksero dyplomu magistra sztuki Andrzeja Romualda Jendrasiaka
- wersję elektroniczną powyższych dokumentów

**Recenzja pracy doktorskiej i dorobku artystycznego pana mgr Andrzeja Jendrasiaka sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pod tytułem:**

### **Kinetyka barw**

Pan mgr Andrzej Jendrasiak swoją edukację artystyczną zrealizował w Akademii Sztuk Pięknych, w Warszawie. W roku 1988 uzyskał tytuł magistra sztuki na Wydziale Grafiki a w roku 2014 podjął studia doktoranckie na Wydziale Malarstwa. W swoim dorobku edukacyjnym doktorant szczególnie wskazuje na doświadczenia wyniesione z kontaktu stypendialnego z okresu studiów w Hohshule für Buchkunst und Gestaltung w Lipsku. Ważną informacją o praktyce zawodowej pana Jendrasiaka jest wykaz działalności edukacyjnej realizowanej w różnych formach zatrudnienia i aktywności. Niejasną jest dla mnie informacja o studiach podyplomowych w latach 1985-87 w czasie gdy z dokumentacji wynika, że we wskazanym okresie doktorant edukował się na Wydziale Grafiki. Dokumentacja również wnosi informacje o dokonaniach artystyczno-wystawienniczych twórcy i otrzymanych nagrodach, zauważam, o charakterze regionalnym, niemniej jednak ważnym dla kształtowania kultury artystycznej. Istotny rys poznawczy w postępowaniu doktorskim wnosi opinia pana prof. Jacka Dyrzyńskiego pod opieką, którego doktorant realizował studia doktorskie i wykonał pracę doktorską.

### **Wydawnictwo prezentujące rozprawę doktorską.**

Zauważalnym mankamentem, bądź co bądź edytorskim, wydawnictwa jest brak nazwiska autora na stronie okładki. Natomiast pojawiają się inne informacje wydawnicze sugerujące być może, że będziemy mieli w ręku opracowanie zbiorowe.

Zauważalna jest zmienność składu poszczególnych stron, nie uzasadniona treścią. Do składu typograficznego użyto różnej czcionki co budzi wzmoczenie czujności czytelniczej. Błędne zapisy nazw własnych. Przypominam, że Pan Jędrasiak bardzo mocno akcentuje swoje wykształcenie

graficzne i kontakt z Lipską Hohschule für Buchkunst und Gestaltung. Opublikowane w rozprawie prace malarskie, obiekty plastyczne są reprezentowane reprodukcjami o dobrej jakości, nie mniej jednak nie zastępują kontaktu z ich oryginalnym odpowiednikiem.

## Tytuł rozprawy.

Tytuł rozprawy doktorskiej *Kinetyka barw* zdaje się być zbyt ogólnym na poziomie doktorskiej pracy badawczej. Tego rodzaju uogólnienie, zapewne wystarczyłoby na poziomie wydawnictwa popularnego, skierowanego do czytelnika, widza pozbawionego jakiegokolwiek wiedzy z zakresu wskazanego obszaru. I nie idzie tu o wysoce wyspecjalizowany, enklawiczny tytuł - preferuję ten termin w zamian wyświechtanej publicystycznie 'bańki' - lecz o bardziej autorskie wskazanie, co do istotności zagadnienia wobec praktyk artystycznych doktoranta. Może nawet zaimek *moja* i tu nazwisko, byłby rozjaśniającym takie, a nie inne stanowisko autora wobec problemu. Wskazanie na własną, wcześniejszą autorską praktykę plastyczną, powołanie się na nią, w sposób bardziej przekonujący, niż poszukiwanie różnych, nie ukrywajmy niejednokrotnie nie klarownych i odległych przykładów, w istotniejszy sposób ważyłoby o istocie sprawy poszukiwań artystycznych doktoranta.

## O rozprawie

Z tekstu rozprawy wyłania się postać artysty, badacza o proveniencji romantycznej. Nie rozstrzygam, czy to ta natura warunkowała, że problematycznym dla czytelnika bądź co bądź pracy naukowej i trudnym staje się posadowienie tezy i wspierających poszukiwania badawcze hipotez. Przesłankę-hipotezę do postawienia tezy, czytelnik sam w tekście musi wydobyć mając pewność że, podąża właściwym szlakiem poznawczym. Albowiem i tytuł rozprawy *Kinetyka barw* nie wskazuje z czego ta ruchliwość jakości chromatycznej miałyby wynikać. Pracy istotnie, wręcz dolegliwie brakuje systematyzacji pojawiających się w narracji pojęć, niezbędnych do wskazania pola które doktorant zamierza zająć swoim projektem badawczym. Nie zapominajmy, że w poznawcze pole koloru artysta badacz wprowadza autorską procedurę generujące zjawiska optyczne. Tym sposobem odbiorca, widz otrzymuje obraz pozbawiony odniesień poznawczych. Pan Jenrasiak w dysertacji wskazuje na taką okoliczność odbioru dzieła, pozostawiając otwarte pole interpretacyjne widzowi. W niektórych partiach rozprawy, tekst na poziomie literackim wybrzmiewa kalamburycznie. Wyjątkowej uwagi wymagają choćby takie zdania jak to: *Moje obrazy, jakkolwiek wyrosłe z doświadczeń kolorystycznych, z reliefami i innymi formami przestrzennymi, bywają stricte wizualne*. Chętnie bym skonkludował sens takiej konstrukcji pojęciowej na taki oto sposób, jeśli na początku jest *jakkolwiek* a końcu jest *bywają*, to czytaj cokolwiek. Zdanie to może byłoby dobrym zaczynem by doktorant wspomniał o swoich doświadczeniach *kolorystycznych*, nie jakichkolwiek ale tych istotnych dla sprawy, szerzej naświetlając swoje wybory w obrębie prac objętych doktoratem.

Jeszcze jedno z wielu zagadkowych zdań, które we wskazanym doktoratem problemie, winno nieść więcej wyjaśniającej i naprowadzającej informacji, a w istniejącej formie i zawartości słownej wnosi niezrozumienie poznawcze. *Czarne listewki nieznacznie stymulują odbiór barw użytych do eksperymentu. Przypominają o istnieniu efektu Bezolda...* . Pytania, jak dalece *nieznacznie* i co z innymi możliwymi barwami rastra? Może poszukiwania odbyły się z innym spektrum barwnym oprzyrządowania, o który w tekście autor nie wspomina? Jestem przekonany, że obszerniej omówiona uwaga badawcza, wskazana choćby takimi jak powyżej zdaniami, z pozoru będącymi lapsusami językowymi, naprowadziłaby doktoranta na szersze pola interpretacyjne, a co za tym idzie i doświadczenie rozleglejszego pola artystycznego, ukonstytuowanego pełniejszym dziełem plastycznym.

I zdanie z podrozdziału *Draperie. W efekcie, po rozpoznaniu i świadomym uporządkowaniu zaistniałego zjawiska, można go użyć jako pierwowzoru geometrycznych, linearnych kompozycji abstrakcyjnych*. Sądzę że gdyby doktorant rozwinął użyte powyżej sformułowanie ze wskazaniem właściwości aktu poznawczego, sformułowanie *świadome uporządkowanie* otwiera ciekawość

poznawczą, na którą autor dysertacji nie daje odpowiedzi, Albowiem nasuwa się pytanie, co jest czynnikiem porządkującym i co przynależne jest świadomości porządkującego. Otrzymując odpowiedź na to pytanie myślę, że dostrzegłbym szerszy obraz czynności badawczych doktoranta. Podkreślam kolejny raz, że większa uwaga, skupienie na sformowanych myślach wiodłaby do jeszcze pełniejszych konkluzji w rozprawie jak i samym dziele plastycznym. Mieszanie się wątków z dziewięciu rozdziałów, zapowiedziane przez autora, wraz z przeczuwanym skutkiem tego zabiegu, nie nadaje rozprawie dodatkowych walorów poznawczych we wskazanym temacie. Ta praktyka jest szczególnie dotkliwa, gdy doktorant przechodzi w sposób nieuzasadniony z opisu ogólnego tła kultury koloru, praktyki innych artystów, w opis własnych praktyk plastycznych. Niezrozumiały jest zabieg z którym się borykamy w rozdziale 3. *Własna teoria obrazu dynamicznego. Historia eksperymentu*, gdzie autor wprowadza nas w kulisy swojego procesu badawczego, po czym pojawiają się podrozdziały o tytułach: *Znaczenie koloru w kulturze* oraz *Od starożytności do kolorów lamp ledowych*, przy czym zawartość wskazanych podrozdziałów jest objętościowo cztery razy większa od podrozdziału w rozdziale zatytułowanym *Praktyka kolorystyczna w moich obrazach*, który liczy raptem jedenaście wierszy. Nasuwa się pytanie czy wskazane tło kulturowe w sposób jednoznaczny przejmuję, wysyca praktykę artystyczną doktoranta tak by stać się tożsamym z dziełem artysty?

Doktorant we wstępie do rozprawy wskazuje na miejsce źródła, otoczki, inspiracji ustrukturyzowania wyboru zagadnienia jakiemu poświęcił dysertację. Była nią pracownia prof. Jacka Dyrzyńskiego: *Wiedzy o działaniach i strukturach wizualnych*. Tak też, indywidualne spostrzeżenia doktoranta ukonstytuowane w obrębie wybranej przez siebie przestrzeni edukacyjnej na czas studiów doktoranckich, zdaje się, że determinują pracę badawczą. Wpisanie się w bardzo sprecyzowany krąg kultury artystycznej, w mojej opinii wymagałoby od doktoranta również odkrycia, ujawnienia własnych wcześniejszych dokonań artystycznych. Powoływanie się na ulotne zdarzenia z życia artysty, notabene mogące być przypisanymi każdemu z czułych istnień ludzkich, nie stanowią jednoznacznej przesłanki by droga badawcza w obrębie doktoratu wiodła do takich rozstrzygnięć, które autor nam proponuje.

Brakuje wątków aktualnych, odniesień do współczesności, to w dużym stopniu zubaża rozprawę. Poprzestanie na przykładzie twórczości Wojciechu Fangorze, zdaje się zawężać problem, aniżeli tworzyć wielowątkowe pole interpretacyjne. Wskazanie na doświadczenia powstałe w praktyce takich artystów jak Stefana Gierowskiego, Aleksandry Jachtomy, Wandy Gałkowskiej, Józef Hałasa, Alfons Mazurkiewicza, Leon Tarasewicz, czy rzeczywiście artystów młodego pokolenia jak Jarosława Flicińskiego stojącego ze swoimi pracami bardzo blisko Bridget Riley, jestem przekonany, że wzbudziłoby więcej wątków polemicznych, a o to w gruncie rzeczy w przestrzeni sztuki chodzi. Nie zapominajmy, praca doktorska ma być istotnym wkładem w przestrzeni nauki i sztuki.

W tekście rozprawy pojawiają się odniesienia do twórczości Leona Chwistka, jego praktyk zapisu ruchu. Wybór słuszny, ale wymagający szerszego uzasadnienia w kontekście praktyk plastycznych doktoranta. Nie zapominajmy o tle artystycznym, otoczce historycznej towarzyszącej temu artyście. Był to czas wszelakich awangard, ruchów spektakularnie wchodzących w obieg sztuki jak i uchodzących z niej. Głębsza analiza twórczości tego artysty, być może pozwoliłaby doktorantowi na znalezienie stabilniejszego pola pozycjonowania własnego doświadczenia artystycznego. Wartym byłoby zwrócenie uwagi na jakość języka używanego przez tego wybitnego humanistę i logika.

W rozprawie mimo licznych językowych mankamentów pojawiają się kompetencje dobrej próby. Zwracam uwagę na rozdział dziewiąty zawierający komentarz do wybranych realizacji. Są tu klarownie i szczegółowo opisane konstrukty przedstawienia, z użycie jasnych pojęć z obszaru sztuk wizualnych. Gdyby cała rozprawa posiadała ten walor zapewne mielibyśmy jednoznaczny argument by orzec o jej odpowiedniej jakości bez skupiania się na niedociągnięciach.

Dysertacja w mojej sumującej ocenie, choć nie wprost, jest dedykowana bardzo istotnemu miejscu edukacji artystycznej, jest próbą autorskiej konkluzji kontaktu z tym miejscem, jej siły i istotności. Mam na myśli pracownię *Wiedzy o działaniach i strukturach wizualnych* prof. Jacka Dyrzyńskiego, która jest ośrodkiem edukacji oddziałującym w autorski sposób na stan wiedzy o współcześnie kształtującej się przestrzeni komunikacji wizualnej o treściach artystycznych. Do nazwy tej pracowni pozwoliłem sobie dołączyć nazwisko profesora Jacka Dyrzyńskiego, choć wiemy, że na obecną chwilę profesor jest profesorem seniorem. Miejscu niezmiernie cennemu, nasyconemu treściami merytorycznymi, wywiedzionymi w dużej mierze z doświadczeń twórców tego ośrodka edukacyjnego, kluczowych artystów Polskiej sceny malarstwa. Mając na uwadze taką proveniencję miejsca, z którego wyrasta praca doktorska, szkoda że doktorant w nikły sposób wspominał o praktykach edukacyjnych, którym hołduje ta pracownia. Tym bardziej, że dla osoby, która dotknęła zagadnień związanych z tym obszarem ekspresji edukacyjnej, wskazanie takich związków byłoby uzasadnione i zapewne wnoszące kolejiny namysł nad kondycją edukacji artystycznej, ujawniając własny dorobek artystyczny.

### **Praca artystyczna doktoratu.**

Pracę artystyczną doktoratu stanowi zespół dziewięciu przedstawień malarskich wykonanych w technice akrylowej na płótnie, wszystkie prace o wymiarze 80x80 cm. Zachowany taki sam format obiektów dla wszystkich przedstawień, wobec wskazanego problemu badawczego rozprawą doktorską uznaję za uzasadniony. Przedstawienia mają tytuł *Kompozycja*, przypisana jest im kolejna cyfra od jeden do dziewięć. W zaproponowanym porządku przedstawiania prac, nie znajduję śladów przyczynowo skutkowych. Odnoszę również wrażenie, że wybór prac zawarty w prezentacji obarczony jest przypadkowością. Jednak z treści rozprawy wnioskuję i uznaję, że tą przypadkowością wyjaśnia strategia użycia struktury mechanicznej generatora obrazu, jakim jest konstrukcja o nazwie rotor. Wygenerowany w ten sposób obraz, uzasadnia pozycjonowany stan wyboru, nadaje treść działaniu, przypadek jest sensem poddanym li tylko woli artysty. Powstały kompozycje otwarte, dotkliwie oczywiste, podporządkowane i wręcz zakładniczo związane z generatorem obrazu, co może być rodzajem dolegliwości obrazu. Ta ułomność, być może przy sięgnięciu przez artystę do innego medium, stanowiłaby o istotność wskazanego pracą badawczą problemu i uruchomiłaby inne sfery percepcji, jednak w jakiś sposób skodyfikowanego obrazu. Mój pomysł nie jest może zbyt odkrywczy, w doktoracie artysta wspomina o sztuce generatywnej ale spróbujmy pójść tym tropem dalej, np. streamingowej emisji obrazu generowanego przez rotor zakończonej mappingiem sterowanym algorytmem urządzenia cyfrowego, a możliwość wyświetlenia generowanego obrazu poddana by była spekulacji giełdowej. Widz licytowałby możliwość wyświetlenia obrazu. Obraz staje się obiektem site-specific, wchodzi w obszary działań relacyjnych. W tej formie obraz również mógłby być przesłany recenzentom. Zdaje sobie sprawę, że każdy z nich otrzymałby inny obraz, ale przecież o to chyba chodziło w projekcie badawczym.

Łączenie obrazów w zespoły, uważam za odstępstwo wobec przyjętej w procedurze badawczej metody, jeden impuls jeden obraz. Wariantywność wzbudzana nowymi zabiegami formalnymi, zaburza kruchość idei, jaką jest jednostkowość pojedynczego obrazu w lawinie zjawisk wizualnych. Odczytanie sensów obrazów, podanych w formie przedstawień malarskich, doktorant pozostawia widzowi, wskazując we wstępie rozprawy, że indywidualne doświadczenie oglądającego stanowi ścieżkę poznawczą, z czym do końca się nie zgodziłem, artykułując problem w poprzednim rozdziale. Nie możemy w tym miejscu zapomnieć, że oprócz psychologii widzenia w dużej mierze zdeterminowani jesteśmy fizjologią widzenia. Należy też pamiętać o kulturze, w której znajduje miejsce symboliczności formy prostokąta zawieszzonego na ścianie. Tu polecam dzieła Victora Stoichity.

Istotna w procesie badawczym doktoranta jest proceduralność działania i ona jest treścią, a obraz jako zjawisko stanowi śladową wartość, niezbędną ale jedną z wielu w procesie. Propozycja

pana Jendrasiaka jest rodzajem podróży przez potencjalne możliwości konstytuowania się obrazu, widzialności. Z tego powodu zdumiewający jest fakt, nieumieszczenia generatora obrazu w zespole dzieł wpisanych w doktorat. W mojej ocenie to wyparcie jest najdotkliwszą stratą i przyczyną utraty sterowności odbioru obiektów malarskich. Rotor w swojej utylitarnej formie pozbawionej znamion generatora *nieznanego, niewidzianego* niesie potrzebę poznania, wzbudzenia do funkcjonowania w świecie sztuki. Powieszenie go na ścianie tak jak czynimy to z klasycznym obrazem wierzę, że wzbudziłoby nie mniej emocjonalną potrzebę poznawczą, aniżeli klasyczne dzieło malarskie. Towarzyszące temu obiektowi rastry i barwne okręgi, stanowią oprzyrządowanie laboratorium maga, niestety wypędzonego z miejsca eksperymentu. W tym miejscu przypominają mi się prace Jana Chwałczyka. Ale nie narzekajmy, stoimy przed obrazami malarskimi dedykowanymi jednak sprecyzowanemu miejscu. Jest nią rodzima kultura artystyczna obrazowania malarskiego, czytaj postkolorystyczna.

Uważam, że w obecnej chwili gdy malarstwo jest wyprowadzane w obszary sztuki anachronicznej, pozbawionej przyszłości wobec szerokiego spektrum komunikacji wizualnej, zachowanie jego specyficzności, nieprzystawalności do potoczności jest gestem wartym twórczej uwagi. I bez względu czy stoimy na obecnej chwili przed udaną, czy mniej udaną próbą stanowienia współczesnego nam obrazu malarskiego, każdy taki wysiłek jest godny naszego pochylenia, wzbudzenia działań poznawczych.

### **Podsumowanie**

Podjęty przez doktoranta temat, jest bardzo trudnym do realizacji w obecnie pozycjonującej się sztuce obrazowania malarskiego. Pozorna oczywistość artykulacji tematu może niepokoić, nie wzbudzając należytej potrzeby poznawczej. W zgromadzonym materiale badawczym są wymagane działania porządkujące. Na te działania zapewne wpłynęłoby wyraźne wskazanie tezy i towarzyszących hipotez. Wyraźne wskazanie struktury pojęciowej, potrzebnej do opisu zjawiska. Sprecyzowanie chronologią działań procedury otrzymywania oczekiwanego obiektu wizualnego. Działania poznawczo-kreacyjne z nieuniknionymi mankamentami stanowią jednak o powadze i istotności drogi badawczej doktoranta. Świadomość konieczności pozostania w obszarze obrazowania malarskiego, ze wszystkimi konsekwencjami wyborów formalnych, pozycjonujących artystę i dzieło, rozstrzygnięciami dokonanymi w pracy doktorskiej decydują o ocenie tych wyborów i miejscu w kulturze artystycznej.

### **Konkluzja**

W konsekwencji całościowej analizy życiorysu i dorobku artystycznego Pana mgr. Andrzeja Jendrasiaka oraz szczegółowego wglądu w dokumentację, w tekst rozprawy doktorskiej i w dzieło, stwierdzam, że są one dla mnie świadectwem pasji i zaangażowania doktoranta. Problematyka – jej ujęcie - zawiera elementy twórcze, popularyzatorskie, jak i również próbę intelektualnej interpretacji. Są w tym doniesieniu istotne walory świadczące o doświadczeniu, profesjonalizmie, o postępie w zdobywaniu samodzielności i dojrzałości artystycznej. Wobec powyższego stwierdzam, że świadczy to o przygotowaniu kandydata do sprostania ustawowym wymaganiom przewidzianym w art. 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. O stopniach naukowych i tytułach w zakresie sztuki.

Stawiam wniosek o nadanie Panu magistrowi Andrzejowi Jendrasiakowi stopnia doktora.

prof. dr hab. Jarosław Bauć

