



Uniwersytet Rzeszowski  
Kolegium Nauk Humanistycznych

**dr hab. Wiesław Grzegorzczak, prof. UR**

**Instytut Sztuk Pięknych**

al. mjr. W. Kopisty 2a

35-959 Rzeszów

tel. 603 373 085

wgrzegorzczak@ur.edu.pl

Rzeszów, 21 października 2020

**Recenzja pracy doktorskiej pani mgr Dominiki Starz  
pt. *Obiekty w ruchu – katalog prac*,  
sporządzona w związku z przewodem doktorskim  
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne  
i konserwacja dzieł sztuki**

**Zleceniodawca recenzji:** Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie reprezentowana przez pana prof. dr. hab. Krzysztofa Tomalskiego, Przewodniczącego Rady ds. Stopni.

**Wprowadzenie.** Perspektywą przygotowania recenzji rozprawy doktorskiej pani Dominiki Starz poczułem się zaszczycony i onieśmielony. Zanim zapoznałem się z pracą, świetnie zaprojektowaną i napisaną, a wykończoną z wręcz laboratoryjną precyzją i czystością, myśli moje pobiegły bowiem ku miastu, w którym przeżyłem niezapomniane lata studiów i ku najstarszej uczelni artystycznej na ziemiach polskich. Akademię Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie ukończyłem równo przed ćwierćwieczem, a cztery lata później otrzymałem tam kwalifikację I stopnia. Choć jestem absolwentem Grafiki, to z Wydziałem, na którym studiowała i obroniła swoją pracę magisterską pani Dominika Starz, łączyły mnie zawsze liczne więzy. Jej ówczesnego i obecnego promotora i mentora, pana profesora Władysława Plutę, uważam za jednego z moich najważniejszych Mistrzów. Teraz historia – ta osobista – zatoczyła koło, stawiając mnie niemal w tym samym miejscu, co przed laty, ale już w innej roli.

**Materiały.** Otrzymałem przesyłkę kurierską. Paczka budziła respekt swymi wymiarami i wagą: zdawała się mieścić nie tylko przeznaczoną do recenzowania pracę doktorską, ale i którąś spośród przedstawionych w niej rzeźb kinetycznych. Z poszanowaniem surowych zasad, zarządzonych przez Autorkę, posługując się załączonymi rękawiczkami ochronnymi, wydobyłem z przesyłki taką oto zawartość: 1) *Portfolio* Doktorantki, 2) część *analityczno-projektową* pracy doktorskiej w formie książki oraz 3) dzieło projektowe pt. *Obiekty w ruchu – katalog prac* – okazałych rozmiarów etui (12,5 × 49,8 × 39,5 cm!) kryjące dwa pudełka z kartami katalogu. Te same materiały otrzymałem także pocztą elektroniczną w wersji cyfrowej. Były one podstawą do napisania przeze mnie niniejszej recenzji.

**Dokonania Doktorantki.** Pochodząca z Kielc pani mgr Dominika Starz studiowała, jak już wspomniano, na Wydziale Form Przemysłowych krakowskiej ASP, gdzie w roku 2011 zrealizowała swą magisterską pracę dyplomową. Na tej samej uczelni, w 2013 roku, podjęła pani mgr Starz także studia doktoranckie, których zwieńczenie stanowi oceniana tu rozprawa.

Równoległe do zgłębiania tajników komunikacji wizualnej Doktorantka rozwijała i rozwija swe zainteresowania projektowaniem mody; uczestniczyła w warsztatach, kursach i studiach na uczelniach w Krakowie, Lublanie, Warszawie, Londynie. Jest laureatką prestiżowych konkursów i stypendiów z obu, nie tak bardzo przecież odległych od siebie obszarów sztuki stosowanej. Tylko na rok 2014 przypadły takie sukcesy pani Dominiki Starz, jak ukończenie Międzynarodowej Szkoły Kostiumografii i Projektowania Ubioru w Warszawie (z wyróżnieniem), zdobycie w 8. edycji konkursu *Art & Fashion Forum powered by Grażyna Kulczyk* w Poznaniu nagrody głównej – stypendium w londyńskiej *Central Saint Martins*, dotarcie do finału konkursu *Off Fashion*.

Doktorantka poświęca się dydaktyce. Pracuje w swych rodzinnych Kielcach na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego, samodzielnie prowadząc zajęcia dla studentów z zakresu komunikacji wizualnej oraz projektowania ubioru.

Swą drogę twórczą, ilustrowaną pracami z uprawianych dziedzin, pokazuje pani Starz w towarzyszącym rozprawie doktorskiej i dobrze z nią wizualnie zharmonizowanym *Portfolio*. Można w nim znaleźć zarówno klasyczne znaki graficzne (jeden nawet z pogranicza heraldyki – w identyfikacji wizualnej dla Collegium Medicum UJK), plakaty (cykl prac *Sztuka i...*), identyfikacje wizualne wydarzeń naukowych, okładki płyt, jak i np. aplikację na smartfon wspomagającą pracę w służbie zdrowia (*TOM*), liczne projekty ubiorów czy fotografie. Są tu publikacje, w tym jedna książka eksperymentalna (tekstylna) i inna, będąca antycypacją pracy doktorskiej: dyplomowy, magisterski katalog rzeźb kinetycznych pana profesora Piotra

Bożyka. Wszystkie zaprezentowane prace charakteryzuje umiar, prostota formy, oszczędność środków projektowych, których jest tyle, ile konieczne dla przekazania odpowiednich treści – nie więcej. Często białe tło, teksty zawsze czytelne, kolorystyka na ogół ograniczona, czasem zredukowana do bieli i czerni – wydaje się, że to ulubiony zestaw barw pani Dominiki Starz. To upodobanie do achromatyzmu daje się zauważyć również w fotografii, a także w niektórych autorskich projektach ubioru (dyplomowa kolekcja *Network Societies*).

**Recenzja.** Trzeba pełnego zrozumienia specyfiki i służebnej funkcji designu, a przy tym posiadania, wydawałoby się, przeciwstawnych cech osobowych – pokory i pewności siebie, by tematem swej pracy doktorskiej uczynić własny katalog cudzych dzieł. Zjawiskiem zrozumiałym i naturalnym jest wszak chęć zawarcia w pracy tak ważnej jak doktorska całego/całej siebie i samego/samej siebie, szczególnie jeśli ma się tak duży potencjał twórczy, jak Doktorantka. Swoich dzieł ma pani magister Starz pod dostatkiem, a jednak nie uległa pokusie umieszczenia w centrum rozprawy własnej twórczości. Nie opracowała więc na przykład oryginalnej serii plakatów autorskich, cyklu fotografii bądź kreacji rodem ze świata mody. Z każdym z tych zadań – i z wieloma innymi – poradziłaby sobie równie dobrze. Być może jednak, kierowana skromnością, uznała, iż jest jeszcze za wcześnie, by koncentrować się wyłącznie na sobie, gdy ma się „w zasięgu ręki” dzieła autorstwa wybitnego projektanta, rzeźbiarza i pedagoga, będące źródłem przeżyć estetycznych i fascynacji prawami fizyki, a także wyzwiań badawczych.

Doktorantka zatem pokornie wyznaczyła sobie rolę autorki-projektantki *Katalogu* poświęconego *kinetykom* pana profesora Piotra Bożyka, by w projekcie tym oddać głos przede wszystkim jemu i jego dziełom. Dała też jednak w ten sposób wyraz odwagi i pewności swoich racji, przekonaniu, że ten projekt doktorancki nie pozostanie w cieniu prezentowanych w nim wybitnych dzieł, że ujawni tkwiące w nim samym kunszt, perfekcję, pomysłowość, nowatorstwo i walory naukowo-badawcze, że zasłuży na uznanie go za dzieło wybitne. Zasłużył w pełni.

Wszędzie tam, gdzie Doktorantka dopuszcza do wypowiedzi siebie samą (a więc najpierw w *Portfolio* i w części *analityczno-projektowej*, potem – we właściwym *Katalogu*, w którym już bez słów „mówi” za Autorkę jej projekt – fotografie, typografia i layout), brzmi bardzo profesjonalnie, dojrzałe i przekonująco.

Interesują Doktorantkę przede wszystkim dwa kluczowe zagadnienia: optymalizacja metod reprodukcji i katalogowania dzieł sztuki oraz ruch w fotografii, a w szczególności sposoby dokumentacji obiektów ruchomych na potrzeby *Katalogu*. W części *analityczno-*

*projektowej* Autorka bada i opisuje, jak obie te kwestie rozwiązywano na przestrzeni dziejów, następnie zaś przedstawia własne propozycje i poszukiwania. Część ta zawiera sto kilkadziesiąt świetnie zreprodukowanych i precyzyjnie opisanych prób fotograficznych (lecz przecież każda z nich jest gotowym, skończonym zdjęciem!), wykonanych przy rozmaitych parametrach ustawienia aparatów, sposobu oświetlenia, rodzaju tła. Zdjęcia przedstawiają 24 rzeźby kinetyczne autorstwa profesora Piotra Bożyka, w spoczynku i w ruchu, ich widoki z przodu, z boku i od góry, na tle białym oraz czarnym.

W zdjęciach tych nie ma nic z przypadku; wszystko jest dokładnie zaplanowane, odmierzone i opisane. Wszystkie aspekty prezentacji zdjęć są głęboko przemyślane i zaprojektowane z wielką precyzją: począwszy od wyznaczenia ich proporcji i wielkości na stronicach *Katalogu* aż po logiczny, literowo-cyfrowy system ich oznaczania i identyfikacji.

*Część analityczno-projektowa* pracy doktorskiej, podobnie jak *Portfolio*, wykonana została bez zarzutu – czysto, doskonale czytelnie, z użyciem ponadczasowej kombinacji krojów pisma: tekst złożony piękną antykwą renesansową, tytuły i podpisy zaś prostym neogroteskiem. Ten świetny, oszczędny, wręcz minimalistyczny styl edytorski dobitnie świadczy, z czyjej szkoły wywodzi się Autorka.

Praca dokumentacyjna zdaje się nie pozostawiać autorowi wiele miejsca na kreację, podobnie jak tworzenie instrukcji, wzorników, słowników, indeksów, książek telefonicznych, formularzy i innych tego typu czysto użytkowych akcydensów i publikacji. Każdy projektant oczywiście wie, że to nie całkiem tak, że wszystkie te projekty, choć na ogół mniej efektowne, także wymagają od autorów inwencji, a już na pewno dużo większego nakładu pracy badawczej, większej odpowiedzialności, doświadczenia, precyzji, myślenia matematycznego, umiejętności powściągnięcia nadmiaru fantazji i stawiania w jej miejsce walorów użytkowych, niż dzieła przeznaczone „tylko do podziwiania”.

Do *Katalogu* właściwego wybrała Doktorantka ostatecznie fotografie, przedstawiające rzeźby na tle czarnego aksamitu, na których najlepiej widać zarówno ich budowę, jak i ruch. To dążenie do równoczesnego ukazania statycznych i dynamicznych właściwości rzeźb jest próbą zbliżenia się do „niemożliwego”. Jeśli bowiem uznalibyśmy, że jest tu jakaś analogia z obowiązującą w fizyce kwantowej zasadą nieoznaczoności Heisenberga, według której nie da się równocześnie określić dwóch wartości – położenia i pędu cząstki, to także zadania, jakie Autorka postawiła, w skali „makro”, przed swymi fotografiami, zdawałyby się wzajemnie wykluczać. Tymczasem zdjęcia nie tylko w pełni zaspokajają estetyczne oczekiwania widza, ale i wychodzą naprzeciw jego potrzebom poznawczym. Również na tym polu pani Dominika Starz odniosła sukces.

A jednak nie spoczęła na laurach. W którymś momencie odczuła Doktorantka – jak wyznaje – brak spontaniczności i żywiołowości w tym stworzonym przez samą siebie sterylnym, projektanckim świecie. W rezultacie wykrystalizowała się ostateczna, dwoista forma *Katalogu*, którym to mianem określa Autorka „wielką”, bibliofilską, wzorniczą część swej pracy doktorskiej. W projekcie tym zaciera się granica między katalogiem a albumem, prezentującym sztukę. Tak bywa. Katalogi sztuki ceni się nie tylko za dostarczanie odbiorcy wyczerpującej pod względem merytorycznym dokumentacji opisywanych dzieł, ale i za formę edytorską, za estetykę projektu. Jak pisze Autorka: „Projektowanie dla sztuki samo w sobie staje się sztuką”.

Prostopadłościennie etui, oprawione w płótno (czyżby echo zainteresowań Doktorantki projektowaniem stroju?), pełni nie tylko funkcję opakowania, ochrony *katalogu* (a raczej dwóch katalogów). To jest już niemal niewielki mebel, dwustronna komódka, w której „szufladach” (w istocie: dwóch płaskich pudełkach pokrytych czarnym płótnem, zaprojektowanych tak, by jak najłatwiej móc sięgnąć po ich zawartość) kryją się niepołączone ze sobą, luźne karty katalogu.

Pomysł pomieszczenia we wspólnym etui dwóch, mimo wszystko bardzo podobnych do siebie, wersji *Katalogu* okazał się tyleż ciekawy, co nieoczywisty.

Różnice w szacie graficznej obu „tomów” są łatwe do wskazania. Ich zapowiedzią są już karty tytułowe. Tytuł *Katalogu lewego* jest kompozycją statyczną. Na dwuwierszowym podtytule „Piotr Bożyk katalog prac” (warto przy okazji zauważyć zamianę standardowych liter „a” w wyrazach „katalog prac” na litery „a” o innej budowie, prawdopodobnie specjalnie skonstruowane w tym celu, by kompozycja napisu była bardziej harmonijna), wspiera się dużo większy, stabilny, pionowy, również na dwa wiersze podzielony napis „Obiekty w ruchu”. Ten sam napis jest w *Katalogu prawym* odchylony od pionu o 25 stopni, co sprawia, że „stoi na swym cokole” już tylko „jedną nogą” – literą „w”. Efekt ten daje istotnie wrażenie ruchu wirowego. *Katalog lewy* jest więc bardziej zachowawczy, klasyczny, „apolliniński”. Wszystkie teksty są tu złożone tradycyjnie, w poziomie, a fotografie „czyste”, wykadrowane do kwadratu. Kolumny tekstowe w *katalogu prawym* – bardziej dynamicznym, „dionizyjskim” – obrócone są natomiast zgodnie z ruchem wskazówek zegara o 7 stopni. To taki kąt obrotu, który nie utrudnia czytania tekstów, jest jednak wystarczająco wyraźny, by nie można było go wziąć za dzieło przypadku czy błąd w druku. Obrót tekstu nie tylko dodaje dynamiki całej kompozycji, ale nawiązuje ewidentnie do wahadłowego ruchu elementów rzeźb kinetycznych – jakby Autorka delikatnie popchnęła palcem kolumnę tekstową i ją także wprowadziła w ruch. W tym (*prawym*) katalogu zdjęcia są prostokątne; ukazują szerszy plan wraz z elementami mniej ważnymi dla zrozumienia istoty budowy i ruchu udokumentowanych

*kinetyków*; pojawia się tu na przykład cała postać poruszająca rzeźby, podczas gdy w *katalogu lewym* widzimy tylko ręce. Według Doktorantki zdjęcia te mają charakter „migawek” i nie są pozbawione błędów (recenzentowi trudno byłoby jednak wskazać jakikolwiek). To ten drugi, *prawy katalog* jest owocem tęsknoty Autorki za twórczą „niedoskonałością”.

Choć różnice są wyraźne, to jeszcze więcej łączy obie wersje. A więc: identyczny format i pozioma orientacja kart, minimalizm kompozycji, prosty, klasyczny neogrotesk, którym złożyła Doktorantka wszystkie teksty w obu katalogach, treść komentarzy autorskich pióra profesora Piotra Bożyka, często o charakterze anegdotycznym, czy też – mimo wymienionych różnic – wspólny styl zdjęć dokumentujących rzeźby.

Czy wobec tych podobieństw obecność aż dwóch *katalogów* jest uzasadniona? Czy nie wystarczyłby tylko jeden z nich? A jeśli tak, to który? Nie sposób odpowiedzieć kategorycznie. Można snuć różne alternatywne wizje obu katalogów. Na przykład: co by było, gdyby *katalog prawy* różnił się od *lewego* nie tylko wyborem i kadrowaniem zdjęć, obrotem tekstów, ale też – choćby delikatnie – ich treścią? Gdyby na przykład na potrzeby *katalogu lewego* zgromadziła Doktorantka bardziej „oficjalne”, „katalogowe” opisy *kinetyków*, zaś do *prawego* trafiły te nieco barwniejsze, zdradzające kulisy powstania tych samych prac? Tego się na razie nie dowiemy. Niemożność udzielenia sobie przez widza odpowiedzi na postawione wyżej pytania niech pozostanie tajemnicą. Ta zaś jest immanentną cechą sztuki. Im więcej tajemnicy, tym więcej czystej sztuki w designie. Powtórzmy: „Projektowanie dla sztuki samo w sobie staje się sztuką”.

Praca pani magister Starz budzić musi zainteresowanie i podziw, zarówno swą formą, jak i treścią, jakością i rozmachem, u każdego, kto miał okazję i przyjemność zapoznać się z nią już teraz. Zdecydowanie rekomenduję publikację całości, a jeśli byłoby to niemożliwe, to przynajmniej części pracy – każda z części, także *Portfolio*, mogłaby funkcjonować nie tylko w towarzystwie pozostałych, ale i samodzielnie. Pewien jestem, że będzie to pozycja ważna, ciekawa i przydatna dla projektantów, fotografów, artystów, muzealników, archiwistów, krytyków i teoretyków sztuki, wreszcie dla nieprofesjonalnych wielbicieli takich zjawisk w sztuce współczesnej, jak rzeźba kinetyczna, książka eksperymentalna, dobry, nowoczesny design. Zarówno *część analityczno-projektowa*, jak i *Katalog* powinny trafić na uczelnie, do szkół i placówek kultury, bibliotek (*Katalog* właściwy oczywiście tylko do udostępniania na miejscu!). Pokażne gabaryty, wytworna oprawa introligatorska *Katalogu*, wysokiej jakości druk pigmentowy na szlachetnym papierze, a co za tym wszystkim idzie, konieczność ostrożnego obchodzenia się z *Katalogiem*, a przecież także spodziewana wysoka cena egzemplarza, czynią tę część publikacji dziełem wielkim, lecz elitarnym i stanowić mogą przeszkodę, by zbłądziła ona „pod strzechy” (co w żadnej mierze nie umniejsza zalet tej części

publikacji; dzieła elitarne też są potrzebne, choć mniejszej liczbie odbiorców). Paradoksalnie, to mająca postać „zwyckiej książki” część *analityczno-projektowa*, mimo jej naukowo-badawczego charakteru, mimo użycia w niej specjalistycznego, technicznego języka, może mieć większe szanse dotarcia do szerokiego odbiorcy.

Praca doktorska pani Dominiki Starz to dzieło złożone, nie tylko dosłownie (bo złożone z kilku części), ale i w znaczeniu przenośnym. Jest równocześnie pracą badawczą, projektową i dziełem sztuki, katalogiem, albumem i informatorem. Publikacją książkową i obiektem wzornictwa – *quasi-meblem*. Charakteryzuje się głęboko przemyślanym, doskonałym koncepcyjnie i warsztatowo opracowaniem poszczególnych rozdziałów, perfekcją zdjęć, typografii, layoutu, wydruku, oprawy introligatorskiej, bardzo wysokim poziomem estetycznym całości. Mimo przynależności do racjonalnego świata designu, w niektórych aspektach wymyka się ocenie wyłącznie rozumowej, wkraczając na obszar sztuki czystej. Z rozprawy tej dowiadujemy się wiele o rzeźbach kinetycznych i charakterze procesu twórczego profesora Piotra Bożyka, dowiadujemy się jeszcze więcej o talencie, pasjach, umiejętnościach i charakterze procesu twórczego – Doktorantki. Z całą pewnością praca doktorska stanowi bardzo mocny, jasny punkt na tle dokonań projektowo-artystycznych Autorki, świadcząc o jej pełnej samodzielności oraz dojrzałości badawczej i twórczej, o nieustannie rosnących kompetencjach.

**Konkluzja.** Swoją imponującą rozprawą pani magister Dominika Starz udowodniła, iż jest w pełni gotowa na przyjęcie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Gorąco popieram jej starania w tej sprawie. Wnoszę ponadto, by zrecenzowaną przeze mnie i tak dobrze ocenioną pracę doktorską uhonorować wyróżnieniem za bardzo wysoki poziom merytoryczny i projektowo-artystyczny oraz za znaczny wkład, jaki wnosi ona do dyscypliny, którą reprezentuje.

  
Wiesław Grzegorzczak