

Prof. Sławomir Witkowski
Wydział Grafiki
Akademia Sztuk Pięknych
w Gdańsku

Gdańsk, 05.12.2022



RECENZJA

Zleceniodawca recenzji

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (Wydział Sztuki Mediów)
Biuro Rady Dyscypliny i Szkoły Doktorskiej
BRDSD/274/PP/2022/MT pismo z dnia 5 października 2022.

Dane doktoranta

Pan mgr Manfred Bator w latach 2006–2011 studiował na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu imienia Eugeniusza Gepperta, gdzie uzyskał dyplom w Pracowni Rysunku profesora Eugeniusza Geta-Stankiewicza oraz w Pracowni Grafiki Warsztatowej profesora Pawła Frąckiewicza. Dyplom został uznany za najlepszy na kierunku Grafika i był nominowany do miana Najlepszego Dyplomu ASP Wrocław 2011.

Ukończył studia doktoranckie w Instytucie Filozofii Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego.

Pracę doktorską podlegającą mojej recenzji zatytułowaną „Aspekt symboliczny w fotografii dokumentalnej” na podstawie autorskiego zestawu prac fotograficznych pt.: „Znaki obecności” wykonał pod opieką promotora profesora Prota Jarnuszkiewicza na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

W dostarczonej dokumentacji znajdują się między innymi:

1. Kopia dyplomu magisterskiego
2. Rozprawa doktorska
3. Dokumentacja dzieła przewodowego
4. Dokumentacja dorobku artystycznego
5. Dokumentacja dorobku publikacyjnego
6. Dokumentacja dzieła przewodowego

Dokumentacja twórczości

Mgr Manfred Bator po uzyskaniu tytułu magistra sztuki kontynuował pracę twórczą. Efektem tej aktywności jest znaczny dorobek artystyczny prezentowany w Polsce oraz za granicą w formie wystaw indywidualnych i zbiorowych. Aby zaprezentować osiągnięcia doktoranta, wymienię wszystkie wystawy indywidualne oraz wybór wystaw zbiorowych, w których brał udział. Warto zaznaczyć, że w latach 2009-2021 pokazywał swoje prace na dziesięciu wystawach indywidualnych oraz siedemdziesięciu jeden pokazach zbiorowych, a więc średnio ponad sześć wystaw rocznie. Dodając do tego publikacje teoretyczne, o których za chwilę, rysuje się nam obraz młodego artysty i teoretyka sztuki, którego aktywność znacząco wykracza ponad normę. Drobną uwagę dotyczącą samej dokumentacji – jest bardzo konkretna, aczkolwiek dla mnie zbyt sucha – mam na myśli brak dokumentacji fotograficznej dotyczącej osiągnięć wystawienniczych. Nad uczelniami unosi się jeszcze duch dopiero co przeprowadzonej ewaluacji. Opada gorączka związana z presją uwiarygodnienia każdego zgłoszonego rekordu – podanie odnośników do stron internetowych lub dokumentu potwierdzającego, że oceniane wydarzenia faktycznie miało miejsce. Nie sugeruję w tym miejscu, że same wyliczenia przyjmujące formę listy nie są wiarygodne, mam raczej na myśli komfort recenzenta – obraz przemawia do mnie równie mocno jak słowo.

Wystawy indywidualne:

1. *Tragarz*, Witryna Jednej Fotografii, Wrocław, 2020
2. *Emocje*, Contemporary Art Space in Batumi, Batumi, Gruzja, 2019
3. *Imaginarium tożsamości*, Galeria Centrum Konferencyjne, Łądek Zdrój, 2017
4. *Geometria i kolory*, Galeria PhotoZona, Wrocław, 2017
5. *Fizis*, Galeria Proscenium – Teatr Muzyczny w Toruniu, Toruń 2017
6. *Fizis*, Festival dell' Arte, Stary Browar, Bukowiec, 2016
7. *Emocje*, Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 2015
8. *Ładne prace ręczne*, Muzeum Miejskie, Wrocław, 2013
9. *Stany umysłu kota P.*, Galeria Pod Basztą, Jawor, 2010
10. *Stany umysłu kota P.*, Galeria Pod Psem, ASP Wrocław, 2009

Wystawy zbiorowe (wybór):

1. *Personal Horizons*, Suwon International Photo Festival, Suwon, Korea Południowa, 2021
2. *OK! Art*, Galeria Miejska we Wrocławiu, Wrocław, 2021
3. *Unobvious*, Fotografia Gallery, Tbilisi, Gruzja, 2021
4. *State of Mind(s)*, InterchanGE International Photo Festival, Batumi, Gruzja, 2021;
5. *Unobvious*, 6th Suwon PhotoFestival, Suwon, Korea Południowa, 2019;
6. *Rytuał chleba i igrzysk*, Festiwal Rytuał, Centrum Sztuk Performatywnych Piekarnia, Wrocław, 2019
7. *Geometria i kolory*, Batumi PhotoDays 2019, Contemporary Art Space in Batumi, Batumi, Gruzja, 2018;
8. *Konfrontacje Sztuki 2018*, Galeria Test, Warszawa, 2018;
9. *Dialog obrazów*. Polsko Gruzjiński Festiwal Kultury, Galeria FOTO-GEN, Wrocław 2017;
10. *Substytuty*, Festiwal Rytuał, Zakłete Rewiry, Wrocław, 2016;

11. *14th European Biennial Competition for Graphic Art in Brugge*, Arentshuis in Bruges, Bruggia, Belgia, 2014;
12. *IV Międzynarodowe Biennale Grafiki Cyfrowej*, Centrum Designu Gdynia, Gdynia, 2014;
13. *7th International Printmaking Biennial*, Douro Museum, Alijo, Portugalia, 2014;
14. *41 Międzynarodowe Biennale Rysunku*, Skopje, Macedonia, 2014;
15. *DRAWIG - selection of the most successful Slovak and foreign artists at the Biennial of Drawing Pilsen*, Turiec Gallery, Martin, Słowacja, 2014;
16. *The Best Works of The Biennial of Drawing Pilsen*; Szombathelyi Képtár - Kunsthalle Szombathely, Szombathely, Węgry, 2013;
17. *8 Międzynarodowe Triennale Małej Formy Graficznej*, Wilno, Litwa, 2013;
18. *XV Międzynarodowe Biennale Portretu*, Tuzla, Bośnia i Hercegowina, 2013;
19. *IX Triennale Małych form malarskich*, Galeria Wozownia, Toruń, 2013;
20. *40 Międzynarodowe Biennale Rysunku*, Skopje, Macedonia, 2012;
21. *Wrocławska Szkoła Grafiki*, The Art Academy of Latvia, Ryga, Łotwa, 2012;
22. *VIII Międzynarodowe Biennale Rysunku*, Pilzno, Czechy, 2012;
23. *Ogólnopolski Konkurs Rysunku*, Toruń, 2012 (wyróżnienie);
24. *Wrocławska Szkoła Grafiki*, David Owsley Museum of Art, Muncie, USA, 2012;
25. *Wystawa „Dyplomy ASP”*, Galeria BWA Awangarda, Wrocław, 2011 (najlepszy dyplom na kierunku Grafika ASP Wrocław, 2011);
26. *Wystawa pedagogów i studentów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu dedykowana Mistrzowi Janowi Jaromirowi Aleksiurowi*, ASP, Wrocław, 2010;
27. *Wystawa studentów pracowni Prof. Andrzeja Klimczaka Dobrzanieckiego w „Galerii Za Sztękem” w ASP Wrocław*, 2009;
28. *XIII Międzynarodowe Biennale Małej Formy Graficznej*, Ostrów Wielkopolski, 2009;
29. *II Ogólnopolski Konkurs Grafiki im. Ludwika Meidnera*, Oleśnica, 2009 (wyróżnienie).

Dorobek publikacyjny

Z pewnością to co wyróżnia Manfreda Batora spośród młodych twórców sztuk wizualnych to jego osiągnięcia publikacyjne z zakresu krytyki i teorii kultury. Z pewnością ukończone studia doktoranckie w Instytucie Filozofii na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego dały mu narzędzia intelektualne, które pomagają mu w pracach teoretycznych. W dostarczonej dokumentacji możemy znaleźć listę z zestawieniem trzydziestu sześciu publikacji, które w latach 2013-2021 ukazały się w pismach artystycznych (FORMAT), miesięcznikach (ODRA) lub wydawnictwach towarzyszących wydarzeniom kulturalnym. Szkoda, że pan Manfred Bator nie umieścił w dokumentacji linków do cyfrowych wersji swoich tekstów, z pewnością takie istnieją. Z przedstawionego wykazu wybrałem kilkanaście, których tytuły zwróciły moją uwagę:

1. *Niezależność artystycznej zabawy a jej użyteczność społeczna*, [w:] *Quart 4* (62)/2021
2. *Odkrywanie tajemnicy życia*, [w:] *Magda Hueckel - Organic*; Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu 2020;
3. *Imperatyw. Akt rozplamienia ducha*, [w:] *Imperatyw*; Galeria Miejska we Wrocławiu, Wrocław 2020; - *Prawdopodobnie najlepszy z możliwych światów*, [w:] *Łódź Kaliska - Prawdopodobnie najlepszy z możliwych światów*; Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu 2020;

4. *Realność i jej [nie]możliwe obrazy*, [w:] Prot Jarnuszkiewicz - *For a moment I had everything*; Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu 2020;
5. *Tezy z traktatu o przemijaniu*, [w:] Dialog obrazów. Polsko Gruzicki Festiwal Kultury;
6. *Etapy konieczności meta-pojęciowania*, [w:] Pismo Artystyczne FORMAT Nr 74-75/2016-2017
7. *Malarz w artystycznych zmaganiach z tradycją. Harolda Blooma koncepcja lęku przed wpływem*, [w:] DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu Nr 20/2016, [publikacja punktowana];
8. *Filozofia fotografii*, [w:] Pismo Artystyczne FORMAT Nr 71/2015;
9. *Młodość. A cóż to takiego?* [w:] Pismo Artystyczne FORMAT Nr 71/2015;
10. *Czasoprzestrzeń rysunku*, [w:] Czwarty wymiar kreski, Galeria Miejska we Wrocławiu 2015;
11. *Wielogłos performance'u*, [w:] Pismo Artystyczne FORMAT Nr 67/2014;
12. *Medium, obraz czy lustro natury?* Głos w dyskusji, [w:] SZTUKA i DOKUMENTACJA Nr 10/2014 [publikacja punktowana];
13. *Ekspresjonistyczny horyzont abstrakcjonizmu*, [w:] DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu Nr 18/2014, [publikacja punktowana];
14. *Ekspresjonizm i dekonstrukcjonizm. O możliwości zastosowania teorii Harolda Blooma w interpretacji dzieła sztuki*, [w:] DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu Nr 16/2013, [publikacja punktowana];
15. *O widzeniu i myśleniu obrazem*, [w:] Pismo Artystyczne FORMAT Nr 65/2013;
16. *Fotoobrazy i ich znaczenie*, [w:] SZTUKA i DOKUMENTACJA Nr 8/2013, s. [publikacja punktowana]

Dorobek kuratorski

Synergia dwóch obszarów działalności doktoranta: artysty praktyka i teoretyka publicysty doskonale się zrealizowała w funkcji kuratora generalnego Galerii FOTO-GEN Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu. To nieczęste połączenie kompetencji sprawiło, że Kierownictwo i Rada Programowa Galerii FOTO-GEN umożliwiło Manfredowi Batorowi w latach 2017-2021 objęcie opieką kuratorską dwudziestu jeden wystaw – to absolutnie imponujące osiągnięcie. Mogę tylko pozazdrościć mieszkańcom Wrocławia posiadania tak dynamicznej instytucji kultury. Ze strony internetowej galerii dowiedziałem się, że FOTO-GEN jest finansowany przez Samorząd Województwa Dolnośląskiego, dla mnie to doskonały przykład mądrze i z pożytkiem wydawanych pieniędzy z budżetów samorządowych. Dla dopełnienia formalności wymienię kilka wydarzeń zrealizowanych pod kuratelą doktoranta:

1. *Marcin Berdyszak. Wielowymiarowość*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław, 2021;
2. *Magda Hueckel, Organic*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław, 2021;
3. *Witold Liszkowski, Fluktuacje – Struktury Osobiste*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław, 2021;
4. *Łódź Kaliska, Prawdopodobnie najlepszy z możliwych światów*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław 2020;
5. *Prot Jarnuszkiewicz, For a moment I had everything*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław, 2020;
6. *Sudek, Funke, Drtikol... Fotografia czeska i słowacka z kolekcji PPF*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław, 2019;

7. *Unobvious*, 6th Suwon PhotoFestival, Suwon, Korea Południowa, 2019;
8. *Irakli Dzeladze, Emocje*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław 2019;
9. *Zbigniew Treppa, I believe in...*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław, 2018;
10. *Grzegorz Przyborek, Archipelag autentycznych fikcji*, Galeria FOTO-GEN, Wrocław, 2017

Podsumowując część recenzji prezentującą sylwetkę doktoranta, z przekonaniem stwierdzam, że jego wielowymiarowa działalność zawodowa, jej zakres, jakość oraz intensywność wypełnia z nadmiarem oczekiwania, które stawia się osobom przystępującym do procedury nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Całość budzi mój szacunek oraz uznanie.

Ocena pisemnej części pracy doktorskiej oraz dołączonego dzieła artystycznego

Przedstawiona do oceny dysertacja będąca częścią pracy doktorskiej „Aspekt symboliczny w fotografii dokumentalnej” składa się z dwóch rozdziałów:

ROZDZIAŁ 1.

Paradygmaty fotografii dokumentalnej

Wstęp

1. Pojęcie dokumentu
2. Zarys historii fotografii dokumentalnej rozumianej jako dziennikarstwo informacyjne i komentarz; reportaż socjologiczny; fotografia wojenna, socjologiczna, kryminalistyczna, naukowa i prasowa

ROZDZIAŁ 2.

Aspekt symboliczny dokumentu fotograficznego

1. Konkluzje ideowe i formalne paradygmatu fotografii dokumentalnej
2. Doświadczenia fotograficznych notacji sensów rzeczywistości
3. Znaki obecności – autorski komentarz do realizacji dzieła przewodowego

Bibliografia

Jest to interesujący, sprawnie napisany wykład dotyczący ewolucji pojęcia i zakresu rozumienia terminu *fotografia dokumentalna* od momentu odkrycia fotografii jako techniki rejestracji i obrazowania rzeczywistości do dnia dzisiejszego.

W pierwszym rozdziale autor śledzi zmianę paradygmatu fotografii „pojmowanej zarówno jako komunikat wizualny jak i dzieło sztuki”. Wydaje mi się, że najważniejsze w jego rozważaniach staje się zagadnienie możliwości zaistnienia „obiektywnego neutralnego przedstawienia fotograficznego spełniającego rolę dokumentu funkcjonującego poza obszarem fotografii naukowej”. W punkcie drugim tego rozdziału doktorant rozprawia się mitem obiektywizmu fotografii dokumentalnej. Analizując z perspektywy historycznej przemiany i funkcjonowanie fotografii jako rejestracji rzeczywistości w zmieniających się warunkach rozwoju cywilizacji na przestrzeni ostatnich dwóch wieków w aspektach rewolucji technologicznych, zmian ekonomicznych, społecznych i politycznych. Stwierdza, że paradygmat obiektywnej fotografii dokumentalnej z wyłączeniem rejestracji naukowej i kryminalistycznej w dzisiejszych czasach nie ma racji bytu. Po prostu nie istnieje. Trudno się z taką konkluzją nie zgodzić. Dzisiaj w czasach postprawdy,

postsztuki, „postwszystkiego” łatwiej jest nam przyjąć do wiadomości fakt istnienia „postobiektywizmu” czyli braku obiektywizmu, bowiem jak pisał wybitny historyk dokumentalizmu, Erie Barnouw, jego słowa dotyczą co prawda filmu dokumentalnego, ale przecież ruchomy obraz jest tylko innym stanem istnienia obrazu statycznego, w jednym i drugim przypadku powstaje w wyniku decyzji człowieka posługującego się narzędziem rejestrującym rzeczywistość:

„Niekórtzy dokumentaliści twierdzą oczywiście, że są obiektywni. [...] Taka deklaracja może mieć charakter taktyczny, ale w istocie jest pozbawiona sensu. Dokumentalista, podobnie jak każdy nadawca komunikatu w dowolnym tworzywie, dokonuje ciągłych wyborów. Wybiera temat, ludzi, kąty widzenia kamery [...]. Każdy akt wyboru jest wyrazem jego punktu widzenia, bez względu na to, czy sobie to uświadamia, czy nie, czy się do tego przyznaje, czy nie. Nawet za jego pierwszym krokiem, wyborem tematu, stoi pewien motyw. [...] Dokumentalista wyraża się poprzez wybór oraz uporządkowanie; jego wybory są w efekcie komentarzami. Czy przyjmuje postawę obserwatora, kronikarza, czy jakkolwiek inną, nie może uciec od własnej subiektywności.”¹

W drugim rozdziale rozprawy Manfred Bator kontynuuje swoje analizy i rozważania na temat dokumentu fotograficznego, skupiając się na aspekcie symboliczności treści i formy rejestrowanego obrazu, relacji zwrotnej między fotografem a widzem, intencjonalności decyzji artysty przy zapisu wybranego fragmentu rzeczywistości, możliwości odczytu jego sensu przez odbiorcę. Analizuje fenomen symbolu jako elementu organizującego świat społecznej wyobraźni, będącego nie tylko dosłowne przedstawieniem samego siebie, ale posiadającego skrywaną mnogość znaczeń, które ujawniają się w zależności od kontekstów kulturowych. Podkreśla, że w dokumencie istnieje prawie zawsze dwoistość znaczenia obrazu: jako rejestracji rzeczywistości oraz jej równoległego istnienia symbolicznego w formie metafory. Sama metafora zaś ma wiele aspektów poznawczych w zależności od kontekstów kulturowych oraz wiedzy odbiorcy. Muszę w tym miejscu zaznaczyć, że wywód jest prowadzony na dość złożonym poziomie teoretyczno-filozoficznym. Wymaga to od czytelnika wytężonej uwagi i skupienia. Odnoszę wrażenie, że wykształcenie filozoficzne doktoranta w sposób bardzo mocny odcisnęło piętno na języku i sposobie konstruowania treści jego dysertacji. Nie mam pretensji o to, że narzędzia intelektualne, które pozyskał Manfred Bator na studiach filozoficznych, wpływają na strukturę i metodę wywodzenia myśli, nie, wszak doktorat powinien nosić w sobie ducha i znamiona samodzielnej pracy naukowo-badawczej i tu szczerze gratuluję panu Manfredowi Batorowi jego wiedzy i umiejętności. Mam raczej na myśli potencjalnych czytelników tej pracy, na przykład studentów i absolwentów akademii artystycznych – oczami wyobraźni widzą ich przerażenie, kiedy na jednej rozkładówce na przykład stronach 14-15 muszą zrozumieć sens wywodu, odnosząc się do: *transcendensu, semiologii, semiotyki, kognitywistyki, epistemologii, ontologii, mortyfikacji, wiwifikacji czy sensytywności*. Sądzę, że nawet przez moment do głowy im nie przyjdzie, że stają się *perceptorami* myśli doktoranta. Pozwoliłem sobie na odrobinę żartobliwości, ale sądzą, że stosowanie hermetycznego języka ogranicza grupę odbiorców intelektualnej rozprawy bohatera tej recenzji. Wracając do rozprawy z pewnością filozoficzno-refleksyjna natura umysłu doktoranta w sposób zasadniczy wpływa na jego pracę artystyczną. Potrzeba poznania tego co niewidzialne, a przede wszystkim próba zapisania symbolicznej warstwy widzianego obrazu przy pomocy medium fotograficznego jest istotą działań badawczo-artystycznych Manfreda Batora, co w efekcie czyni z niego filozofa-fotografa. Jako filozof

1 E. Barnouw, *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*, New York: Oxford UP 1974, s. 187 n

próbuje poznać powiązania i relacje między materialności świata a jego duchową formą. Jako fotograf próbuje zarejestrować i zobrazować tajemniczą więź między widzialnym i niewidzialnym, uchwycić obecność nieobecnego, zmaterializować niematerialne – przemijający czas.

Rozprawa doktoranta „Aspekt symboliczny w fotografii dokumentalnej” szczególnie w drugim rozdziale jest bardzo interesująca. Zwraca uwagę solidność i obszerność bibliografii potwierdzającej badawczy charakter przedstawionej pracy (41 źródeł i odniesień). Manfred Bator dzięki swoim predyspozycjom intelektualnym zgłębił wiele zagadnień z obszaru historii i praktyki fotografii dokumentalnej, filozofii poznania, tradycji obrazowania. Pokazał swoje kompetencje i pełne przygotowanie do prowadzenia samodzielnej pracy naukowo-badawczej. Praca stanowi oryginalny i wartościowy wkład w dziedzinę teorii fotografii.

Interesujące i godne zauważenia jest to, że praca pisemna jest tak skonstruowana, żeby w sposób pełny i bardzo precyzyjny przygotować czytelnika do odbioru i zrozumienia przewodowego dzieła artystycznego zatytułowanego „Znaki obecności”. Kluczowe są aspekty recepcji rzeczywistości jej percepcja oraz intelektualny proces osadzania wniosków w duchowej i kulturowej tkance egzystencji człowieka. Przy czym doktorant podkreśla, że w procesie rejestrowania świata przy pomocy fotografii aspirującej do bycia dokumentem mimetycznie transparentnym „widoki rzeczywistości, jak i sama rzeczywistość nie mają zdolności referowania same przez się. Zatem przedmiotem poznania nigdy nie jest sam widok, ale jego sens.” W jego rozważaniach znajdziemy wyznacznik, które wskazuje nam źródła inspiracji do działania i pracy między innymi stała się nią głęboka osobista refleksja inspirowana słowami Suzan Sontag i F. Souglesa, że :

„fotografia, ta ze swej ontologicznej natury dokumentalna, uświadamia, że choć jej ogląd ma pozory przywracania przeszłości, to wskazuje boleśnie również na fakt niemożności powrotu do tego, co za zasłoną przeszłości. Tak oto, co dla mnie ma znaczenie absolutnie podstawowe, post factum, zauważyłem, że konfrontując się z wykonanymi przez siebie fotografiami, postrzegam je jako wehikuł czasu umożliwiający mi bycie tu i teraz, ale i w jakimś konkretnym tam/ gdzieś w innym minionym czasie, a tym samym doświadczam ciągłości i nieciągłości czasu zarazem oraz, co nie mniej ważne, że są one zarówno zewnętrznym, jak i wewnętrznym śladem tego, co zmysłowo dostrzeżone i tego, co w związku z postrzeżeniem wewnątrznie przeżyte. Jednakże źródłem aktualnej konstatacji było rozważane przeze mnie niejednokrotnie w przeszłości, praktyczne doświadczenie zjawiska obecności / nieobecności w trakcie mojego pobytu w Izraelu, a ściślej rzecz ujmując w Jerozolimie.”

Tak to Jerozolima jako niezwykle miejsce nasiąknięta duchowością oraz materialnymi dowodami istnienia trzech fundamentalnych religii monoteistycznych: islamu, chrześcijaństwa i judaizmu stała się bezpośrednią inspiracją powstania pracy przewodowej. Jednak komentując efekty tej pracy, należy wspomnieć chociażby tylko sygnałnie o wcześniejszych projektach, które stanowią swoiste preludium dla „Znaków obecności”. To trzy cykle fotografii wywodzące się z koncepcji fotografii reportażowo-podróżniczej: „Illusion”, „Postcard to the New York City”, „Dialog obrazów” podporządkowanych autorskiej idei „dokumentu symbolicznego”. Każdy z tych cykli jest dowodem wielkich kompetencji zawodowych zarówno w warstwie przemyślanych oryginalnych koncepcji intelektualnych jak i technicznych realizacji. Każdy z nich ma bardzo interesujące założenia i nie mniej wartościową formę realizacji.

Pierwszy powstał w jerozolimskiej dzielnicy *Me'a She'arim*, jednej z pierwszych dzielnic żydowskich w tym mieście zamieszkałej przez ultra ortodoksyjny odłam chasydów – haredim.

Z powodu zakazu fotografowania w tej dzielnicy swobodna rejestracja obrazu była niezwykle utrudniona. Jednak dzięki sprytowi i inteligencji doktorantowi udało się zrealizować świetną serię plenerowych, wieczornych zdjęć realizującą autorską formułę dokumentu, którego cechą nadrzędną jest symboliczność przekazu pozazmysłowego. Jako zabieg formalny zastosował w nim zasadę nieostrości sylwetki ludzkiej będącej w ruchu „w kontraście do ostrych i statycznych partii obrazu”. Świetny zestaw zdjęć rejestrujący fenomen tej dzielnicy – jej ducha i atmosferę, kadry z uchwyconym codziennym życiem haredim są przykładem „decydującego momentu” Henrie Cartier-Bresson’a.

Nie mniej interesujący chociaż oparty na odmiennych założeniach jest cykl „Postcard to the New York City”. Wyróżnia go swoisty performatywny charakter. Otóż po powrocie z Nowego Jorku do domu, inspirując się *Mail Artem*, doktorant stworzył siedem kompozycji składających się z fragmentów zdjęć wykonanych w czasie doświadczanie pulsu miasta. Te kolaże inspirowane charakterem typowych, „krzykliwych i plastycznie jarmarcznych” nowojorskich pocztówek stały się jego własnymi widokówkami, które niejako *post factum* ukazywały obraz Miasta Nowy Jork – świetny, inteligentny, dowcipny pomysł świadczący o potencjale kreatywnym Manfreda Batora, który inspirując się działaniami innych artystów, tworzy własne koncepty akcji artystycznych, które po realizacji uzyskują wymiar autonomicznych oryginalnych dzieł sztuki.

Trzecim z serii autorskich podróźniczych fotodokumentów jest cykl „Dialog obrazów”. Podobnie jak poprzedni powstał po powrocie autora z zagranicznej podróży. Tym razem była to Gruzja. Cykl zaistniał pod wpływem intelektualnej refleksji wynikłej z nadmiaru wrażeń wizualnych, których doświadczył doktorant podczas zwiedzania tego kaukaskiego kraju. Ilość wrażeń i tempo zwiedzania wywołały w nim „zobojętnienie na zewnętrzne bodźce” — artysta obrał więc strategię intuicyjnego zapisu obrazu. Po powrocie do Polski, symulując w technice cyfrowej klasyczną metodę wielokrotnej ekspozycji, odtworzył powidoki swojej pamięci. W ten sposób otrzymał fotogramy, w których obrazy pozostają ze sobą w wewnętrznym dialogu. Oglądając te zdjęcia, mam wrażenie ruchu obrazu, a więc doświadczam paradoksu – zapisu przepływu czasu na pojedynczym, statycznym obrazie.

Z szacunku dla intelektualnej pracy, którą w procesie dochodzenia do realizacji dzieła przewodowego wykonał doktorant, wymienię trzy cykle wskazane przez niego jako istotne dla pracy końcowej. Są nimi: „Emotion”, „Fizis” oraz „Geometria i kolory”. Pierwsze dwa dotyczą zagadnienia portretu i autoportretu. Roztrząsa w nich problematykę związku i wewnętrznego konfliktu między potrzebą maksymalnie precyzyjnego oddania fizycznych cech modelu, a potrzebą przedstawienia obrazu wyobrażonego – stworzonego zgodnie z intencją fotografa lub osoby fotografowanej. Innymi słowy w największym skrócie – relacji między suchą rejestracją fizycznych cech obiektu a kreacją czyli intelektualno-emocjonalnych relacji fotograf-fotografowany.

Cykl „Geometria i kolory” Manfred Bator wskazuje jako najbardziej osobisty ze względu na głębokie egzystencjalne przeżycia, których doświadczył. Zasadniczo wszystkie rozważania doktoranta prowadzone są na wyrafinowanym poziomie filozoficznej refleksji dotyczącej możliwości poznania świata w jego widzialnej i niewidzialnej substancjonalności oraz rejestracji-opisu tych dwóch światów poprzez działania artystyczne. W „Geometrii i kolorach”, realizacji najbardziej konceptualnej, której bez autorskiego wprowadzenia nie będziemy w stanie do końca zrozumieć, zajmuje się tym, co obiektywnie istnieje, a nie jest widoczne czyli dostrzegalne.

Żeby nie popełnić błędu opisowego, zacytuję twórcę:

„zarówno ja, jak i otaczający mnie świat istniejemy w swoistej konspiracji – to, co jest, nie przestaje być, ale również nie jest obecne, ponieważ nie może być przedmiotem poznania, a więc i doświadczenia.”

Przyznam szczerze, że doktorant zmusił mnie kilkakrotnie do rozważań nad problemami, nad którymi pewnie bym się nie pochylił. I za to chcę mu podziękować.

Przechodząc do ostatniego akapitu mojej recenzji, którą zakończy konkluzja, zacznę od zdania, które właściwe powinno pojawić się jako ostatnie. Praca przewodowa „Znaki czasu” to podsumowanie i zarazem pointa wszystkich wymienionych powyżej działań artystycznych Manfreda Batora. Za każdym razem były one wywołane intelektualną refleksją autora dotyczącą symbolicznego wymiaru fotograficznego obrazowania świata. Ważne, że poszukując odpowiedzi na stawiane sobie pytania na temat związku między rzeczywistym i nierzeczywistym, materialnym i duchowym, doktorant stosuje zróżnicowane techniki rejestracji fotograficznej oraz różnicuje strategie i metody przy realizacji swoich artystycznych działań.

„Znaki czasu” to zestaw osiemnastu fotogramów tworzących trzy tryptyki, które powstały w czasie drugiego pobytu doktoranta w Jerozolimie. Fenomen tego wyjątkowego miasta po raz kolejny stał się przyczyną intelektualnego i artystycznego działania bohatera tej recenzji. To co czyni tę realizację wyjątkową – oprócz formy, zobrazowania tematu i końcowej prezentacji – o czym za chwilę – to pokonanie problemów, które przy rejestracji obrazu towarzyszyły autorowi zdjęć. Dotyczyły one ograniczeń lub całkowitego zakazu fotografowania miejsc, które postanowił udokumentować: *Holy Sepulcher* (miejsce kultu), *Kidron Valley* (cmentarz), *Ben Gurion Airport* (lotnisko). Angielskojęzyczne nazwy miejsc stanowią tytuły trzech cykli złożonych z sześciu obrazów, które zostały połączone w zestawy po trzy zdjęcia każdy. W założeniu autora „mają one pozostawać we wzajemnej korespondencji, tworząc spójną narrację i formalną całość” – moim zdaniem to się udało. *Holy Sepulcher* – sacrum-profanum – zgiełk, hałas i bieganina w czasie zwiedzania Bazyliki Świętego Grobu, zaznaczanie pisemnie swojej obecności na plandekach chroniących część świątyni podlegającej remontowi; *Kidron Valley* – przemijanie ludzkiego życia, potrzeba utrwalenia pamięci tego co ulotne i czasowe – wyryte na nagrobkach imiona zmarłych; *Ben Gurion Airport* – chasydzi w podróży, przenikanie się światów tradycji i nowoczesności, lotnisko „przystanek w drodze do nieokreślonego miejsca i niewiadomej przyszłości”, podróż – metafora ludzkiego życia.

Docelowo fotografie w wertykalnym formacie 195 x 145 cm mają być wydrukowane na przezroczystych, całkowicie transparentnych płytach plexiglasowych, które po połączeniu tworzyć będą trójścienne, graniastostupowe obiekty unoszące się nad ziemią dzięki podwieszeniu ich pod sufitem sali ekspozycyjnej. Warto przytoczyć w tym miejscu słowa doktoranta:

„ten nośnik pozwoli przedstawieniom przeobrazić się w wyobrażenia – ich refleksy i widma. [...] same obrazy nie są przedmiotami poznania, ale ich znakami i właśnie taką wizualną rolę przypisuję tym potrójnym zestawom, które, za sprawą niemal neutralnego w percepcji nośnika, będą generować nowe przedstawienia, zachowując jednocześnie wrażenia rzeczy wcześniej spostrzeżonej.”

W całej swojej karierze recenzenta doktoratów nie przypominam sobie pracy przewodowej tak precyzyjnie przemyślanej, zarówno w warstwie znaczeniowo-ideowej jak również fizycz-

no-objektowej – zaczynając od tytułów, kończąc na szczegółach montażowych wystawy. W komentarzu autora do swojej pracy znajdziemy wytlumaczenie każdej decyzji i opis wszystkich detali realizacyjnych. Dotyczy to również wyboru miejsca ekspozycji – gotyckiej sali wrocławskiej Galerii FOTO-Gen. Ponieważ, jak sam pisze, miejsce jest:

„rezerwuarem skondensowanej obecności w nieobecności.” I dalej: „Obecność [w tej sali] to bycie w miejscu czymś, ale także miejscu, w którym tego kogoś w nim niema, ale zarazem kogoś, kogo to miejsce uobecnia. Dlatego też uważam, że właśnie ta sala jest najbardziej adekwatną przestrzenią dla ukazania symbolu obecności w lapidarnym, odręcznym zapisku, wykutym w kamieniu nazwisku czy w fantomie postaci odbywającej podróżę przez historię i aktualną czasoprzestrzeń zawartych w fotografiach, które są nicyzm innym, jak dokumentem moich spojrzeń na otaczający mnie świat.”

Skupienie wewnętrzne, precyzja myślenia i spójność działań służy temu żebyśmy mogli doświadczyć dzieła, a przez nie poznać jego twórcę obdarzonego niezwykłą wrażliwością i inteligencją artystyczną.

Konkluzja

Po przeanalizowaniu dostarczonej dokumentacji zawierającej osiągnięcia i dorobek artystyczny, publikacyjny oraz kuratorski magistra Manfreda Batora a także oceniając przedłożoną pracę doktorską składającą się z rozprawy zatytułowanej „Aspekt symboliczny w fotografii dokumentalnej” oraz dzieła przewodowego „Znaki obecności”, stwierdzam że mamy do czynienia z młodym, lecz już bardzo dojrzałym i utalentowanym twórcą w pełni przygotowanym do samodzielnej pracy badawczej i artystycznej. Jego praca doktorska w całości nadaje się do wyróżnienia. Tym samym jednoznacznie konkluduję, że spełnia ona wymagania określone w Art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (tj. Dz. U. z 2021 r. poz. 478 ze zm.).

Uważam, że nadanie panu magistrowi Manfredowi Batorowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuk plastyczne i konserwacja dzieł sztuki jest w pełni zasłużone i będzie dowodem uznania jego natury badacza i twórczej osobowości.

