

Prof. zw. Andrzej P. Bator
Katedra Sztuki Mediów
ASP Wrocław

**Ocena rozprawy habilitacyjnej, dorobku artystycznego
i naukowo-dydaktycznego Pana dra Piotra Witosławskiego,
sporządzona w związku z przewodem habilitacyjnym
w zakresie sztuk filmowych,
wszczęty przez Wydział Form Przemysłowych
Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie**

1. Pan dr Piotr Witosławski urodził się 7 lipca 1969 r. w Krakowie. Studia magisterskie habilitant ukończył w Katedrze Komunikacji Wizualnej na Wydziale Form Przemysłowych ASP w Krakowie, gdzie w roku 2009 obronił pracę doktorską pt.: *Fotografia jako element komunikacji wizualnej na przykładzie wybranych publikacji* (promotor: prof. Adam Miratyński). Dr Piotr Witosławski od 1999 roku jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków.

Od roku 2011 dr Piotr Witosławski pracuje jako adiunkt w macierzystej Uczelni, w której kieruje *Pracownią i Laboratorium Technik Fotograficznych*, włączoną w strukturę Katedry Komunikacji Wizualnej. Swojej aktywności dydaktycznej habilitant poświęcił wyodrębnione opracowanie, w którym zawarł przewodnią myśl weryfikującą wartość autorskiego programu prowadzonej przez siebie pracowni: „Ocena poziomu rozumienia podejmowanych problemów fotograficznych w zakresie teoretycznym i praktycznym, ocena jakości i ilości materiału prezentowanego na korektach, rzetelność wykonywanych zadań i ćwiczeń, kreatywny udział w zajęciach, frekwencja, adekwatność doboru środków wyrazu do realizowanego zadania, ocena poziomu merytorycznego i formalnego prac końcowosemestralnych”. W opracowaniu tym czytelnik znajdzie nie tylko opis podejmowanej problematyki, ale również ilustracje dokonań praktycznych studentów. Należy stwierdzić, że poziom prowadzonej przez habilitanta *Pracowni i Laboratorium Technik Fotograficznych* jawi się jako wysoki, co jednoznacznie potwierdza nietuzinkowe

kwalfikacje dr Witosławskiego – dydaktyka. Najczęściej banalne tematy ćwiczeń, zwykle ukierunkowane na wykształcenie u studentów kompetencji w zakresie swobody w operowaniu medium fotografii (funkcjonalność sprzętu fotograficznego, znajomość wyposażenia i zdolność efektywnego użytkowania zaplecza studyjnego, warsztatu analogowego i cyfrowego oraz i przede wszystkim zarazem – kształtowanie świadomości formalnej, ekspresyjnej i narracyjnej obrazu fotograficznego), dzięki talentowi dydaktycznemu habilitanta zyskują w realizacjach studenckich bardzo interesujące plastycznie rezultaty. Z dokumentacji wynika, że studenci ciekawie i jednocześnie zasadnie stosują pewne zabiegi stylistyczne, jak choćby: pentagonalne kompozycje obrazów zbudowanych na kontrastach monochromatycznych i chromatycznych, ze swobodą przełamują płaszczyzny obrazu dwoma niezależnymi i formalnie zróżnicowanymi widokami, świadomie stosują zabieg kontrastu zagęszczenia pierwszego planu i otwarcia drugiego aż po wyznaczoną jego linię horyzontu, eksperymentują z wykorzystaniem skali przedmiotu oraz z jednoczesnym zastosowaniem długiego czasu ekspozycji, budują kompozycje oparte na zróżnicowanym tonalnie i fakturalnie detalu, czy wreszcie stosują malarskie użycie światła, w których niemal prześwietlone, szczątkowe partie obrazu skontrastowane zostają z dominującą płaszczyzną o zawężonej skali tonalnej. Niemal każdą z zacytowanych prac studenckich cechują odrębne środki formalne, które, co niezwykle istotne, nie skupiają uwagi na sobie, a pozostają służebne dla wymowy obrazu i jego plastycznej wartości, a tę zdolność należy w szkolnictwie artystycznym uznać za pierwszorzędną. Warto w tym miejscu podkreślić, że te imponujące rezultaty, które uzyskał habilitant jako nauczyciel akademicki, łączy On z powodzeniem ze swoją działalnością organizacyjną na macierzystym wydziale – w latach 1999–2018 dr P. Witosławski między innymi był pełnomocnikiem dziekana ds. praktyk studenckich, a tym samym organizatorem praktyk dla studentów studiów stacjonarnych (a w latach 2004–2015 także niestacjonarnych), wieloletnim koordynatorem i prowadzącym wykłady, warsztaty i prezentacje w ramach Małopolskiej Nocy Naukowców i opiekunem wydziałowego Koła Naukowego (działalność habilitanta została nagrodzona nagrodą rektorską krakowskiej Akademii).

2. Pan dr Piotr Witosławski legitymuje się dorobkiem fotograficznym, na który składa się udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych i indywidualnych. Są to wystawy indywidualne zatytułowane: *Australia*, *Zapiski afrykańskie*, *Fotograficznym szlakiem – Japonia*, *Fotograficznym szlakiem – Kanada*, *Andy*, *Alaska*, *Ewenkowie – lud wschodniej Syberii*,

Grenlandia w fotografii czarno-białej, Dookoła Polski – wyprawa rowerowa, Słowacja. Od Dunaju po Bieszczady rowerem, Polska. Zakopane – Gdańsk rowerem, Estonia, Łotwa i Litwa rowerem oraz udział w wystawach zbiorowych: *Kamień i woda, Spotkanie przyjaciół - wystawa grafiki, malarstwa i fotografii, Pamiętajmy o ogrodach. Malarstwo, rysunek, fotografia, projekt, Salon 100-lecia Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego, 45 lat Katedry Komunikacji Wizualnej - Profesor i Katedra.*

Za równie interesującą należy uznać praktykę upubliczniania swojego dorobku fotograficznego, jaką przyjął dr Piotr Witosławski – wszystkie indywidualne prezentacje swojego dorobku związał z przestrzeniami ekspozycyjnymi Powiatowej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Olkuszu, Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie (ul. Rajska 1), Biblioteki Publicznej w Krakowie (ul. Królewska 59), z „Galerią Schody” Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie i Galerią Sztuki „Jatki” BWA w Nowym Targu, a zatem przede wszystkim w miejscach niesprzyjających konfrontacji własnego dorobku z dokonaniem i oceną innych twórców (czyli na scenach galerii sztuki prezentujących dokonania twórcze krajowego i zagranicznego środowiska artystycznego). Zakładam, że ta nieobecność habilitanta w przestrzeni artystycznych konfrontacji nie jest przypadkowa, ale wynika zarówno z jego rysu osobowościowego oraz z merytorycznej oceny własnych dokonań fotograficznych. Dr Piotr Witosławski, jak się okazuje, to nie tylko wykształcony kierunkowo artysta i pełen pasji nauczyciel akademicki, ale również podróżnik, taternik i licencjonowany pilot paralotni, a rodzaj uprawianej przez niego fotografii to dokument o aspiracjach dziennikarskiej noty. Być może właśnie stąd wypływa decyzja habilitanta o prezentacji swojego dorobku przede wszystkim w bibliotekach, a więc w salonach narracji słowa, w miejscach, w których obraz stanowi ich komplementarne uzupełnienie.

Bohaterem obrazowych notatek z rozlicznych podróży habilitanta są epatujące swą estetyką ujęcia pejzaży, zwartej zabudowy miejskiej, wyodrębniona architektura i portrety napotkanych osób. Pierwsze skrzypce w tych kompozycjach, zorganizowanych w oparciu o kolorystyczne i monochromatyczne kontrasty, gra kategoria dosłowności i umowności razem, umożliwiającą w ograniczonej sferze naszego doświadczenia świata i jego artystycznych kreacji zawrzeć efektywnie treści, wykraczające poza horyzont bezpośrednich doznań i skojarzeń wynikających z relacji znaku i desygnatu, a więc stwarzających możliwość zasugerowania odbiorcy znaczeń umownych, a więc takich, jakie definiują sztukę jako sferę wolną od ferowania sądów o charakterze uniwersalnym, a tym samym obiektywnie wiążących. Tu wszystko, co ma stanowić istotną wartość percepcji, skrywa się poza tym, co wprost poddaje się oglądowi – kompozycje stworzone z pospolitych sytuacji i definiujących je rekwizytów

zyskują charakter symboliczny, a tym samym odsyłają do skrywanej przez siebie rzeczywistości. Nie mamy tu zatem do czynienia z czymś, co można byłoby zdefiniować jako „literaturę faktu”, a więc co stanowiłoby możliwie jednoznaczne sprawozdanie z miejsca zdarzeń, które nie chce poddawać się interpretacjom.

Ukazane sceny ze wszystkimi ich elementami referują zatem przede wszystkim same siebie, co w fotografiach habilitanta jest cechą niezmienną – fotografie z podróży z reguły nie spełniają wymogów reportażu, przeciwnie, stanowią wyłącznie fleszowe ujęcia estetycznych manifestacji zaobserwowanych fenomenów natury lub kultury. Formalnie rzecz ujmując, już w pierwszym oglądzie dają się spostrzec wszystkie elementy budujące ich strukturę, a kompozycyjna przejrzystość strukturalnych elementów tych fotografii w swym ostatecznym wyrazie wywołuje wrażenie rzeczywistości wielopłaszczyznowej o bogatej rozpiętości tonalnej i przemyślanej kolorystyce, zaś ludzkie postacie zdają się sugerować coś, co można by nazwać adoracją uroczystego momentu banalnej codzienności. Trzeba zatem stwierdzić, że struktura wszystkich fotografii koresponduje z przedstawioną na nich treścią, warstwę semantyczną bowiem wyznacza fundamentalny dla artysty komunikat o estetycznej wartości zobrazowanych przedstawień. W efekcie takiego obrazowania banalne z pozoru sytuacje tracą całą swoją oczywistość w dyskretnie inscenizowanych przez artystę planach. Autor, odnosząc takie wrażenie, traktuje doświadczenie sztuki jako działalność, w szerokim tego słowa znaczeniu, poznawczą, która umożliwia mu formułowanie komentarza na temat otaczającego go świata oraz estetycznych sądów wartościujących na temat tegoż doświadczenia. Fotografia habilitanta oferuje kulturze wizualnej określony typ obrazu, wysoce narracyjny i subiektywny, pociągający swym realizmem, daje wysoce indywidualny komentarz o postrzeganym przez niego świecie, zdaje wreszcie wizualną relację z osobistego spotkania artysty ze światem przedmiotów i zdarzeń.

Należy dodać, że dr P. Witosławski legitymuje się również sporą liczbą publikacji zamieszczanych nierzadko w cennych pozycjach edytorskich nie tylko w macierzystej Akademii, ale i w wydawnictwach zewnętrznych.

3. Pan dr Piotr Witosławski przedstawił do oceny dzieło artystyczne zatytułowane *Fotografia obiektu sztuki drukowanej (grafiki, książki, plakatu) jako element komunikacji wizualnej na przykładzie wybranych publikacji* oraz dysertację zawierającą refleksję teoretyczną i uwagi o charakterze warsztatowym na temat tejże twórczości. W referacie habilitacyjnym habilitant przedstawił swoje credo artystyczne, które brzmi:

Podsumowując moją drogę fotograficzną, muszę stwierdzić, że zmieniła się rola wykorzystywanego przeze mnie medium fotografii: początkowo były to próby stworzenia wypowiedzi twórczej bazujące na projektach fotograficznych realizowanych głównie w plenerze, później rozpocząłem fotografowanie elementów sztuki drukowanej, a fotografia stała się dla mnie podstawowym językiem wypowiedzi, który finalnie uczestniczył w powstawaniu kolejnych obiektów sztuki drukowanej. Fotografia jest dla mnie uniwersalnym (niezależnym od języków narodowych) komunikatem wizualnym, czytelnym i powszechnym w dobie stosowania nowych technologii przekazu. Czytelność i jasność przekazu tego komunikatu moim zdaniem zależy od świadomości nadawcy, jego wiedzy oraz możliwości precyzyjnego doboru właściwych środków. Nadmiar informacji powoduje dezinformację i chaos. Przekonałem się o tym wielokrotnie, przeglądając strony internetowe pod kątem przekazu informacji poprzez fotografię. Dziś każdy może robić zdjęcia - urządzenia rejestrujące obraz montowane są we wszystkich współczesnych telefonach. Problemem nie jest brak dostępu do urządzeń posiadających aparat fotograficzny. Uważam, że problemem stał się brak refleksji nad sensem i sposobem rejestrowania obrazu. Zgadzam się z twierdzeniem, że obraz fotograficzny powinien powstawać najpierw w głowie, a użycie aparatu fotograficznego jest już tylko konsekwencją realizacyjną. Dlatego obecnie tak istotne jest dla mnie precyzyjne określanie założeń.

Jak się wydaje, uwiarygodnieniem tej obszernie przywołanej przeze mnie konstatacji w zamyśle habilitanta jest wskazane dzieło habilitacyjne *Fotografia obiektu sztuki drukowanej (grafiki, książki, plakatu) jako element komunikacji wizualnej na przykładzie wybranych publikacji*. Z autoreferatu dr. Witosławskiego wynika, że pierwszą wymagającą próbą zmierzenia się z autorskim zamysłem reprodukcji wydawnictwa artystycznego było nawiązanie w roku 2000 współpracy z Wydawnictwem *Bosz* i prof. Władysławem Plutą, projektującym szatę graficzną publikacji, a więc był to moment, w którym habilitant w swojej pracy posiłkował się doświadczeniami nabytymi w trakcie studiów z zakresu projektowania książki. Swoją służebną rolę fotografa wobec dokonań z zakresu projektowania graficznego, głównie książki i plakatu, przyjął jako wiążącą strategię działań na następne lata.

W autoreferacie dr Piotr Witosławski na stronach 19 – 57 zamieścił swój pogląd na problematykę związaną z reprodukcją druku artystycznego. Całość tych rozważań otwiera słownik zawartych w opracowaniu pojęć, a wspominam o tym nie bez powodu, bo tak kluczowe terminy jak „sztuka” i „fotografia” habilitant wyjaśnia za pomocą definicji haseł zaczerpniętych ze słowników języka polskiego oraz wyrazów obcych, co znacząco zubaża zakres pojęciowy ww. terminów. Swoje rozważania habilitant niemal bez reszty, bo z wyjątkiem uwag o charakterze ogólnym, sprowadza do zagadnień czysto warsztatowych i technologicznym. W

kolejności omawia następujące kwestie: studio; oświetlenie; pomiar oświetlenia; aparat fotograficzny; kolumna reprodukcyjna, statyw; obiektyw; ekspozycja; obszar roboczy; wzornik kolorów; cień; kąt widzenia; detal; odbicie światła (odblask); oś; projekt oraz obróbka komputerowa. Wywód habilitanta należy określić jako kompetentny i rzetelny na tyle, że mógłby z powodzeniem posłużyć jako materiał do skryptu dla studentów w ramach ćwiczeń z fotografii stolikowej, realizowanej w studio wyposażonym w tradycyjny i powszechnie występujący sprzęt. Autoreferat habilitant wieńczy dokumentacją dzieła przewodowego, na który składają się następujące realizacje oraz wystawa niżej wyspecyfikowanych dokonań: Konrad Szrednicki. *Poeta Grafiki. A Poet of Graphic Art.*, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie; Władysław Pluta. *Sześćdziesiąt plus pięć plakatów. 2010-2014*, Związek Polskich Artystów Plastyków; Władysław Pluta, *Sześćdziesiąt plakatów. 1989-2009*; Stanisław Wejman. *Akwaforty i rysunki*; Jan Fejkiel Gallery; Anna Sobol-Wejman, *Siedzące / Rozmowa z S. W. / The Sitting Women / Conversation with S.W.* Jan Fejkiel Gallery; Stanisław Wejman, *Sentymentalny plac budowy / Sentimental Construction Site*, Jan Fejkiel Gallery; Agnieszka Dobosz, *Balans / Balance* Jan Fejkiel Gallery; Władysław Pluta, *Sitodruki*, Jan Fejkiel Gallery; *By Form and Number / Formy i liczby / Formae et Numeri*, Uniwersytet Jagielloński, Copernicus Center Press Sp. z o.o., Związek Polskich Artystów Plastyków; Władysław Pluta. *Plakaty z książkami, książki z plakatami* Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie; Janusz Matuszewski. *Pokorna ozdoba na karbonach duchowych uczyniona*, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie; Stanisław Kluczykowski, *Grafiki, książki*, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie; Małgorzata Buczek-Ślewińska. *Wielka Księga Babilonu*, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie; Katarzyna Bazarnik, *Zenon Fajfer. Księstwo Literatury*, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Wystawa: Piotr Witosławski, *Opowieść o książce*, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Należałoby zatem zapytać o istotny sens, a tym samym o artystyczną wartość dzieła przewodowego adiunkta P. Witosławskiego. Otóż nie mam najmniejszych wątpliwości do praktycznego sensu reprodukcji wydawnictw książkowych, zarówno literatury pięknej, jak i wydawnictw artystycznych oraz plakatu. W przypadku książki, wydawałoby się z pozoru, że najlepszą reprodukcją jest dokument PDF, to jednak książka, jeśli jest efektem dojrzałego namysłu utalentowanego projektanta stanowi byt i zarazem fenomen intermedialny sytuujący się w różnych odślonach i przestrzeniach. Książka zamknięta i otwarta, leżąca na półce lub stole, ale i trzymana w ręku, kartkowana i oglądana w zmiennych, choć funkcjonalnych per-

spektywach etc, której strony tak pod względem kompozycyjnym, jak i typograficznym mogą być rozgrywane niczym partytury, wreszcie sąsiedztwo i rytm następujących po sobie rozdziałów lub ilustracji, jeśli jest pozycją wybitną i unikatową, zasługuje na jej udokumentowanie. Podobnie rzecz ma się z plakatem, którego siła wizualna i narracyjna ujawnia się w swej największej istocie dopiero w przestrzeni publicznej, będzie się domagała adekwatnych przedstawień. Jednakowoż habilitant w całej swojej dysertacji nie wskazuje na problem plastyczny, jaki chce rozwiązać, a jedynie na jego techniczne aspekty, co każe się zastanowić, czy jego dzieło ma charakter twórczy i spełnia ustawowo określone wymogi (*art. 18 a ust. 5 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2017 roku poz.1789) w związku z art. 179 ust. 2 ustawy z dnia 3 lipca 2018. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 30 sierpnia 2018 roku poz. 1669)*). Możliwości pozytywnego uzasadnienia tej kluczowej kwestii dopatruję się w jednym zdaniu, jakie habilitant zawarł w kończącym swój autoreferat posumowaniu: *Na sposób podejścia do fotografowanych obiektów ma u mnie wpływ nie tylko widzenie oczami fotografa, ale przede wszystkim projektanta posługującego się fotografią jako elementem komunikacji wizualnej*. Otóż gdyby rozszerzyć wypowiedź dr. P. Witosławskiego o uwagę, że w ów kompromis w widzeniu „druku artystycznego” zaangażowany jest również ich projektant, to można byłoby przyjąć, że ideą twórczą, jaką zamierzał zrealizować habilitant, nie tyle było dzieło materialne, co przeprowadzenie eksperymentu artystycznego, którego treścią był proces, jaki zachodzi w akcie uzgodnienia (założonego według przyjętego konceptu) widzenia przedmiotu w jego aspektywnych manifestacjach. Za pole problemowe takiego eksperymentu należałoby uznać: zjawisko indeksalnej i narracyjnej warstwy obrazu stricte informacyjnego, obiektywizm dokumentu i subiektywizm różnego stopnia inscenizacji wydawnictwa i technicznych manipulacji, jak również ontologiczny i estetyczny fenomen obrazów fotograficznych o charakterze reprodukcyjnym. Przy tak nakreślonej problematyce należałoby się zgodzić z habilitantem, że studia nad przebiegiem takiego eksperymentu są równie twórcze i artystycznie wartościowe, jak materialne przejawy kreacji artystycznej. Wyrazem postawy twórczej jest bowiem zawsze dzieło rozumiane jako rezultat idei i namysłu, czyli stanu świadomości artysty oraz jego kompetencji twórczych, które określać będzie umiejętność w opanowaniu materii przez nadanie jej możliwie doskonałego kształtu. Na odrębność dzieła sztuki w stosunku do każdego innego bytu wskazywać będzie analogia do ludzkiej świadomości. Na tegoż dzieła strukturę składają się jakości zmysłowe, przedstawieniowe i afektywne jako najbardziej dla dzieła specyficzne. Niepowtarzalność układu i kształtu przedstawionej przez artystę rzeczywistości nie traci jednak charakteru inter-

subiektywnego dzięki zdolności odczuwania jakości emocjonalnych w akcie poznawczym każdego odbiorcy, a więc projektanta i fotografa-projektanta. Istnienie dzieła sztuki jest zatem istnieniem indywidualnej wizji twórcy (będącej sensem przedmiotu estetycznego), ujętej w percepcji podmiotu poznającego. Rola odbiorcy/twórcy (w tym konkretnym przypadku projektanta i fotografa-projektanta) określana będzie jako pierwszorzędna, jest on bowiem współtworzącym dzieło. Dzieło sztuki w sensie właściwym (poza tym, że swoje oparcie ma w sztuce, w jego procesie twórczym oraz w fundamencie bytowym, którym jest świadomie ukształtowana przez twórcę materia, zyskująca nowe oblicze i znaczenie) znajduje odniesienie również w aktach odbiorczych perceptora, w których dokonuje on kontynuacji dzieła artysty. Rezultatem spełnionego przeżycia odbiorcy dzieła jest monosubiektywny przedmiot estetyczny, jednak jego jakość uzależniona będzie zawsze od adekwatności percepcji – dzieło bowiem, mimo że dopuszcza różne sposoby konkretyzacji, nie ma charakteru dowolnego. Zatem warunkiem powstania w oparciu o dzieło sztuki przedmiotu estetycznego – mogącego zaistnieć jedynie w sferze przeżyć tego, który go powołał do istnienia – jest przekroczenie granic domysłu co do możliwości jego konkretyzacji i doświadczenia jego wartości. Uzasadnia to fakt, że punktem wyjścia dla wszystkich rozstrzygnięć musi pozostać przyporządkowanie bytu do intelektu.

Zakładam zatem, że dzieło opatrzone tytułem *Fotografia obiektu sztuki drukowanej (grafiki, książki, plakatu)* jako element komunikacji wizualnej na przykładzie wybranych publikacji było rezultatem (z natury rzeczy) wyżej naszkicowanego eksperymentu, co niewątpliwie nakazuje oddać temuż dziełu szacunek.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę przede wszystkim całokształt działalności organizacyjno-dydaktycznej, naukowo-badawczej, artystycznej oraz ocenę rozprawy habilitacyjnej, stwierdzam, że dr Piotr Witosławski wnosi autorski wkład w rozwój sztuki w dyscyplinie artystycznej fotografia i tym samym spełnia podstawowe kryteria wymagane do nadania mu stopnia doktora habilitowanego.