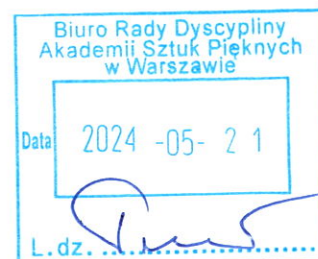


dr hab. Piotr Bosacki, prof UAP
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Poznań, 10. 05. 2024



RECENZJA

Autoreferatu habilitacyjnego, dorobku artystycznego i dydaktycznego Pana dr. Adama Dudka sporządzona w związku z przewodem habilitacyjnym w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Zlecniodawca recenzji

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Biuro Rady Dyscypliny

Podstawowe dane Habilitanta

wykształcenie:

1980 -1985

Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Dąbrowie Górniczej

1988 -1992

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Zamiejscowy Wydział Grafiki w Katowicach

dyplom pod kierunkiem prof. Michała Klisia

aneks w pracowni malarstwa prof. Jana Dubiela

2018

Dyplom doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie z dnia 21. 11. 2018.

rozprawa pt. *Czarodziejska góra, czyli opera patologiczna*

promotor: prof. Błażej Ostojka Lniski

recenzenci: prof. Wiesław Łuczaj, dr hab. Jacek Staniszewski

BR -

praca dydaktyczna i naukowa:

2016 -2018

Wydział Grafiki ASP w Warszawie – zajęcia z typografii kinetycznej dla III roku studiów niestacjonarnych I stopnia
od 2019

Wydział Sztuki Mediów ASP w Warszawie – zajęcia dla I, II i III roku niestacjonarnych studiów I stopnia

pracownie: kompozycji brył i płaszczyzn, relacji czasoprzestrzennych (dyplomująca), manipulacji czasoprzestrzennych

Wydział Sztuki Nowych Mediów PJATK w Warszawie – przedmiot typografia kinetyczna dla studentów III roku studiów stacjonarnych I stopnia

wskazane osiągnięcie artystyczne:

Apokalipsa – koncepcja i realizacja warstwy wideo i współautorstwo inscenizacji spektaklu oraz oprawa graficzna spektaklu i publikacji CD

Ocena Autoreferatu

Andrzej Dudek we wstępie do swego Autoreferatu zadaje pytanie w tej sytuacji podstawowe: „Artysta ze stopniem naukowym. Czy to nie sprzeczność?” Odpowiada, że postać artysty i postać naukowca, mimo że operują innymi kodami (poetyckim i naukowym), przenikają się i uzupełniają, ponieważ jednemu i drugiemu chodzi o poszukiwanie prawdy. Przy czym poszukiwanie ważniejsze jest niż znajdowanie, ponieważ: „Najistotniejsze prawdy znajdują się poza możliwością poznania. W końcu - jeśli teologia może być nauką...?”. (Czyli ostatecznie sens odpowiedzi się tutaj rozmywa, zostaje niejako przesunięty w półcień rejonów niesprawdzalnych, co uznajmy za zupełnie normalne w naszej dziedzinie).

Zaczynam od tego podstawowego pytania, ponieważ rozmyślałam nad nim prawie codziennie od mniej więcej dwudziestu lat. Jestem bowiem zanurzony w systemie szkolnictwa artystycznego. Nie jest to też pierwsza recenzja w przewodzie doktorskim, czy habilitacyjnym, którą sporządzam, stąd zagadnienie: „czy artystom powinno się nadawać tytuły naukowe”, poruszałam w recenzjach już niejednokrotnie i w związku z tym, użyję dalej gotowych akapitów skrojonych na takie okazje.

Sztuka nie jest nauką, (to raczej stwierdzenie faktu, a nie opinia wartościująca). Moglibyśmy tu oczywiście wyciągnąć na stół tzw. *zasadę ciągłości* Leibniza, która mówi na

BT

przykład, że największa poezja jest najmniejszą prozą, a największa proza jest najmniejszą poezją, i w tym sensie zasada ta niejako znosi różnicę między dwoma gatunkami literatury. Na podobnej zasadzie moglibyśmy przyjąć, że największa sztuka jest najmniejszą nauką, a największa nauka jest najmniejszą sztuką. Ale ja nie wierzę w użyteczność takiego stwierdzenia; głównie dlatego, że między sztuką a nauką nie ma *sprzeczności*, jest tylko *nieporozumienie*. (Jasna i wyraźna sprzeczność między dwoma zakładałaby jakąś wspólną płaszczyznę. Natomiast sztuka i nauka operują, że tak powiem, formalizmami notacyjnymi tak odmiennymi, że mająca je u wspólnicę kategoria *prawdy* wydaje mi się tutaj pojęciem raczej ozdobnym albo zaledwie usiłującym łączyć jakieś dziury). Wyciągam to z prostego doświadczenia: w sztuce możliwa jest sytuacja „im gorzej, tym lepiej”, na zasadzie kabaretu; im bardziej coś zwalnia nas z wysiłku intelektualnego *ctz.*¹, tym większą satysfakcję nam sprawia. W nauce natomiast taka sytuacja jest chyba niemożliwa. Ponadto wspominałem o formalizmie notacyjnym. Nauka musi go mieć i bez niego się nie objawia. Sztuka natomiast bardzo często usiłuje oprzeć swój autentyzm (czyli swą prawdziwość) na (nie do końca prawdziwej) obietnicy, że od formalizmów notacyjnych jest niezależna.

Adam Dudek sugeruje ponadto, że jeśli teologia może być nauką, to sztuka chyba też. Tutaj muszę wysunąć teorię antropologiczną, która mówi mniej więcej tak: Zabawa jest ważna. Małe pieski bawią się we wzajemne podgryzanie (czyli uprawiają bójki na niby) po to, żeby w dorosłym życiu móc się umiejętnie zagryzać na poważnie. Również ludzkie dzieci grają w Eurobiznes, albo Monopoly (handlują na niby), żeby w dorosłym życiu mieć jakiegokolwiek pojęcie o inwestowaniu prawdziwego pieniądza. I tak dalej. Analogicznie, jeśli chodzi o makroskalę europejskiego życia umysłowego, to można powiedzieć, że teologia była czymś w rodzaju zabawy, która przygotowała naszą cywilizację do poważnego formalizmu logicznego i prawnego. Św. Tomasz z Akwinu, największy formalista teologii, rozkręcił w gruncie rzeczy formalizm naukowy, zanim nauka zaczęła być modna, czyli dał Europie instrumenty, dzięki którym weszła ona w „oświeceniową dojrzałość” kilkaset lat później. Zmierzam do tego, że dzieła teologiczne (mimo że poświęcone głównie tzw. przedmiotom niewidzialnym i domniemanym), ze względu na precyzję rachunku zdań, którymi operują, są stosunkowo łatwe do oceny. Stosunkowo łatwo orzec, że jedno dzieło teologiczne jest kunsztowniejsze od drugiego na poziomie czysto abstrakcyjnym. Stąd przyznawanie tytułów naukowych z teologii wydaje mi się znacznie łatwiejsze, niż przyznawanie ich za działalność artystyczną.

¹ *ctz* = cokolwiek to znaczy

Poj →

Rozpisuję się tutaj na temat teologii pozornie niepotrzebnie, ale wynika to z faktu, że gdy przeczytałem Autoreferat Adama Dudka, stanął mi przed oczami *Doktor Faustus* Thomasa Manna. Powieść ta, jak każda porządna powieść, ma sto wątków i płaszczyzn, a jednym z nich jest szczególnie stosunek między teologią a muzyką. Niemiecki pisarz pokazuje nam że te dwie dziedziny są sobie bliższe, niż nam się wydaje. Przede wszystkim są abstrakcyjne, to znaczy układ słów rozprawy teologicznej oraz układ nut na pięciolinii są, mówiąc potocznie, oderwane od „prawdziwego życia” w dokładnie takim samym stopniu, ale właśnie to oderwanie pozwala nam budować od zera makiety mechanizmu doskonałego, który działa na podobieństwo zegara, w którym wszystko porusza się tak, jak powinno cz. Fakt, że konstrukcja teologiczna ma konotacje sakralne i mistyczne, muzyka zaś może mieć konotacje rozrywkowe i taneczne, w gruncie rzeczy nie ma tu większego znaczenia. Chodzi o to, że formalizmy notacyjne teologii i muzyki to niejako boskie (albo szatańskie) zabawki, które pozwalają nam zapuszczać się w nieznane dotąd rejony logiki (cz.) i wyciągać z nich jakąś prawdę (cz.). (Ma to też wiele wspólnego z mitem odkrycia naukowego. Dla przykładu, formalizm notacyjny fizyki pozwolił Pauliemu przewidzieć istnienie neutrin. Dopóki ich istnienia nie potwierdzono doświadczalnie, teoria neutrin była nieodróżnialna od wizji mistycznej, nieodróżnialna od proroctwa).

Mówiąc krótko i w uproszczeniu, zdaje mi się, że Adam Dudek chciałby, żeby sztuka w ogóle posiadała ten niemiecki sznyt teologiczno-logiczno-mistyczno-proroczy. Chciałby (jak chyba w głębi serca każdy z nas) aby istniała jakaś ostateczna instancja, która pozwalałaby stwierdzić z pełnym przekonaniem, że jedno zjawisko artystyczne ma większą moc prorokowania, niż drugie (cz.). Ale ponieważ w dziedzinie sztuk wizualnych szanse na to są znikome, Adam Dudek trzyma się muzyki jak może. (Z podobnych też przyczyn w powieści Manna główny bohater jest kompozytorem, a nie malarzem, czy aktorem).

Pisząc o „niemieckim sznycie”, nawiązuję do bardzo ważnego fragmentu Autoreferatu Adama Dudka. Otóż autor podkreśla, że urodził się w okolicach *Drei Kaiser Ecke*, który jest szczególnie symbolem naszego „polskiego położenia” zbiorowego i indywidualnego. Ważny jest opisywany przez Adama Dudka koloryt mentalny każdego z zaborów. Wszystko na zasadzie prostych i szybkich, ale wymownych skojarzeń. Rosja to zimna pustka. Z nazwisk pada tylko Dostojewski, czyli udręka. Żadnych kompozytorów.

Austrowęgry to zupełnie co innego. Jest cieplej. Wieje od morza Śródziemnego. Johan Strauss z rodziną i Dunaj. Pojawiają się malownicze postaci Szwejka i Józefa K. Z poważniejszych kompozytorów: Alban Berg - ten przedziwny fenomen; *Koncert pamięci anioła*. Jak on to zrobił, że połączył zawodową dodekafonię z wiedeńskim walcem, a

Pol

wszystko spiał w formie jakoby nostalgicznej parodii romantycznego koncertu skrzypcowego, przy czym wszystko się zgadza? I tutaj też mamy umarłe dziecko.

Wreszcie najważniejsze Niemcy. Największa kultura. Pierwsze nazwisko: Jan Sebastian Bach. Potem Max Weber i zakłady Mercedes Benz. Ogólnie: racjonalizacja, optymalizacja i systemowość, która wcale nie wyklucza demonizmu (zwłaszcza w latach 1939-45).

Muszę powiedzieć, że kiedy poznaję jakiegoś artystę, pierwsze pytanie, które chcę zadać to: Gdzie się urodziłeś i kim są twoi rodzice? Pytanie to w młodości wydawało mi się bez znaczenia, a dziś uważam je za kluczowe i dziękuję Adamowi Dudkowi, że udziela nam tych informacji na wstępie. W dalszej części swego referatu autor pisze o problemach psychicznych młodzieży; że młodzi ludzie często nie wiedzą, kim są i nie posiadają czegoś, co moglibyśmy nazwać mentalnym centrum. Sam jestem nauczycielem i obserwuję podobne problemy od wielu lat. Przypuszczam, że ma to jakiś związek z mitem równości i niezależności. Treść tego mitu jest mniej więcej taka: wszyscy jesteśmy równi, więc nie ma znaczenia, czy pochodzę z Düsseldorfu, czy z Sanoka; nie ważne, czy moi rodzice byli portierami, czy wiceministrami finansów; i tak dalej. Dlatego młodzież dzisiejsza często nie chce rozmawiać na tematy tego typu. Tymczasem są to najważniejsze tematy na świecie. One bowiem określają człowiecze centrum, rzeczywiste i mityczne.

Zaznaczam też ważny fakt: Adam Dudek (aspirujący do tytułu doktora habilitowanego w zakresie sztuk wizualnych) czyniąc krótkie charakterystyki trzech wyrazistych kultur, które nas rozebrały, nie przytacza ani jednego nazwiska artysty wizualnego. Pojawiają się głównie kompozytorzy, pisarze, jeden socjolog. Z jednej strony można by to uznać za dziwne (z oczywistych względów). Z drugiej strony aż takie dziwne to nie jest. Jest bowiem taka grupa artystów sztuk wizualnych, którzy w młodości zetknęli się z muzyką i nutami (skończyli na przykład podstawową szkołę muzyczną) a potem całe życie, jawnie lub skrycie tęsknią do czystości formalizmu notacyjnego muzyki. Ja sam się do tej grupy poniekąd zaliczam, i podobnie jak Adam Dudek, jeśli miałbym pomyśleć o ważnych artystach niemieckich, to oczywiście, że najpierw przed oczami staje mi Bach, potem pewnie pisarze, potem filozofowie, a dopiero następnie jakiś Albrecht Dürer, Caspar David Friedrich, czy Josef Beuys. (Samo zjawisko tego typu tęsknoty artystów wizualnych za muzyką to ciekawy temat na pracę doktorską).

Kiedy Adam Dudek wspomina, że trzymał się nad etiudami Czernego, to doskonale wiem, o czym mówi. Mam również na ten temat pewną obserwację. Jestem nauczycielem na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu od 15 lat i zauważam następującą zależność: Jeżeli student ASP przeszedł wcześniej podstawową lub średnią szkołę muzyczną, to statystycznie

jest on bardziej systematyczny i skuteczniejszy w planowaniu i realizacji dzieł, niż student, który szkoły muzycznej nie odbył. Myślę, że ma to coś wspólnego z jasno określonymi zasadami notacji muzycznej i z nawykiem pisanja, czytania i wykonywania partytur. Zmierzam do tego, że kultura muzyczna przyczynia się do rozwoju sztuk wizualnych. Zatem Andrzej Dudek przez sam fakt znajomości struktur muzycznych ma szanse (przynajmniej statystycznie) być skuteczniejszym nauczycielem plastyki, niż ktoś, kto struktur muzycznych nie zna, i to powinniśmy docenić. (Spójrzmy na przykład na Akademię Sztuki w Szczecinie. Między wydziałami sztuk wizualnych a wydziałami muzycznymi nie tam ma prawie żadnej budującej interakcji. Ma to jakiś związek z faktem, że szkoła muzyczna jest konserwatorium. Muzycy posługują się instrumentarium, które ma średnio 250 lat. Natomiast młodzi artyści sztuk wizualnych żyją raczej w micie postępu i rzadko kiedy interesują się sprawami starszymi niż 25 lat. Tutaj oczywiście lekko przesadzam, ale mam nadzieję, że moje intencje są czytelne. Stąd uważam, że każdy człowiek, który zna się w miarę zawodowo na muzyce i plastyce jednocześnie, jest cenny dla szkolnictwa artystycznego).

Ale przejdźmy do dzieła wskazanego. Ocenianie autoreferatu habilitacyjnego z zakresu sztuk wizualnych składa się zasadniczo z dwóch części. Pierwsza część to ocena dorobku artystycznego habilitanta (zwłaszcza dzieła wskazanego). Druga część to ocena pracy pisemnej. Wbrew pozorom ocena pracy pisemnej jest łatwiejsza, nastęrcza mniej wątpliwości. Tekst bowiem z reguły dość precyzyjnie ukazuje „świadomość artystyczną” autora. Trudno bowiem w tekście wytworzyć sytuację *im gorzej, tym lepiej*. Dla przykładu prawie niemożliwa jest sytuacja, w której myśl autora jawiła by się tym klarowniej, im bardziej niezbornie składałby słowa. Krótko mówiąc standardy oceny pracy teoretycznej są wyraźniejsze, niż standardy oceny dzieła artystycznego.

W dziele artystycznym zaś, sytuacja *im gorzej, tym lepiej* zdarza się nad wyraz często. Formuła *im gorzej, tym lepiej* jest tutaj symbolem zawartych w dziele sprzeczności, które paraliżują krytykę. Załóżmy, że artysta chce przedstawić w swym dziele nieudolnie narysowanego konia. W tej sytuacji im bardziej pokraczny będzie koń, tym lepsze będzie dzieło. I co w tej sytuacji ma zrobić biedny krytyk, czy recenzent? Powiedzieć, że dzieło jest świetne, bo jest beznadziejne? Przyznają państwo, że jest w tym coś niewygodnego i dla artysty i dla krytyka.

Podobna sprzeczność, oczywiście na innym poziomie, zawarta jest w dziele wskazanym Adama Dudka. Mamy tutaj do czynienia z dużym przedsięwzięciem pod tytułem *Apokalipsa*. Jest to właściwie koncert pieśni ze scenografią. Znakomity śpiewak Tomasz Konieczny wykonuje dwa cykle pieśni: *Kindertotenlieder* Gustava Mahlera do słów Friedricha Rückerta,

B.N.

6

oraz Aleksandra Nowaka pieśni do poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Na fortepianie gra Lech Napierała. W tle oglądamy minimalistyczne filmy wideo Adama Dudka. Sam twórca filmów pisze o tym artystycznym przedsięwzięciu: „Będąc jego częścią, po prostu starałem się w niczym nie przeszkodzić”. I na tym polega problem recenzenta. Filmy te stanowią mają w sensie dosłownym i przenośnym tło koncertu, są więc na tyle „nienarzucające się”, na tyle „przyciszone”, na tyle „bierne”, że trudno w nich dostrzec filmowca ze skrzydłami rozpostartymi w pełni, czy. Recenzent ma więc tutaj dwa wyjścia: albo docenić Adama Dudka za prostotę, powściągliwość, skromność, i taktowne zajęcie swego miejsca w przedstawieniu operowym; albo wyrazić rozczarowanie i niedosyt filmami, w których teoretycznie można by dostrzec brak filmowej witalności. Obrazy te bowiem są w pewnym sensie tak dosłowne, że bardziej nie można. Autor odnośnie śmierci dziecka przytacza wersy z *Trenu* Jana Kochanowskiego: „Nieszczęsne ochędóstwo, żalosne ubiory. Mojej namilszej cory”. Co zatem widzimy na ekranie? Męskie ręce składające dziecięce ubranka. Z jednej strony możemy być naprawdę wdzięczni Adamowi Dudkowi, że nie wydziwiał (co w wielu sytuacjach zasługiwałoby na szczerą pochwałę); z drugiej jednak strony nie możemy się pozbyć wrażenia, że oglądamy coś w rodzaju pocztówki autorstwa Christine Robin. (I piszę to z całym szacunkiem dla prawdziwego cierpienia rodziców zmarłych dzieci).

Ten sam rodzaj prostoty dotyczy właściwie wszystkich „filmów scenograficznych” Adama Dudka. Przytoczę tutaj jeszcze film do pieśni *Śmierć* do wiersza Baczyńskiego. Tutaj mam dokładnie takie same rozterki. Autor opisuje: „W wideo sfilmowane obrazy męskiej twarzy w mrocznej czerni nakładają się na siebie i przenikają. Rysy są coraz mniej wyraźne, obraz się rozjaśnia, jest coraz mniej kontrastowy, szarzeje; postać stopniowo znika, aż na końcu całkowicie rozplywa się w dematerializującej jasności bieli – w wiekuiestej światłości”.

Z jednej strony podziwiam Adama Dudka za prostotę i zapewne płynącą z tej prostoty siłę przekazu. Jednak z drugiej strony nie ukrywam, że ruchomy portret tego typu (czyli z efektem nawarstwienia, rozjaśnienia lub ściemnienia) oglądałem już wielokrotnie na przeglądach semestralnych pierwszego roku studiów licencjackich kierunku Intermedia na ASP w Poznaniu. Będę absolutnie szczerzy: nie wiem, co myśleć na temat scenografii filmowej tego typu. Jednak mam gotową formułę na takie wypadki. Oto ona:

Istnieją trudne i nierozwikłane od wieków pytania. Na przykład „czym jest czas?”. Filozofowie nie radzą sobie z tym pytaniem. Natomiast radzą sobie z nim fizycy, udzielając odpowiedzi (która wiele ma wspólnego z pozytywistycznym stylem definicji operacyjnej): Czas to jest to, co mierzą zegary. Podobnie, twórca testu na inteligencję, pytany, czym jest

B.O.

7

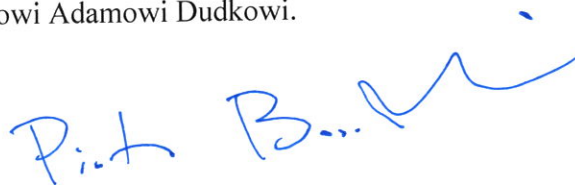
inteligencja, odpowiadał: Inteligencja to jest to, co mierzy ten test. Idąc tym tropem, można nawet udzielić odpowiedzi na pytanie, co to jest dobra sztuka. Otóż „dobra sztuka” (czy może raczej sztuka właściwa) to jest to, co wchodzi w obieg galeryjny, muzealny, festiwalowy, koncertowy itd. (przy czym chodzi oczywiście o poważne galerie, poważne muzea, poważne festiwale etc.). Biorąc pod uwagę, że projekt *Apokalipsa* został zaprezentowany w Warszawie, Monachium, Wiedniu i Gdańsku w dobrych miejscach i pod przychylnymi recenzjami, to oznacza, że jest to w sensie operacyjnym dobra sztuka.

Proszę mi wybaczyć, że nie omówię innych dzieł filmowych habilitanta, na przykład *Opera proibita/ingrida* (2023), ale moje uwagi krążyłyby wciąż wokół tych samych problemów i pisałbym właściwie w kółko to samo.

Do tego dochodzi jeszcze oprawa graficzna festiwalu Warszawska Jesień, za którą wszyscy jesteśmy wdzięczni Adamowi Dudkowi.

Ponadto z zakresu nauczycielskiej działalności Adama Dudka doceniamy i głęboko szanujemy program *Pracowni mitów i marzeń sennych (czyli manipulacje czasoprzestrzenne)*. Piękne są też przytoczone przez Adama Dudka poświęcone mitowi fragmenty z Bruno Schulza. Ważna jest również obserwacja, że młodzież dzisiejsza ma poważne problemy z adaptacją społeczną, ponieważ ma problemy z adaptacją mitu. Tutaj przywołałbym oczywiście *Obecność mitu* Leszka Kołakowskiego, który niestety nie pozostawia wiele nadziei. Mówi bowiem mniej więcej tak: Tylko rozum pozwala nam dojść do wniosku, że tylko mit jest sensotwórczy. Mit, czyli historia w tym samym stopniu oczywista, co fikcyjna.

Biorąc pod uwagę, wszystkie przedstawione powyżej wnioski, stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne oraz aktywność artystyczna pana doktora Adama Dudka spełniają wymagania art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawa o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz. U. z 2023 r., poz. 742 z późn. zm.) dotyczących wymagań stawianych osobom aspirującym do nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki. Popieram i opiniuję pozytywnie nadanie stopnia doktora habilitowanego Panu doktorowi Adamowi Dudkowi.



Piotr Bosacki
dr hab, prof UAP
Poznań