

## Recenzja pracy habilitacyjnej dr Dominiki Borek

Praca przedstawiona przez dr Dominikę Borek w celu przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego, składa się z dwóch cykli rysunkowych pt. *Niwy* (2017) i *Niczym* (2018; jeden rys. z 2019 r.), w sumie 51 rysunków, oraz z towarzyszącego im i do nich odnoszącego się w różnych aspektach autoreferatu, który jest bardzo osobistą wypowiedzią artystki. Aby przekazać jego charakter zdecydowałam się raczej korzystać z cytatów (podając numery stron, z których zostały wzięte), niż odnosić się do niego własnymi słowami.

Dominika Borek obroniła dziesięć lat temu dyplom magisterski (cykl prac w technice akwatynty) na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie, w pracowni prof. Stanisława Wejmana. W latach 2010 – 2013 była uczestnikiem, jak napisała, Środowiskowych Studiów Doktoranckich w krakowskiej ASP, doktorat realizowała pod naukową i artystyczną opieką prof. Krzysztofa Tomalskiego. Od początku swojej, niezupełnie jeszcze samodzielnej, drogi twórczej, przygotowując dyplom, opierała się na poczuciu, które trudno zapewne nazwać założeniami ideowymi, że próby z techniką akwatynty przenosiły ją „w beztroskę dzieciństwa, gdzie dziecko cieszy się eksperymentowaniem, a otoczenie wykazuje dla tych działań, czy też efektów tych działań, pewną aprobatę.” (str. 17). Przywołując rozmowę podyplomową z promotorem, pisze, że prof. Wejman przyjął „wobec mojej osoby (...) postawę: grunt to nie przeszkadzać (...) i nie chciał przypisywać sobie żadnych zasług.” (17). Może raczej, jak mogę się domyślać, nie chciał brać pełnej odpowiedzialności za rezultaty pracy dyplomantki, która pozostawiała tyle miejsca dla działań bezwiednych i przypadku, nawet jeśli w rezultacie dyplom został zaliczony do najlepszych na ASP w Krakowie (2010) i pokazany w Pałacu Sztuki. Kontynuując wątek odnoszący się do swojego dyplomu, artystka pisze: „Jak wiele w tej technice (akwatynty – mój przypis) wydarzyło się, jak mi się wydaje, bez mojego udziału, ale za moją aprobatą, na ile te graficzne zabiegi poddają się skontrolowaniu?” (17)

W 2014 r. Dominika Borek musiała zrezygnować z artystycznych praktyk przy użyciu warsztatu graficznego z uwagi na toksyczne substancje tam występujące i siłą rzeczy zaczęła poszukiwać alternatywnego medium, które pozwoliłoby jej uzyskać „swego rodzaju ziarnistą jakość obrazu” (18), jak w akwatinie czy fotografii. Wykonała wówczas cykl zdjęć łąk, pól, nieużytków, fotografowanych w ten sposób, że nie widzimy linii horyzontu, patrząc jakby nieco z góry na ziemię; kadry wypełniają różnorodne struktury traw, upraw, zarośli, drzew i gruntowych dróg ze swoimi naturalnymi podziałami, a obrazy zostają pozbawione do pewnego stopnia przestrzenności pejzażowych widoków. Opracowywała fotografie cyfrowo, zamieniała pozytywy na czarno-białe negatywy, chcąc je odrealnić, zakłócić jeszcze bardziej iluzję przestrzeni, uzyskać wizualny efekt zbliżony do tego, jaki daje grafika.

Autorka tych zdjęć spędziła dzieciństwo i młodość poza miastem, zamieszkanie w bloku na miejskim osiedlu przywołało potrzebę kontaktu z naturą, doświadczanie krajobrazów wolnych od totalnych ingerencji człowieka. Wcześniej powstały cykle fotograficzne *Koincydencje* (2006 – 2014), pomysł oparty na przypadkowym, nieplanowanym zdarzeniu powtórnego naświetlania po latach, raz już naświetlonej i nie wywołanej błony fotograficznej, czy *Nieobecność* (2011 – 2012), cykl wchodzący w skład pracy doktorskiej, który w dorobku artystki wydaje mi się najciekawszą jej dotychczasową realizacją. Autorka, poddając cyfrowej obróbce skany dawnych rodzinnych fotografii, powstałych głównie w

przydomowych szklarniach, usuwała pojawiające się tam wówczas (pozujące niekiedy) postaci swoich bliskich. Robiła to jednak w taki sposób, iż pozostawał ślad ich obecności (nazywa to „świadomie niedoskonałym retuszem” N87), ledwie widoczna poświata utrwalonych obiektywem osób, choć materialne kształty rozplynęły się. W tej decyzji o nieobecności jest, jak pisze autorka, „coś samobójczego”, choć dodaje – „nie musi to oznaczać woli samobójstwa” (N89). Pojawia się, w sposób zaskakujący, przynajmniej dla mnie, pojęcie bardziej lub mniej świadomego odebrania sobie życia, rozumiane także w duchu ewangelicznym; artystka cytuje słowa Chrystusa: „kto chce zachować swoje życie, straci je” (N89). Co ciekawe – w tekście autokomentarza Dominika Borek powołuje się na artystów pogrążających się w depresji, którzy w taki właśnie tragiczny sposób przerwali ziemską egzystencję, Vincenta van Gogha i Marka Rothko.

W obrazach-ryśunkach, jak określa je artystka, z cyklu *Niwy*, ważne było dla niej, wobec nieustającej zmienności świata zewnętrznego i nastrojów wewnętrznych człowieka, trwanie natury, także w swoich nieustannych, następujących po sobie kulisach przemianach. Pisze, że interesuje ją, podobnie jak Vincenta van Gogha i francuską myślicielkę Simone Weil, życie prostych ludzi „wiążących swój los z ziemią uprawną” (20), ich „trud, poświęcenie i wysiłek.” (21). „To właśnie oni (trudzący się w rzeczywistym zetknięciu z ziemią) przeżywają każdy dzień, a nie snują o nim marzenia.” (22) – autorka cytuje Simone Weil, zastanawiając się, być może, czy sama nie należy do tej drugiej kategorii, marzycieli. Podkreśla jednak, iż ważny jest dla niej wymiar energetyczny dzieła, płynące z niego „odczucia energii pracy” (19), porównywalne z „energiją wypromieniowaną przez słońce” (19).

Energia, której próbuje doświadczyć i przekazać ją innym Dominika Borek za pośrednictwem swoich prac, ma inne, niematerialne pochodzenie. „W poczuciu znajdowania się w ciemności ... Pragnie / Zwrócić się do światła ...” (12). Szuka duchowego wsparcia, poza Simone Weil, u chrześcijańskich mistyczek, czyta pisma doktora Kościoła, Teresy z Avilli (która interesowała się ogrodnictwem) i siostry Faustyny Kowalskiej (która chętnie pracowała w ogrodzie). Dominika Borek wsłuchuje się w natchnione przekazy owych mistyczek, próbuje powiązać je ze swoimi artystycznymi przeczuciami i intuicjami, znaleźć wyjaśnienia, wsparcie, usprawiedliwienie dla własnych rozwiązań twórczych, własnych decyzji, ograniczeń i niemożności. Szuka duchowego pokrewieństwa pomiędzy nimi a sobą. Wybiera taki język wypowiedzi i takie techniki plastyczne, które byłyby, jak mówi, samopotwierdzeniem „natury osoby wrażliwej czy też może przewrażliwionej?” (10).

Odnoszę wrażenie, że artystka zbyt dużo uwagi i energii poświęca tłumaczeniu własnych słabości, zamiast przeciwstawianiu się im. „Poznać swoje słabości, swoje ograniczenia to poznać siebie w całej doskonałości.” (8) – cytuje za nierozpoznanym przeze mnie autorem, w innym miejscu powtarza za Simone Weil: „Sposób (wypowiedzi) zależy od głębokości tej warstwy danej istoty, z której się zrodziły, i wola nie ma tu nic do powiedzenia.” (20). Takie oderwane, wyjęte z kontekstu zdanie, wydaje się niezrozumiałe i chyba mylące. Nie uważam się za znającego, choćby w niewielkim stopniu, trudne do ogarnięcia myśli Simone Weil, ale wiem, iż przypominała, „że bez upartego i ścisłego ćwiczenia cnót naturalnych życie mistyczne musi być tylko złudzeniem”.<sup>1</sup>

Żałuję, że Dominika Borek nie powołuje się na ewangeliczną przypowieść o talentach, o pomnażaniu talentów zamiast ich zakopywaniu. Ja preferuję postawę wspierającą nadprzyrodzone siły, możliwości, talenty, którymi zostaliśmy obdarzeni i myślę, że wola, wysiłek, (o którym zresztą wcześniej wspomina autorka) mają tu do spełnienia ogromną rolę. I nie chodzi o to, żebym namawiał artystkę, aby postawę pokornej zgody na siebie, zamieniła na postawę pychy i pewności siebie.

Ostatnią część autoreferatu poświęca artystka cyklowi *Niczym* i etymologii nieoczywistego, wieloznacznego tytułu tego cyklu. Pojęcie „niczym”, nicości można rozumieć jako postawę „wyzbycia się siebie, obrania drogi pokory (...) zapomnienia o sobie tak zupełnie, jakby ta dusza już nie istniała.” (29) – cytuje autorka św. Teresę. Przyglądam się reprodukcjom prac z tego cyklu, biorąc pod uwagę, że „ze względu na strukturę (podobraz – mój przypis) istnieje pewna trudność w reprodukowaniu tych rysunków” (26). Wcześniej, dzieląc artystów „na tych, którzy po prostu rysują, i tych, którzy szukają sposobu, aby coś narysować.” (10), autorka zalicza siebie do tej drugiej kategorii. Rzeczywiście, gdy próbuje po prostu rysować, nie wydaje się to artystycznie przekonujące (*Pragnienie, Studnia, Pokój, Snopek siana*). Jest zapewne tego świadoma, ale też, czy może właśnie dlatego, stawia sobie inne cele, niż tylko odniesienie do realnej rzeczywistości, choć, moim zdaniem, nie ma innego sposobu mówienia o własnych światach duchowych, jak tylko za pośrednictwem rzeczywistości zewnętrznej. Płacze się, pisząc: „Obrazy z cyklu *Niczym* nie tyle miały imitować jakąś nieistniejącą, wyobrażoną rzeczywistość (...) co dawać poczucie, że mają być one właśnie odbierane, jako rodzaj imitacji, projekcji.” (28). Wcześniej, mówiąc o fotografii, podobnie zaprzecza sobie samej: „Fotografia nie jest zapisem świata, ale stanowi zapis świata.”(15). Można zrozumieć jednak, że poruszanie się w obszarze tak delikatnej, efemerycznej materii, na granicy osobowego istnienia i nieistnienia, może zapędzić autorkę w niejedną logiczną pułapkę, ślepią drogę.

„Próbując znaleźć jakieś rozwiązanie, by oswoić (...) lęk przed rysowaniem” (25) artystka wybiera na podobrazia płótna o wyraźnym splocie nitek, przywołując swoją fakturę materii ziemi (realizując „wewnętrzną potrzebę związania swojego losu z ziemią uprawną.” (20), dosłownie i metaforycznie). Chropowatość takiego podłoża pozwala utrzymać warstwę węgla wierzbowego, którą nanosi na płaszczyznę rysunku, aż do uzyskania efektu gęstego mroku, ciemności niemal. Jest to „stan wyjściowy”, od którego zaczyna właściwy proces rysowania, polegający na rozjaśnianiu, odświeżaniu światła (przy użyciu dłoni, pędzla, gumki), rozumianego i w kategoriach fizyki i jako pojęcia metafizycznego czy stanu mistycznego.

Dodam na marginesie, skoro Dominika Borek (pracująca w wyższej szkole w Tarnowie) podkreśla swoją odmienną od zwyczajowego, powszechnie przyjętego, sposobu rysowania, metodę pracy nad rysunkiem, że w mieście, gdzie pracuje, mieszka malarz, członek dawnej grupy WPROST, Maciej Bieniasz, który doprowadził do perfekcji technikę rysunkową, polegającą na wymywaniu z papieru położonej wcześniej czarnej tempery. Zapewne chętnie przyjmie zaproszenie na wykład dla studentów w pracowni rysunku prowadzonej przez artystkę.

Taki sposób rysowania sprawia, że „obraz traci na wyrazistości, plamom towarzyszy szum podłoża.” (25) – pisze autorka. Pomimo innego dla każdej z prac (tego i poprzedniego cyklu)

tytułu, powielają się one w dużej mierze tematycznie i kompozycyjnie w schemacie horyzontalnych pasów nieba i ziemi; autorka jest świadoma powtarzalności, wręcz natarczywości swojego dramatycznego przekazu, który ma zwracać naszą uwagę na treści pozamaterialne, duchowe jej dzieła. (28) Monogram „NN” (oznaczający anonimowego autora) obrała za swój znak towarzyszący pracom z cyklu *Niczym*, w znaku tym, specjalnie przez siebie skonstruowanym, dopatruje się wizualnego podobieństwa z promieniami w obrazie Chrystusa Miłosiernego.

W tym specyficznym procesie powstawania dzieła, gest ręki artysty staje się prawie niezauważalny, zaś „struktura (płótna – mój przypis) stawiała się tak aktywna, tak pierwszoplanowa, że zaczęłam tracić poczucie (...) że można w nich (rysunkach – mój przypis) dojrzeć coś, poza tą strukturą węgla na płótnie.” (26) Owa sytuacja artystyczna, że tak ją nazwę, tyleż niepokoi autorkę, co – paradoksalnie – pozostaje w zgodzie z jej nastawieniem, jako osoby wycofującej się za swoje zarysowane węglem płótna, za ich materię i warsztat, który można nazwać bezosobowym. Czyżby, jak Simone Weil, pragnie być w swoim dziele nieobecna? Autorka zauważa: „Właściwie na większości sprawdzonych płócien można rysować i ścierać węgiel w nieskończoność (...) wystarczy przetarcie ręką powierzchni pokrytej węglem, by powrócić do (...) niezarysowanego podłoża.” (26). Owo niezdecydowanie jest postawą tyleż intrygującą, co też niepokojącą w przypadku nauczyciela akademickiego, który ma wpajać studentom konieczność brania odpowiedzialności za wypracowaną przez siebie formę wypowiedzi i umiejętność podejmowania decyzji.

Są w cyklu *Niczym* dwa niewielkie rysunki, których reprodukcje nie towarzyszą co prawda autoreferatowi, ale zostały opublikowane w książce *NN* (2019). Artystka nie wspomina też o nich w tekście, nazwała je *Ręka I* i *II*, przedstawiają, zgodnie z tytułem, dłonie. Obie, jaśniejsze od ciemnego tła, ręka pierwsza w pionie, skierowana ku dołowi, druga spoczywa, w poziomie. Pierwsza, jakby niematerialna, w każdym razie mniej realna od drugiej, bardziej wyrazistej, która robi wrażenie spracowanej, zmęczonej. Pomysł na te dwa rysunki przywodzi na myśl bodaj najstłynniejszy fragment fresków Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej – dłoni Boga i Adama w chwili stworzenia człowieka. Tutaj można odnosić go do refleksji Simone Weil na temat człowieka, którego postrzegala „jako istotę rozpiętą między ślepą koniecznością podtrzymywania procesów życiowych a nadprzyrodzoną łaską.” (23). Ręka pierwsza, jakby nie z tego świata, znak daru łaski, druga, ludzka, mówi o konieczności nieustannego trudzenia się. Szkoda, że autorka publikuje je w różnych miejscach swojej książki i w różnej skali, bo sąsiadujące ze sobą mogłyby tworzyć wspólne przesłanie i mieć, silniejszą, bardziej czytelną wymowę.

Moją uwagę zatrzymują również dwa duże rysunki (120 x 80 cm każdy), określane literami *W* i *Z*, z zasłonami wiszącymi na ciemniejszym tle, jedna bardziej zsunięta, druga mniej. Ciekawe wydaje się to, że zasłony rozjaśnione delikatnym, własnym jakby światłem, odświeżają raczej coś, wobec mrocznego, głuchego tła, niż przesłaniają, co pozostaje jednak, w sposób oczywisty, wieczną tajemnicą.

Czas, w którym Dominika Borek występuje o uzyskanie statusu samodzielnego pracownika na uczelni, zbiega się z czasem, w którym dochodzą do głosu jej wątpliwości związane z dotychczasową drogą twórczą. „Przyszedł czas – pisze – gdy szczerze zwątpiłam w sens tych

działań na płótnie.” (26). Ujawnianie w autoreferacie habilitacyjnym swoich niepewności i niepokojów nam, oceniającym dorobek artystyczny, naukowy i dydaktyczny, wiąże się z pewnym ryzykiem ze strony artystki. Uważa ona jednak, że w procesie twórczym najważniejsza zdaje się postawa autentyczności, szczerości, choćby miała odślaniać słabość i wycofanie a nie siłę i pewność siebie. „Jesteśmy w pewnym sensie zamknięci w swojej wrażliwości” (11) – pisze, zaś w innym miejscu: „Mam świadomość, że porywam się tutaj na jakiś rodzaj przekazu, który w swojej treści może uchodzić za skazany na porażkę.” (8). Jestem pod wrażeniem tego wyznania, myślę, że nie ma w nim kokieterii, że jest prawdziwe.

Metoda pracy artystycznej w cyklu *Niczym*, o której już wspominałem, twórczość stanowiąca manifest „ulotności, kruchości życia, sztuki” (27), potrzeba obsesyjnego powtarzania pewnych motywów kojarzy mi się z późnymi pracami na papierach warszawskiego malarza Jacka Sempolińskiego (1927 – 2012), powstających pospiesznie, niecierpliwie, w nieprzeliczalnych wprost ilościach.

Monika Kostera, profesor nauk o zarządzaniu, badaczka z dziedzin ekonomii i humanistyki o międzynarodowej, ugruntowanej pozycji, uprawiająca także publicystykę, nazywa wrażliwość „zbawienną ludzką słabością”. Pisze tak: „Wrażliwość rzeczywiście jest groźną lekkomyślnością, wystawieniem się razem ze swoją najbardziej wewnętrzną prywatnością na działanie bezwzględnego świata”. Nazywa wrażliwość strażnikiem sumienia i kończy swój tekst apelem: „Bądźmy wrażliwi, chrońmy naszą kruchość przed pustką. Bądźmy wobec naszych wrażliwości wzajemnie czuli.”<sup>2</sup>. Przyłączam się do apelu pani profesor i pomimo krytycznych uwag pod adresem niektórych aspektów pracy habilitacyjnej, oceniam ją jako całość pozytywnie, jak również dotychczasową drogę twórczą Dominiki Borek, jej artystyczne osiągnięcia oraz pracę dydaktyczną.

#### Konkluzja

Jak wynika z przedstawionej dokumentacji proces kształcenia, doksztalcania i doskonalenia własnej wiedzy i umiejętności w zakresie sztuki stawia przed nami w osobie Habilitantki wszechstronnie przygotowanego artystę i pracownika nauki. Osiągnięcia artystyczne, twórcze i dydaktyczne Pani dr Dominiki Borek stanowią nie tylko znaczny wkład w samą dyscyplinę, są również ich efektywnym przełożeniem na sferę dydaktyki i upowszechniania kultury oraz kształtowania estetycznych postaw polskiego społeczeństwa. Dorobek Habilitantki należy również szczególnie wysoko oceniać w aspekcie troski o zachowanie naszej tożsamości kulturowej. Niniejszym stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne, twórcze i dydaktyczne Pani dr Dominiki Borek w pełni spełniają wymagania art. 16 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku (z późn. Zmianami) o stopniach naukowych i tytułach oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki, stawiane kandydatom do stopnia doktora habilitowanego sztuki.



prof. Stanisław Zbigniew Kamieński

2 – 16 II 2020

---

<sup>1</sup> Weil Simone *świadomość nadprzyrodzona*; wprowadzenie Gustave Thibon, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1999, str. 33

<sup>2</sup> Prof. Monika Kostera *Zbawienna ludzka słabość*, 19.02.2020,  
<https://nowyobywatel.pl/2020/01/26/zbawienna-ludzka-slabosc/>