

Rada Do Spraw Stopni
Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

**Recenzja w postępowaniu o nadanie tytułu doktora habilitowanego sztuk plastycznych
dla dr Olgi Ząbroń z Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie,
Wydział Malarstwa, Kierunek Scenografia; sporządzona na wniosek
Biura Rady Doskonałości Naukowej**

1. Prezentacja artystki

Pani dr Olga Ząbroń urodziła się w 1985 roku w Krakowie. W latach 2005-2010 studiowała Malarstwo z elementami Scenografii na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom magisterski zrealizowała w Pracowni Malarstwa prof. Leszka Misiaka, a aneks dyplomowy w Pracowni Projektowania Przestrzennego prof. Małgorzaty Komorowskiej. W latach 2011-2014 dr Ząbroń była słuchaczką Środowiskowych Studiów Doktoranckich na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP. W 2015 roku uzyskała tytuł doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych dyscyplinie artystycznej sztuki piękne pracą pod tytułem: „*Obraz energii. Energia obrazu. Sztuka jako zapis i uwalnianie energii.*”. Promotorem w przewodzie doktorskim był prof. Leszek Misiak, pracę doktorską recenzowali prof. ASP dr hab. Zbigniew Sałaj oraz prof. Dorota Grynczel. Pani dr Olga Ząbroń od 2011 roku aż do chwili obecnej pozostaje zatrudniona na macierzystej uczelni, gdzie współprowadzi z prof. Małgorzatą Komorowską Pracownię Kształtowania Przestrzeni Teatralnej.

2. Ocena dorobku dydaktycznego

Pani dr Olga Ząbroń od początku swojej ścieżki dydaktycznej pozostaje związana z macierzystą uczelnią. Od 2011 roku współpracuje z prof. Małgorzatą Komorowską w ramach Pracowni Kształtowania Przestrzeni Teatralnej. W 2018 roku uzyskała stanowisko adiunkta. Dr Ząbroń w ramach dydaktyki w obszarze Pracowni prowadziła „*Warsztaty z kreacji przestrzennej*” (2018-19), a obecnie, jak wspomina w dokumentacji, prowadzi osobny przedmiot „*Projektowanie w przestrzeniach teatralnych – instalacja*”. Co ciekawe, dr Olga Ząbroń deklaruje również prowadzenie na Wydziale Malarstwa w Katedrze Scenografii przedmiotu „*Podstawy widzenia artystycznego*” dla studentów I i II roku studiów. W obszarze prowadzonych przez siebie zajęć habilitantka wymienia również (jedynie z nazwy) program „*Projektowania przestrzennego*”. W tym natłoku zbliżonych tytułarnie treści programowych o niesprecyzowanych założeniach, doprawdy trudno rozróżnić co jest samodzielnym przedmiotem, a co jedynie kolejną niefrasobliwą parafrazą nazwy, szczególnie, że dr Olga Ząbroń dokładnych programów prowadzonych przez siebie przedmiotów postanowiła jednak nie zamieszczać w dokumentacji. W związku z tym

prezentowane treści dydaktyczne i wyniki współpracy ze studentami nie zostały precyzyjnie wyartykułowane. Z przykrością stwierdzam, iż dr Olga Ząbroń nie wykazała się istotną skrupulatnością w opisie prac studenckich. Nie jest moją rolą rozsądzenie, które realizacje studenckie zostały wykonane pod okiem profesor prowadzącej, a które z udziałem habilitantki. Informacje takie jak: rok, na którym student wykonał daną pracę, tytuł, cel ćwiczenia oraz osoba prowadząca powinny być jasno określone. Szczególnie, że istnieje pewien rozdzźwięk między realizacjami studenckimi wykonanymi pod kierunkiem Pani doktor („*Autoportret wewnętrzny*” „*Przestrzeń/barwa*”), a innymi pracami zamieszczonymi w dokumentacji. Prace studenckie, w których realizacji brała udział dr Olga Ząbroń, przypominają raczej podstawowe ćwiczenia z podziału płaszczyzny obrazu.

Opisy programów zajęć zamieszczone w dokumentacji niestety powodują wiele pytań, bowiem nie objaśniają kwestii kluczowych dla oceny dydaktyki habilitantki. Dr Olga Ząbroń bardzo nieprecyzyjnie charakteryzuje ogólny program dydaktyczny Pracowni Kształtowania Przestrzeni Teatralnej prof. Komorowskiej. Trudno zatem stwierdzić, jaki jest procentowy wkład habilitantki w kształcenie w ramach Pracowni. Fragmentaryczne opisy prac studenckich pozbawione kluczowych informacji sprawiają, że ponad połowa dokumentacji zdjęciowej nie może być poddana ocenie. Dokumentacje fotograficzne prac studenckich wystawianych w ramach „*XI Dni Komedii Dell'Arte*” czy „*Festiwalu Scenografii i Kostiumu*”, również pozbawione szczegółowego opisu, nie wnoszą nic do dokumentacji dr Ząbroń. Nawet kwestia tak ważka, jak prezentacja prac dyplomowych zrealizowanych w Pracowni, została zupełnie przez habilitantkę pominięta. Nie sposób bowiem stwierdzić z jakiej pracowni pochodzi jedyna zrecenzowana przez dr Olę Ząbroń praca dyplomowa Magdaleny Jasilkowskiej pt.: „*Projekt do dramatu 4:48 Psychosis Sarah Kane*”. A poza tym pozostaje pewną zagadką, w kontekście sporządzonej dokumentacji, ile konkretnie na przestrzeni 12 lat powstało w pracowni prof. Komorowskiej prac dyplomowych? Pojedyncza recenzja dotycząca pracy magisterskiej z 2015 roku nie jest chyba jedyną pracą dyplomową, w której przebiegu dr Ząbroń brała udział? Wielka to szkoda, że nie można prześledzić również ostatnich realizacji studenckich, gdyż habilitantka pomija, z niejasnych powodów, zagadnienia dotyczące kolejnych etapów kształcenia studentów. Dla przykładu: istotnym dla zrozumienia programu dydaktycznego mogłoby być scharakteryzowanie przebiegu prac nad realizacją makiety scenografii autorstwa Klaudii Brachy do dramatu Henryka Ibsena pt.: „*Dom Lalki*”. Może warto by było wyszczególnić etapy pracy, przez które przeszła Natalia Niziołek przygotowując projekt scenografii do „*Gry snów*” Augusta Strindberga? Czyż nie byłoby to niezwykle interesującym i dużo lepiej charakteryzowałoby program Pracowni Kształtowania Przestrzeni Teatralnej?

Ogólnikowy opis programu Pracowni Kształtowania Przestrzeni Teatralnej w ujęciu dr Olgi Ząbroń skłania bowiem głównie do zastanowienia. Habilitantka w dokumentacji odnotowuje na przykład, tu cytując:

„Jednym z podstawowych zagadnień, na których skupiamy się w Pracowni jest analiza ukształtowania przestrzeni teatralnej w aspekcie badania relacji między „terenem gry”, a „terenem obserwacji”.”

Niejednoznaczność tej wypowiedzi zawiera w sobie tajemnicę, trudno bowiem stwierdzić o jakiej dokładnie „grze” dr Ząbroń mówi, gdyż ten specyficzny neologizm pozostawia szerokie pole do interpretacji. Czy habilitantce chodzi o świat gier komputerowych czy jednak o grę na deskach teatru, a może jeszcze inną frazę – trudno ocenić – lecz być może jest to najzwyczajniejszy w świecie bałagan językowy, polegający na pominięciu w wypowiedzi kluczowego słowa, czyli: „scenicznej”. Jeszcze bardziej zagadkowe w sensie komunikatu jest zdanie następne, tu cytując: „*Program Pracowni obejmuje interpretację podstawowych przestrzeni historycznych oraz analizę potencjalnych układów w tzw. „przestrzeni zmiennej”.*” W kontekście tego specyficznego opisu narzucają się naturalnie pewne podstawowe pytania. Chciałbym dowiedzieć się chociażby: Jak dr Ząbroń rozumie sens teatru, jakie znaczenie ma dla niej scenografia, jak habilitantka traktuje i opisuje planimetrię sceny oraz co wprowadzają w zagadnienie scenografii nowe technologie multimedialne?

Dr Olga Ząbroń prace dyplomowe realizowane w Pracowni traktuje wyłącznie opisowo, tu cytując: „*Powstają zarówno klasyczne projekty scenograficzne (rysunki, wizualizacje, makiety), często realizowane*

na scenach teatralnych, ale też instalacje, obiekty czy filmy animowane. Studenci projektują z wykorzystaniem mediów elektronicznych, rozwijają warsztat fotograficzny, włączają w spektrum sztuki teatralnej także performance.” Licząc na to, że może pewne elementy tego o czym pisze habilitantka znajdzie nagrane osobno, zająłem na załączoną pamięć przenośną – niestety bezowocnie.

Dr Ząbroń prowadzi też pewną niesprecyzowaną ilość przedmiotów oraz zajęć samodzielnie. Zadziwiają już same metody nauczania stosowane przez habilitantkę w ramach tych licznych propedeutycznych przedmiotów i ćwiczeń. Wyszczególnić spośród nich należy przede wszystkim przedmiot „Podstawy widzenia artystycznego” jako potencjalnie posiadający największy wpływ na, kluczowy dla studenta, ogólny rozwój na pierwszych latach nauki. Kształcenie podstawowe na pierwszym i drugim roku studiów skłania bowiem do przemyśleń mniej akademickich, a bardziej ogólnych. Rodzi się pytanie, czy studia kształcenia podstawowego, czy też inaczej ujmując – propedeutyki, które są z zasady obowiązkowe dla studentów lat pierwszych – spełniają swoją rolę w dydaktyce akademickiej? Szczególnie, że prowadzący studia propedeutyczne buduje własną formę dydaktyczną i własną kategorię estetyczną, którą często eksploruje na rzecz studentów, co może w jakiejś mierze komplikować proces dydaktyczny wykładowców ze studentami na latach wyższych. Czy podobny problem występuje w ramach Pracowni Kształtowania Przestrzeni Teatralnej profesor Małgorzaty Komorowskiej? Trudno powiedzieć. Jednakże warto zaznaczyć, że działania dr Ząbroń, tak nieraz dalekie od głównego profilu Pracowni (który jak zakładam opiera się na ćwiczeniach powiązanych z dziedziną scenografii) mogą na tak ważnym, wczesnym etapie edukacji wprowadzić niepotrzebny chaos w dalszym procesie kształcenia studentów.

W kontekście najszerszej scharakteryzowanego przedmiotu prowadzonego samodzielnie przez habilitantkę, jakim są „Podstawy widzenia artystycznego” przeznaczone dla studentów I i II roku, zmuszony jestem, mimo rzetelnej lektury dokumentacji, spytać czym są właściwie „podstawy widzenia artystycznego” w ujęciu dr Olgi Ząbroń? Niestety nie sposób wynieść z lektury zakładki „Dydaktyka” informacji na temat tego, jak dr Ząbroń opisuje cały aspekt „widzenia artystycznego” i gdzie są według niej tego widzenia fundamenty. Byłoby to bardzo interesujące i ciekawe gdyby habilitantka przedstawiła jednak pewne konkretne spostrzeżenia, szczególnie, że nie leży w moim obowiązku znajomość też profesora Zbyluta Grzywacza, na podstawie którego dydaktycznych założeń dr Ząbroń skonstruowała program „Podstaw widzenia artystycznego”. Jestem też niezwykle ciekaw, jaka jest według dr Ząbroń różnica między „widzeniem artystycznym”, a widzeniem nieartystycznym oraz czym w ogóle jest dla niej widzenie – bowiem na ten temat można by napisać dość obszerny i interesujący traktat. W kontekście nauczania „widzenia artystycznego” habilitantka przytacza pojedynczą lekturę, mianowicie niewielką książeczkę pt.: „Sztuka barwy” Johanna Ittena. Skoro dr Olga Ząbroń kładzie nacisk na teorię koloru w swojej dydaktyce, to szkoda, że nie przytacza również tak przełomowej i podstawowej publikacji jak „Teoria kolorów” Johann’a Wolfganga’a von Goethego, świetnej książki „Historia koloru” profesor Marii Rzepińskiej, czy innej literatury w materii relacji barwy i funkcji koloru w budowaniu formy, w takiej znaczącej publikacji jak na przykład przełożona przez profesora Stanisława Fijałkowskiego książka Wassiliy’a Kandinky’iego pt.: „O duchowości w sztuce”. Szczególnie interesujący dla malarza byłby rozdział II tej publikacji pt.: „Malarstwo” traktujący o psychologii koloru. Być może podstawy teoretyczne dla pierwszego semestru „Podstaw widzenia artystycznego” są tak okrojone, bo już na drugim semestrze habilitantka naucza zupełnie innej formy dydaktycznej i zadaje studentom ćwiczenie przestrzenne z pogranicza kostiumografii oraz rzeźby. Oprócz tej specyficznej, rozstrzelonej zagadnieniowo formy tak zwanej „propedeutyki własnej”, dr Olga Ząbroń prowadzi również ćwiczenia propedeutyczne w ramach współpracy z profesorem Małgorzatą Komorowską. Zamieszczone w dokumentacji realizacje studenckie takie jak: „Storyboard” czy „Historia jednego przedmiotu – narracja” z pewnością o wiele lepiej wpisują się w charakter zajęć typowych dla Pracowni, lecz dr Ząbroń zdecydowała się, co nieco dziwi, na liczebną dominację reprodukcji prac studenckich z serii „Autoportret wewnętrzny”, których wartość dla procesu edukacji studentów w dziedzinie scenografii pozostaje raczej niejasna. Prace z serii „Autoportret wewnętrzny” obejmują przedziwną mieszankę przypadkowo zestawionych, zupełnie różnych stylistycznie i technicznie przedstawień (linoryt, asamblaż i inne), które obrazują pewien bałagan dydaktyczny. Z kolei

w ćwiczeniu pt.: „Przestrzeń/barwa” dr Ząbroń niebezpiecznie narzuca studentom stylistykę zbyt jednoznacznie i jedynie odnoszącą się do sztuki abstrakcji geometrycznej.

3. Autoreferat

Autoreferat dr Olgi Ząbroń obejmuje 18 pisanych zawiłą polszczyzną stron umajonych szczerymi, lecz naiwnymi osobistymi zwierzeniami. Aż cztery pierwsze strony tego poszerzonego biogramu zawierają wyłącznie rzewne wspomnienia z wczesnych lat dzieciństwa, a z całokształtu „Autoreferatu” wyziera szczególna tendencja habilitantki do mitologizowania własnego życia, czemu silnie daje ona wyraz poprzez takie frazy jak:

„[droga twórcza jest] Wyborem niełatwym, ale dla mnie, jak się okazało, jedynym możliwym.”
(„Autoreferat” str. 8)

„Od samego początku malowałam bardzo dużo. Spędzałam w ten sposób całe dni.”
(„Autoreferat” str. 8)

„Niedawno znalazłam rysowany pastelową kredką pejzaż, który zrobiłam w wieku 5 lat. [...] Nie rysowałam schematycznie, musiałam bacznie obserwować rzeczywistość.”
(„Autoreferat” str. 8)

Tymi sformułowaniami dr Olga Ząbroń daje asumpt do stwierdzenia, że już w wieku pięciu lat była „cudownym dzieckiem”. Niezwykłe przygody dr Ząbroń obejmują również czasy studenckie, bo jak sama wspomina:

„Z powodu zamieszek musiałam przedzierać się przez płonące miasto.” („Autoreferat” str. 10)

Całokształt „Autoreferatu” poprzątkany jest również uwagami o charakterze zgoła banalnym, takimi jak:

„Zamieniłam pianino na gitarę” („Autoreferat” str. 9)

„Nie lubiłam zajęć z plastyki” („Autoreferat” str. 8)

„Bardzo spodobał mi się graficznie plakat” („Autoreferat” str. 9)

albo

„Studia były czasem, który wykorzystałam w stu procentach” („Autoreferat” str. 11)

Odkładając na chwilę na bok osobiste zwierzenia habilitantki, niestety można zauważyć, że w pozostałych akapitach „Autoreferatu” brakuje dosłownej deklaracji artystycznej, ideowej czy też filozoficznej, która pozwalałaby poznać osobiste poglądy dr Olgi Ząbroń na sztukę, świat i rzeczywistość. W tekście wywodu razi naiwna literacka fraza i brak odpowiedzialności za słowo, co w konsekwencji prowadzi do nieczytelności tak skonstruowanej wypowiedzi. Działania autorki opisane są w sposób zagmatwany, a całość jest chaotyczna, z ciągłym przemieszaniem różnych wątków. Dr Ząbroń ma oczywiście prawo do tego rodzaju swobodnej wypowiedzi, lecz należy pamiętać, że „Autoreferat” nie jest li tylko swobodnym i niekontrolowanym wyrażaniem myśli, ale pisany jest po to, by w sposób jasny i precyzyjny, wyartykułować czytelnie i logicznie własny pogląd na zagadnienia szeroko rozumianych aspektów sztuki. Z niezmienną irytacją, po wielokroć czytając tekst „Autoreferatu”, odnosiłem wrażenie, że z niejasnych dla mnie powodów, powściągliwa i jasno wyrażana myśl jest habilitantce obca, co oczywiście nie musi źle świadczyć o dr Ząbroń, ale o czasach. Habilitantka ze „strumienia myśli własnych” próbuje uczynić istotę swoich działań. Tak nadmierna i niczym nieokiełznana narracja staje się samoistną formą wypowiedzi, a w sensie ścisłym istnieje właściwie tylko jako element pustosłowia, czy zasłony ukrywającej pewnego rodzaju nieudolność, infantylizm.

Z wylewnego życiorysu dr Olgi Ząbroń jest niestety więcej szkody niż pożytku, gdyż historia jej życia nie może być przedmiotem oceny w kontekście pracy habilitacyjnej, a opowieści o dawnym profesorze krakowskiej akademii oraz pozostałych dawnych pedagogach habilitantki mają charakter raczej kompromitujący – i dla dr Ząbroń i dla osób, o których wspomina. Nie mogę bowiem uwierzyć, że program pracowni prof. Leszka Misiaka sprowadzał się do takiej frazy jak „*podążanie za instynktem*”, a do opisu najważniejszych cech profesora Zbyluta Grzywacza jako pedagoga, konieczne było włączenie romantycznej frazy na temat „*zapachu wiśniowego tytoniu*” oraz określenia: „*sensualne*”.

Czytając rozprawę habilitacyjną Pani dr Olgi Ząbroń, można odnieść wrażenie, że jej autorka zaangażowana jest bezkompromisowo we własną twórczość i przekonana o jej wartości. Całość tekstu, z którym się zapoznałem jest wywodem w wielu wypadkach o charakterze arbitralnym. Stwierdzenia i koncepcje dotyczące sztuki tam wyłożone nacechowane są wiarą we własne racje. Z przekonaniem na poziomie „sekty artystycznej” dr Ząbroń uważa siebie za szczyt krakowskiej awangardy, nie przyjmując do wiadomości, że operuje dość starą konstrukcją myśli dotyczącą abstrakcji geometrycznej w ogóle. Dr Olga Ząbroń uparcie wciąż wyważa otwarte drzwi. Nie dyskutuje ona ze światem sztuki geometrycznej, nie próbuje znaleźć kontekstu wobec tego co zostało już dokonane w tej materii, natomiast z wielką emfazą przywołuje popularnonaukową publikację traktującą o znaczeniu pasów w kontekście historii tkaniny. Zastanawia mnie wielokrotne odnoszenie się przez dr Olgi Ząbroń do książki Michael’a Pastoreau „*Diabelska materia: Historia pasów i tkanin w paski*”, która to nie ma większego związku z dziedziną abstrakcji geometrycznej w sztuce. Jak można przeczytać w streszczeniu, książka ta szeroko opisuje historię obecności pasiastego wzoru na tkaninie w rozległym kontekście kulturowo-społecznym. Autor przywołuje tam niezwykle silną symboliczną wymowę pasiastego wzoru, którego różne postaci uwikłane są w sieć historycznych skojarzeń – począwszy od radosnych i kolorowych kojarzonych, ze sklepowymi markizami i plażowaniem, a kończąc na tych obciążonych znamieniem najwyższej tragedii, czyli strojach więźniów z Auschwitz. Czy taką publikację (jako jedno z zaledwie kilku źródeł) powinna przytaczać habilitantka konstruująca swój autoreferat na temat abstrakcji geometrycznej w sztuce? Ponadto dr Olga Ząbroń ze wspomnianej lektury wykrawa wygodne dla siebie i ogólnikowe cytaty traktujące o pewnej oczywistości, czyli o istnieniu pewnego porządku w pasowych układach elementów wizualnych. Habilitantka strategicznie i z pewnym sprytem nie dotyka istoty tej publikacji, czyli wszystkiego co żywe i ludzkie, a więc przede wszystkim wyakcentowanego elementu egzystencjalnego; zamiast tego skupiając się na powierzchni estetycznej pasów. Dr Olga Ząbroń porusza się jedynie w świecie pozorów, unikając opisu podstawowych wątków z historii sztuki, uskarżając się na skąpość dostępnej literatury w dziedzinie abstrakcji geometrycznej.

Niezadowolenie habilitantki z powodu „braku kompleksowego opracowania” zagadnień współczesnej sztuki geometrycznej w formie jednolitej publikacji, skłania wręcz do sugestii, by może właśnie dr Ząbroń, tak szczerze zainteresowana tym polem twórczości, wykonała określony wysiłek i poszerzyła w sposób naturalny swoją wiedzę dotyczącą tego pola sztuki. Może jednak na początek prościej będzie odesłać habilitantkę do określonych publikacji: choćby do tekstów Grzegorza Sztabińskiego takich jak „*Język Geometrii*” (2016 r.) czy do książki „*Sztuka współczesna. Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej*” (2004 r.). Szczególnie, że dr Olga Ząbroń przyznaje, iż w kwestii sztuki geometrycznej swoje obserwacje ogranicza wyłącznie do „własnego twórczego podwórka”, tu cytuję: „*Ja opisuję zjawisko z perspektywy artysty, a zakreślony przeze mnie obszar, związany jest z wystawami i projektami, w których uczestniczyłam, lub tendencjami, które obserwuję u zaprzyjaźnionych artystów.*” Dr Olga Ząbroń ma oczywisty talent organizacyjny, co potwierdzają chociażby cztery ostatnie kuratorowane przez nią wystawy oraz dość obszerna lista wystaw, w których brała udział. Jednakże habilitantka przyznaje, że jej pojęcie o sztuce geometrycznej ograniczone jest ściśle do kręgu jej znajomych i w sposób świadomy nie opuszcza ona zbyt często tych bezpiecznych ram, pozostając przynajmniej częściowo zamkniętą na szerszy kontekst sztuki geometrycznej. Habilitantka egzystując w wąskim gronie znajomych i własnych przekonaniach, twórczość innych artystów sztuki geometrycznej obserwuje z daleka, czemu szczególnie daje wyraz poprzez naiwne zdanie, tu cytuję: „*chodząc po muzeach wypatrywałam linii w obrazach innych artystów*”.

Może dr Olga Ząbroń zdecydowanie lepiej napisała by swoją pracę habilitacyjną i zyskałaby ona charakter precyzyjnego wywodu, gdyby zapoznała się i odniosła do takich, właściwie pierwszych z brzegu przykładów opracowań, jakie znajduję w przestrzeni swojej pamięci, mianowicie:

- publikacje profesora Janusza Zagrodzkiego pt.:

„Władysław Strzemiński. Obrazy słów”, „Stefan Gierowski”, „Henryk Stażewski: w kręgu awangardy”, „Katarzyna Kobro i kompozycja przestrzeni”

czy artykuł pt.: „W holdzie Kazimierzowi Malewiczowi”

- książki Wassilij’a Kandinsky’iego pt.: „Punkt, linia i płaszczyzna” oraz „O duchowości w sztuce”

- publikacja Rudolfa Arnheima pt.: „Sztuka i percepcja wzrokowa: psychologia twórczego oka”

- książka Adriana Frutigera pt.: „Człowiek i jego znaki”

- książka Władysława Strzemińskiego pt.: „Teoria widzenia”

- wybrane publikacje profesora Grzegorza Sztabińskiego takie jak książka:

„Dlaczego geometria? Problemy współczesnej sztuki geometrycznej”,

artykuły: „Geometria i język”, „Geometria i natura: Hellmut Bruch”, „Halucynacja geometrii: Marian Kępiński”, „Co wyraża geometria?” oraz „Logika i emocja w sztuce geometrycznej”.

Zadziwia mnie szczególnie, że dr Olga Ząbroń, znając dorobek krytyczny Bożeny Kowalskiej, nie natrafiła na nazwisko profesora Sztabińskiego, choćby tylko dlatego, że recenzował on przytaczaną przez habilitantkę publikację pt.: „Fragmenty życia. Pamiętnik artystyczny 1967-1973. Moja kolekcja – dary przyjaciół”. Niepokojące jest również to, z jaką łatwością habilitantka ignoruje istnienie obszernego dorobku konstruktywistów rosyjskich i całej geometrycznej sztuki awangardy, pomija dorobek Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, zbywa Malewicza, nie wspomina ani słowem o dorobku Stefana Gierowskiego czy Henryka Stażewskiego, nie mówiąc już o Leonie Tarasewiczu, który praktycznie w sztuce polskiej „zamknął temat pasków”, a abstrakcjonistów niemieckich podsumowuje jednym ogólnikowym zdaniem.

Można by się w tym miejscu zastanowić czemu habilitantka nie podejmuje dialogu z krakowską tradycją malarstwa, traktując siebie chyba jako samotną wyspę wśród malarzy egzystujących w pewnej określonej tradycji krakowskiej sztuki. Dlatego wzmianka dr Ząbroń o, tu cytuję: „niewidoczności [sztuki nieprzedstawiającej] zwłaszcza w moim mieście Krakowie” w jakimś sensie nie dziwi. Habilitantka dodaje, że owa sytuacja zmusza artystów do „samoorganizacji” i „kuratorzkiej aktywności”. Można podziwiać wysiłki dr Olgi Ząbroń w ramach otwierania drogi dla sztuki abstrakcji geometrycznej w środowisku krakowskim, lecz taka postawa jest zbyt egocentryczna i nieuprawniona, bo niesprawiedliwa wobec, ogólnie rzecz ujmując, bogactwa pejzażu sztuki krakowskiej. Rodzi się także ogólna refleksja dla tego typu działań, a to dlatego, że współcześnie młodzi artyści (do których zalicza się dr Ząbroń) z premedytacją zacierają ślady pewnych dokonań artystycznych w sensie historycznym: pomijają ich istnienie - po to by niektóre ich dzieła mogły zbyt jednoznacznie odnosić się do form już istniejących. Znalezienie własnego języka jest trudne, więc niektórzy twórcy „odkrywają świat na nowo” objaśniając wszem i wobec rzeczy, które już zaistniały - a robią to z uporem i z zacięciem zaprawionym arogancją.

Habilitantka nieraz już udowodniła, że emocjonalna reinterpretacja pojęć nie jest jej obca. Dr Olga Ząbroń prezentuje w „Autoreferacie” bardzo specyficzne podejście na przykład: do nauk ścisłych. Jak sama wspomina „podręczniki do nauk ścisłych wertuje” a „w liceum studiowała rozwinięcie dziesiątne liczby pi” oraz fascynuje ją, że „nie można opracować systemu zapamiętywania kolejnych cyfr”. Jednakże najbardziej kuriozalną kwestią jest to w jaki sposób potraktowała pojęcie „gridu” (czyli siatki w projektowaniu), które niejako stara się wymyślić od nowa, ignorując istniejące definicje. Habilitantka próbuje nagiąć to bardzo

precyzyjnie sformułowane pojęcie z dziedziny projektowania, tak, by uzasadniło koncepcję jej twórczości. Pojęcie „siatki”, typowe dla dziedziny projektowania wielostronicowych publikacji, takich jak magazyny, gazety codzienne, a także strony internetowe, to istniejący od lat precyzyjny system podziału powierzchni strony, wyprowadzany matematycznie z obranego dla projektu stopnia pisma, pozostający w ścisłej relacji z formatem publikacji oraz jej zaplanowaną funkcją. Podstawą dla struktury „gridu” jest najmniejszy wyrysowany kwadrat o boku równym wysokości interlinii zaplanowanej dla wybranego dla publikacji podstawowego kroju o określonym stopniu, który to służy do wyprowadzenia długości boków kolejnych kwadratów, pozwalających zaplanować stabilną, uporządkowaną, niewidoczną strukturę podziału strony – czyli szkielet przyszłej publikacji. Dr Ząbroń w swojej wypowiedzi nieco naiwnie przypisuje sobie chociażby stworzenie podziału „siatki” na „*mikro i makro strukturę*”, gdyż niemal wszystkie jej wywody prowadzone w obrębie pojęcia „gridu” to nazywanie od nowa pojęć już istniejących. W interpretacji dr Ząbroń ten szczególny, chłodny i wykalkulowany rysunek jakim jest „grid”, tu cytuje: „*ujawnia [...] temperament (artysty), ruch jego ręki*” i „*jest to ślad energii artysty*”. Habilitantka dodaje też, że, tu cytuje: „*W moim rozumieniu grid jest czymś więcej, wychodzi poza rysunek, staje się siatką unerwień obrazu, kanałem dla przepływającej energii.*” Otóż ta emocjonalna interpretacja oryginalnego pojęcia „gridu” prowadzi raczej do konfuzji, gdyż oczywiście na siatce budować można kompozycje o pewnym napięciu i wewnętrznej energii, lecz sama siatka, z definicji jest elementem stałym, statycznym, ważnym rusztowaniem i czymś niezmiennym. Zatem habilitantka, lawiruje wokół pojęcia o niewielkim polu do swobodnej interpretacji. Finalnie dr Olga Ząbroń, po wyłożeniu całej obszernej teorii o energii w siatkach, przyznaje, że w siatce finalnie chodziło jej tylko i wyłącznie o podstawowy element ją budujący – czyli pojedynczą linię – którą to wyjmuje z kontekstu struktury siatki i umieszcza na swoich pracach w sposób formalnie bardzo daleki od porządku charakterystycznego dla wspomnianego wyżej „gridu”. Ta fikcyjna podbudowa ideowa uzasadnić ma dziesiątki estetycznych prac pokrytych liniami o podobnym zagęszczeniu i układzie.

Wobec sumy powyższych spostrzeżeń nie mogę nie zapytać: Czy ktoś nie powinien takiego wywodu po przeczytaniu zatrzymać i odesłać autorce do poprawienia?

4. Ocena dorobku artystycznego

Dokumentacja nadesłanych prac przedstawionych jako osiągnięcie habilitacyjne obejmuje obszerną, jednolitą pod względem formy malarskiej kolekcję dzieł powstałych między 2015 a 2019 rokiem. Są to prace, które moim zdaniem nie zawierają artystycznego ryzyka, bo są bezpieczne w wyrazie i jednolite formalnie – są raczej ćwiczeniami kompozycyjnymi w ramach pewnego układu struktur. W kontekście tak jednolitej twórczości, gdzie wszystkie prace znaczą podobnie, nie sposób dokonać analizy rozwoju formy malarskiej u habilitantki na przestrzeni czasu. Szkoda, że nie można skonfrontować ostatnich prac ze starszymi realizacjami i w ten sposób prześledzić drogi twórczej dr Ząbroń.

Obecną kolekcję prac charakteryzuje coś co można by nazwać wręcz perwersją nudy. Dr Olga Ząbroń uparcie tworzy niewielkie malarskie bibeloty, w których zróżnicowane kształty podłoży tworzą formy pretendujące do bycia znakiem, lecz pozostają martwe w warstwie przekazu. Tego typu realizacje można by jeszcze zaakceptować jako projekt na gobelin artystyczny – a więc jako pomysł wymagający jeszcze rozwinięcia, a być może innego medium. Z kolei najnowsze realizacje monochromatyczne dr Ząbroń pretendują jednak do pewnej chłodnej elegancji. Owe prace (wyróżnione II nagrodą w ramach „*X Triennale Polskiego Rysunku Współczesnego w Lubaczowie*”, w 2020 r.) na szczęście pozbawione są estetyzującej gamy barwnej, a dzięki temu czyste i syntetyczne w wyrazie – po prostu interesujące. W ramach tak ograniczonych środków ekspresji dr Ząbroń uzyskała maksimum wyrazu artystycznego. Ale również i takich prac, w tej materii w ubiegłym wieku powstało dziesiątki i wielu artystów ten rodzaj ekspresji już opracowywało, nieraz latami. W szerszym kontekście owe prace to nic nowego, lecz na tle dorobku dr Olgi Ząbroń, no cóż, są najciekawsze. Są one bliskie w duchu pracom unistycznym Władysława Strzemińskiego, a nawet przywołują

na myśl dorobek Günтера Ueckera, który zainspirowany, swoją drogą, unizmem, stworzył taką świetną pracę jak choćby „*White field*” z 1964r.

Przedstawiona do oceny twórczość habilitantki nie jest osadzona w żadnej mierze w obszarze jej głównych zainteresowań, czyli scenografii. Prace dr Olgi Ząbroń leżą formalnie i ideowo zupełnie poza obszarem jej dydaktyki i wcześniejszej edukacji. Habilitantka, jak wynika z dokumentacji, pewne projekty scenograficzne realizuje, więc warto byłoby mieć szansę zobaczyć jak pracuje, jak opisuje świat – jak wygląda jej sposób szkicowania, jak operuje pędzlem? Szkoda, że, paradoksalnie, nie przedstawia szerzej tego rodzaju dorobku, szczególnie, że jest to jednak jej pasja, bo to właśnie dla scenografii pragnęła, jak wspomina, rzucić malarstwo. Dr Ząbroń nie pokazuje niestety warsztatu pracy scenografa, choćby w sensie wizualnych notatek, szkiców postaci, przestrzeni, czy też tego jak rozwiązuje ona pewne problemy, które typowe są dla działań scenograficznych. Trudno naprawdę na podstawie przedstawionych do oceny prac zorientować się, że dr Ząbroń współprowadzi Pracownię Kształtowania Przestrzeni Teatralnej, gdyż jej prace mogłyby egzystować właściwie na każdym innym wydziale i w niemal każdej innej pracowni.

W kontekście wspomnianego na ostatnich stronach dokumentacji filmu pt.: „*Nasza zima zła*” w reż. Grzegorza Zaricznego - który to film, jak wynika z dokumentacji, był wielokrotnie nagradzany - chciałbym zobaczyć elementy scenografii, za które odpowiedzialna była habilitantka. Co najmniej dziwi, że dr Olga Ząbroń nie zdecydowała się zamieścić w dokumentacji tak, zdaje się, ważnej realizacji dla całokształtu swojego dorobku. Zaintrygowany jestem również pojedynczą prezentacją realizacji scenograficznej, która pojawia się pomiędzy notatkami o przypadku i intuicji – niestety jest ona wyrwana z kontekstu i pozbawiona daty. Znajdująca się na 21 stronie „*Autoreferatu*” dokumentacja pracy zrealizowanej w dziedzinie nowych mediów jest czymś intrygującym i odmiennym od głównego toru działalności habilitantki. Chętnie zobaczyłbym opis i szerszą dokumentację tej lakonicznej, budowanej światłem aranżacji.

Kolekcja prac habilitacyjnych dr Olgi Ząbroń ma charakter standardu pewnej ekspresji rysunkowej, która jest wszechobecna, a zatem nie jest to praca odkrywczą. Może zabrzmieć to dramatycznie czy też nieadekwatnie do tego co robi dr Ząbroń, ale uważam (a jest to moje bardzo prywatne zdanie), że twórczość geometryczna często bywa zasłoną, pewnego rodzaju alibi, dla prezentacji faktycznych preferencji i umiejętności artysty, a próba oceny tego typu prac to zderzenie z powierzchnią, która równocześnie znaczy i nic nie znaczy, a więc sprawia wrażenie czegoś obojętnego.

5. Konkluzja

Suma spostrzeżeń i uwag zawartych w niniejszej recenzji, zwłaszcza tych dotyczących sposobu konstruowania wypowiedzi przez habilitantkę oraz poziomu przygotowania dokumentacji, zmusza do konkluzji, iż dr Ząbroń nie spełnia warunków zawartych w „*Ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. Prawa o Szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. Z 2020r: Poz. z 85 z późn. zm.)*”. Przedstawiona przez dr Olę Ząbroń praca habilitacyjna choć posiada cechy zwartego dzieła, to dyskurs intelektualny i emocjonalny habilitantki sprowadza się przede wszystkim do marazmu konwencji i nie przekracza granic sztuki, zatem wniosek o nadanie doktor Oldze Ząbroń tytułu doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki uważam za przedwczesny.

Prof. Tomasz Chojnacki

