

dr hab. Krzysztof Jabłonowski prof. ASP
Wydział Grafiki
Akademia Sztuk Pięknych
W Warszawie

Warszawa, 10.02.2021

Recenzja rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego mgr Anny Stankiewicz
pt: „Puste adresy – architektura postutylitarna Krakowa i Nowej Huty”,
w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych,
w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Grafiki
Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Promotorem pracy jest dr hab. Agata Pankiewicz, prof. ASP.

W opinii promotora czytamy: „Pani Stankiewicz zdecydowała się na otwarcie przewodu doktorskiego z tzw. wolnej stopy, będąc pracownikiem Zamku Królewskiego na Wawelu, gdzie od 2009 roku jest Kierownikiem Pracowni Fotografii. Wcześniej przez kilka lat współpracowała z Arrigo Copitzem w studiu fotograficznym we Florencji/Włochy, zajmując się głównie fotografią architektury i reprodukcjami dzieł sztuki”.

Pani Anna Stankiewicz (ur. w 1975 roku) ukończyła studia magisterskie na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 2000 roku, uzyskując ocenę bardzo dobrą za pracę pt.: „Ku przestrzeni”, zrealizowaną pod opieką promotorską

prof. Sławomira Karpowicza. Praca dyplomowa poruszała temat różnic w postrzeganiu świata uzależnionego od kręgu kulturowego do którego dana osoba przynależy.

Anna Stankiewicz zrealizowała również aneks fotograficzny u dr hab. Agaty Pankiewicz pt.: „Kamienie”. Przed studiami na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w 1994 roku doktorantka podjęła studia na Historii Sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, przerywając jednak naukę.

W 1996r. W latach 2002 - 2003 odbyła staż w Accademii di Belle Arti we Florencji, w pracowni włoskiego abstrakcjonisty Riccardo Guarnieri'ego. W kolejnych latach los związał Anne Stankiewicz z fotografią. W latach 2006 – 2008 podjęła współpracę ze studium fotograficznym Arrigo Coppitz'a specjalizującym się w reprodukowaniu dzieł sztuki i przedmiotów antykwarycznych na rynku włoskim. Ważniejsze, zreprodukowane dzieła doktorantka wymienia w swojej dokumentacji.

Warto odnotować współpracę z fotografem Mario Ciampi'm z którym wykonała, między innymi zdjęcia wewnątrz Palazzo Serristori we Florencji w 2007 roku. Po powrocie z Włoch, od 2009 roku, Anna Stankiewicz związała się zawodowo z Zamkiem Królewskim na Wawelu. Obecnie pełni tam funkcję Kierownika Pracowni Fotograficznej.

O sobie mówi tak: „Jako fotograf pracujący na Zamku Królewskim na Wawelu zajmuję się dokumentacją/digitalizacją dzieł sztuki do katalogów. Praktycznie wszystkie wydawnictwa wawelskie zawierają moje zdjęcia”. Listę najważniejszych publikacji, Anna Stankiewicz umieściła na ostatniej stronie swojego portfolio, dołączonego do dokumentacji doktorskiej.

W latach 1999 - 2019 doktorantka brała udział w siedemnastu wystawach oraz prezentacjach, w tym dwóch autorskich. Udzielała się również jako organizatorka wystaw między innymi profesorów ASP z Florencji w Pałacu Sztuki w Krakowie, a także w Teatrze Wielkim w Warszawie. Otrzymała kilka wyróżnień w konkursach fotograficznych, między innymi brązowy medal w paryskim konkursie Px3-de la Photographie w 2014 roku. Natomiast w 2017 roku otrzymała Stypendium Twórcze przyznawane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, które pozwoliło doktorantce wspólnie z Agnieszką Jankowską-Marzec oraz z Martyną Nowicką rozpocząć pracę nad jednym z ważniejszych projektów fotograficznych zatytułowanym "Pracownie artystów krakowskich". Całość materiału możemy oglądać na stronie internetowej www.pracowniedowgladu.pl.

W tym miejscu muszę niestety wypunktować kilka mankamentów natury formalnej w przygotowaniu dokumentacji doktorskiej, luki w aktach utrudniały mi przygotowanie recenzji. A mianowicie: brak w dokumentacji kwestionariusza osobowego czy życiorysu skutkowało brakiem wiedzy chociażby w kwestii tak zasadniczej jaką jest data urodzenia doktorantki. Sporo moich zastrzeżeń budzi również forma sporządzonych informacji w punkcie - wykształcenie. Anna Stankiewicz podaje jedynie daty 1994 - 1996 wraz z lakoniczną informacją – Historia Sztuki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, sugerując fakt ukończenia studów, w domyśle - w trybie przyśpieszonym, dalej wymienia odbyty staż we Włoszech, który powinien się znaleźć w miejscu – doświadczenie zawodowe, a także dopisuje fakt otwarcia przewodu doktorskiego.

Myślę, że warto w tym miejscu przypomnieć czym jest w zakresie prawa – wykształcenie. Otóż określa to sztywno Prawo oświatowe z 14 grudnia 2016 roku oraz Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z 20 lipca 2018 roku, natomiast wyznacznikiem jest ukończenie szkoły lub uzyskanie tytułu naukowego potwierdzonego stosownym dokumentem.

Te lub inne niedociągnięcia formalne kładę na barki trudnej sytuacji pandemicznej, utrudnionego kontaktu z biurem akademickim odpowiedzialnym za sprawdzanie wszystkich dokumentów itd. Lecz to nie zwalnia doktorantki od rzetelnego przygotowania materiałów poglądowych, chociażby dokonania podziału na wystawy indywidualne i zbiorowe, czy prawidłowego tłumaczenia streszczenia swojej pracy pisemnej (proszę zwrócić uwagę np. na nagłówek – Praca doktorska – abstrakt (?) str.3 Puste adresy).

Przepraszam za tak długi wywód na tematy poboczne, przechodzę zatem do meritum.

Dorobek twórczy i artystyczny

Podstawowym medium i środkiem wyrazu dla Pani Anny Stankiewicz jest fotografia. Wokół niej buduje swoją aktywność artystyczną i zawodową, poszukując wciąż nowych inspiracji, nieustannie udoskonalając swój warsztat i sposób pracy.

101 - stronicowe portfolio, które otrzymaliśmy do wglądu zawiera prace z lat 2000 – 2020. Mamy w nim pięć cykli fotograficznych, oraz dokumentację aneksu dyplomowego z 2000 roku zatytułowanego *Kamienie*, realizowanego techniką klasyczną, srebrową pod okiem dr hab. Agaty Pankiewicz.

Cechą wspólną prezentowanego dorobku ostatnich lat jest zainteresowanie przestrzenią jako miejscem oznaczonym, definiowanym znakiem lub zestawem form pozostających w bezpośredniej relacji do realnie analizowanej czy obserwowanej strefy, przestrzeni lokalnej i doświadczanej.

Ten wątek ujawnia się już w zaprezentowanej w portfolio serii fotograficznej *Abusivopuszczone domy - 2014 - 2016* realizowanej w Salento we Włoszech. Projekt dotyczący problemu migracji, zapoczątkowanej w 1861 roku, a trwającej praktycznie do dnia dzisiejszego. Autorka dodaje kontekst historyczny, wchodząc tym samym w sferę rozważań o relacjach przestrzeni, przeszłości i teraźniejszości, pamięci miejsca i obiektu jako symbolu jej przywoływania. *Hotel Cracovia i Tytano-Krakowska fabryka tytoniu z 2016* roku ujawniają zainteresowania zarówno kontekstem architektoniczno-przestrzennym jak i dążnością do podejmowania problematyki konkretnego miejsca jako nośnika inspiracji i znaczenia. Stankiewicz jest chłodnym obserwatorem, nie wchodzącym w bezpośrednią relację z obiektami fotografowanymi, nie chce być częścią tej przestrzeni, epatować jej dosłownością, jedynie wyznacza podstawowe jej zarysy, punkty orientacyjne, rejestrując nadrealny „obraz obrazu rzeczywistości”, jak mawiał kiedyś Thomas Ruff i wspomniała o tym także promotor w swojej opinii, rozwijając ten wątek pisząc tak: „Autorka koncentruje się na badaniu możliwości odwzorowania fotograficznego, w celu jak najpełniejszego oddania treści zawartych w widoku.”

Z zasady autorka unika ukazywania wizerunku człowieka na swoich fotografiach. Jedynym projektem w portfolio i do tego najliczniej reprezentowanym jest seria zdjęć zatytułowana *Pracownia do wglądu* powstała między 2017 - 2020 r. Lecz postać nie jest dla doktorantki tematem nadrzędnym, wizerunki artystów traktowane są jedynie jako dopełnienie określonej przestrzeni. Podejście autorki możemy porównać do zbieracza motyli czy znaczków pocztowych, która kolekcjonuje fotografię wewnątrz pracowni artystów krakowskich pisząc o tym w opisie: „Projekt skupia się na katalogowaniu pracowni [...] Wywiady prowadzi dr Agnieszka Jankowska-Marzec oraz Martyna Nowicka.”

Całość prezentowanego dorobku artystki wieńczy projekt fotograficzny *Stopklatka* ukazujący krakowskie klatki schodowe, nagrodzony w paryskim konkursie fotograficznym Px3-de la Photographie w Paryżu.

Doświadczenie z wyjazdów rezydencyjnych do Włoch oraz przebyte staże, miały z całą pewnością znaczący wpływ na wypracowany stopniowo język wizualny doktorantki.

Ostatnie lata twórczości to etap świadomego ograniczania środków wyrazu i konsekwentne budowanie doświadczenia w kreowaniu osobistej drogi opartej na refleksyjnej, świadomej selekcji doznawanych wrażeń.

Portfolio oceniam wysoko, przede wszystkim za logicznie wyznaczoną i realizowaną drogę artystycznej eksploracji, bardzo świadomego samoograniczenia formy na drodze do intelektualnej refleksji i budowanego komunikatu. Zrealizowane projekty stały się wyraźną zapowiedzią drogi artystycznych dociekań i zapoczątkowaniem refleksji zmierzającej ku projektowi doktorskiemu.

Ocena pracy doktorskiej, projektu artystycznego.

Doktorantka prezentuje zestaw 24 fotografii zatytułowany ***Puste adresy – architektura postutylitarna Krakowa i Nowej Huty***. Treść stanowią zdjęcia wewnątrz największych realizacji architektonicznych, ważnych ideowo dla okresu PRL-u w Krakowie i Nowej Hucie, jak pisze autorka. „Założeniem mojej pracy było stworzenie dokumentu fotograficznego o charakterze typologicznym, nawiązującego po części do szkoły fotografii obiektywnej Hilli i Berndta Becherów oraz zespołu fotografów związanych z tzw. szkołą dusseldorfską”¹

¹ Puste adresy – architektura postutylitarna Krakowa i Nowej Huty, str. 3

Kolejność prac w dokumentacji przewodowej wydaje się być przypadkowa lub znana jedynie autorce, moim zdaniem, podkreśla rytm procesu twórczego praktykowanego przez artystkę. W niniejszej pracy możemy dostrzec ujawniające się pytania niezwykle istotne nie tylko w relacji: doktorantka - doświadczenie estetyczne - dzieło, lecz także ważne dla każdego twórcy: o istotę doświadczenia w procesie twórczym i jego wpływie na końcową formę dzieła. Paradoksalnie spotykają się tu światy pragmatycznego konkretności, gdzie precyzyjnie wykalkulowane kompozycje, emocjonalnie neutralne, wchodzą w interakcję z wyraźnie wyczuwalnym ładunkiem sentymentalnym o zabarwieniu historycznym. Ale do pracy teoretycznej odniosę się później. Stankiewicz konsekwentnie buduje swoisty język autorskiej wypowiedzi, narzucając sobie rygor oszczędności formy który jest jednocześnie poparty narzędziem badawczo-poznawczym.

Anna Stankiewicz podobnie jak Becherowie patrzy na rzeczy z aurą obiektywizmu, opierając się istniejącym trendom i wszelkim modnym sztuczkom, którymi częstokroć zajmowała się współczesna sztuka od czasów Pop-artu. Autorka poszerza i pogłębia potencjalną złożoność niewzruszonego „dokumentu jako sztuki”, który po raz pierwszy dostrzeżono w latach dwudziestych XX wieku. Charlotte Cotton klasyfikuje tego typu działania jako fotografie *deadpan*, charakteryzujące się emocjonalną neutralnością wizji.

Walter Benjamin pisał w 1931 roku, mniej więcej dziesięć lat po ekspansji nowoczesnych środków masowego przekazu. Dzięki ilustrowanym magazynom i książkom fotografia tworzyła i szerzyła wartość kulturową. Wszystko miało zostać sfotografowane i ułożone na stronie jako nowy i być może fałszywy rodzaj „wiedzy wizualnej”. Benjamin zasugerował, że tylko ten rodzaj sztuki zatriumfuje, który będzie dobrze wyglądał w reprodukcji fotograficznej, a architektura również nie uniknie tego losu.

Ze wszystkich dzieł, architektura ma najwięcej do stracenia, patrząc przez pryzmat fotografii. Aparat fotograficzny nigdy jej nie uchwyci w całości ale w konsekwencji ma też najwięcej do zyskania dzięki fotografującym artystom. Anna Stankiewicz dostrzegła powiązane systemy znaków pomiędzy fotografią i architekturą. Zebrane jako archiwum lub ułożone w sekwencje obrazy budynków mogą być drogą do wyrafinowanych wypowiedzi na temat społeczeństwa oraz przedstawienia samej siebie. Doktorantka tak opisała swój proces twórczy: „Po zrobieniu zdjęć, w trakcie opracowania fotografii nie bałam się ingerować w materiał tak, aby osiągnąć możliwie czystą przestrzeń pozbawioną elementów, które wcześniej pomijało też moje oko. [...] fotografując aparatem cyfrowym chciałam stworzyć cykl zdjęć o dużych formatach, komponowanych z kilku ujęć”²

Dokumentalna fotografia architektoniczna kroczy wąską ścieżką między prezentacją neutralnego wizualnego doświadczenia, a autentycznym przedstawieniem nieodłącznych wartości budynku. Tutaj kompozycja musi ograniczać się do przekazywania informacji, w przeciwnym razie budynek straci swoje centralne znaczenie.

W którym momencie więc fotografia architektoniczna staje się sztuką i jak odróżnić artystyczną fotografię architektoniczną od jej dokumentalnego brata? Trudno jest wskazać przejście między nimi, ale można śmiało powiedzieć, że sztuka zaczyna się tam, gdzie interwencja fotografa zaczyna wpływać na czysto dokumentalny charakter zdjęcia. Wybór tematu nie jest już nierozdzielnie związany z wrażeniem, jakie wywiera budynek. Budynek może być centralnym elementem obrazu, bez ujawniania jego funkcji. Proces ten uniezależnia nas coraz bardziej od samej architektury, a reprezentacja obiektywna traci na znaczeniu.

² ibidem, str. 15

Fotografie Anny Stankiewicz są złożonymi medytacjami nad dobrze nam wszystkim znanym napięciem, między aspiracjami architektonicznymi, ideologicznymi, a pragnieniem czy potrzebą zwykłych ludzi. Pokazują nam wyidealizowane przestrzenie, użytkowane nie przez wyidealizowanych ludzi, ale przez tych, którzy często pozostają niewidoczni. W jakiś sposób potężna architektura straciła z oczu demokratyczne cele swoich mieszkańców i znalazła się w konflikcie lub w impasie z otaczającym ją światem.

Ocena pracy teoretycznej

Część teoretyczna jest istotnym elementem pracy doktorskiej, pozwala właściwie nakreślić artystyczne i ideowe podłoże poszukiwań twórczych doktoranta. Praca pisemna Anny Stankiewicz zamyka się w piętnastu stronach przedłożonego katalogu, opatrzonego autorskimi oraz archiwalnymi materiałami ilustracyjnymi.

Z dysertacji Anny Stankiewicz wybrałem kilka pytań:

Czy w pogoni za nowoczesnością i w nieustannej chęci zmian nie niszczymy po drodze czegoś, co warto zachować? A jak dziś ma się pojęcie ciągłości wobec dorobku epoki *słusznie minionej*? Czy niechęć do tamtych czasów *słusznie minionych* nie powodowała i nadal nie powoduje jakiejś bezwiednej woli mściwego wyparcia?

Te i inne wątpliwości czy też pytania dotyczące okresu „słusznie minionego” oraz naszego dziedzictwa, jak pisze w swojej pracy pisemnej autorka pozostawia otwarte nad czym osobiście ubolewam. Brakuje mi w pracy rysu historycznego i pogłębionej analizy opisywanej epoki bez której zrozumienie złożoności problemów utrudnia ocenę zastanej sytuacji. Zwłaszcza po przeczytaniu kolejnego fragmentu, który przytoczę, można odnieść wrażenie, że Polacy nie potrafią docenić narodowego dziedzictwa i tej wielkiej spuścizny pozostawionej po epoce PRL-u. Cytuję: „Paul Ricoeur zajmujący się m.in. kwestią zapomnienia i chęcią pozostania w niewiedzy twierdził, że *nowoczesność niesie ryzyko wyrzeczenia się własnej przeszłości kulturalnej i nie każda kultura narodowa jest zdolna wytrzymać i znieść zderzenie z cywilizacją światową*. Najważniejszym staje się pytanie: jak się unowocześnić nie wyrzekając się **naszych korzeni**. Kwestia ta, dla Ricoeura najważniejsza, bynajmniej nie zdaje się być taka dla wielu polskich architektów, decydentów i deweloperów.”³

Z tego fragmentu zaznaczyłem sobie dwa określenia: kultura narodowa i nasze korzenie, natomiast idąc dalej tym tokiem rozumowania należy dopisać jeszcze dwa pojęcia: tradycja i dziedzictwo, które bez podłoża historycznego, zwłaszcza myśląc o pracy naukowej są jedynie pusto brzmiącymi frazesami.

Aby analizować postawy wobec naszego dziedzictwa, należy najpierw omówić podstawowe pojęcia z tym związane. Roman Zimand w książce Problemy tradycji, proces historyczny w literaturze i sztuce wytłumaczył to w sposób niezwykle prosty: „W języku polskim słowo tradycja funkcjonuje podobnie jak słowo „pogoda“. Bez dodatkowego określenia, **rozumiane są jako „dobra tradycja“ i „dobra pogoda“**. Dalej zatem konieczne będzie doprecyzowanie terminów „tradycja” i „dziedzictwo“, aby można było prowadzić klarowną socjologiczną analizę.

W przypadku tych dwóch pojęć kluczową rolę odgrywa fakt, w jaki sposób przeszłość jest traktowana i postrzegana w teraźniejszości.”⁴

³ A. Szczerski, *Transformacja: Sztuka w Europie Środkowo-Wscho- dniej po 1989 roku*, s. 204,

<https://www.dw.com/pl/dylemat-niemc%C3%B3w-co--zrobi%C4%87-z-architektur%C4%85-iii-rzeszy/a-18264831>

⁴ R.Zimand, *Problem tradycji [w:] Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion, A. Piorunkowa, Warszawa 1976, s. 362-3 Ernest Cassirer, *Esej o człowieku*, Warszawa 1971, s 331-332.)

Analizując zatem, z czym związana jest tradycja, należy w pierwszej kolejności opisać kontekst. Tutaj pozwolę sobie wtrącić jeszcze jedną wypowiedź. Jerzy Szacki określił trzy sposoby analizowania związków przeszłości z teraźniejszością: pierwsze pojęcie tradycji nazwiemy „czynnościowym”, **dotyczy przekazywania z pokolenia na pokolenia duchowych dóbr danej zbiorowości**. Pojęcie drugie nazwiemy „przedmiotowym”, ponieważ łączy się ono z przesunięciem uwagi badacza z tego, jak owe dobra są przekazywane, na to **jakie to są dobra, co podlega przekazywaniu**. Pojęciu trzeciemu można dać nazwę „podmiotowego”, na pierwszym planie znajdzie się tu bowiem nie czynność przekazywania, nie przedmiot przekazywany, lecz **stosunek danego pokolenia do przeszłości, jego zgoda na dziedziczenie lub protest przeciwko niemu**. Stąd kluczowego znaczenia nabiera dokonanie rozróżnienia pomiędzy tym, co Szacki nazwał „dziedzictwem społecznym”, a „tradycją po prostu”.⁵

Przytoczę wypowiedź na temat samej idei oraz oceny architektury socrealistycznej której dokonał Jerzy Wierzbicki „Polska zaczęła się pokrywać realizacjami typu MDM, Nowa Huta w miejscach najbardziej nieoczekiwanych. Prości, zwykli ludzie nie byli jednak radzi tym inwestycjom. Nie dlatego, że naród nie chciał piękna i ciekawej architektury swojej stolicy, miast i osiedli. To jednak, co otrzymał, tchnęło fałszywym eklektyzmem, gdzie przesada, przegadana ozdobność świadczyła wręcz o złym smaku. Wyszło na jaw, że architektura nie spełniła w większości wypadków lub źle spełniła swoje zadania użytkowe”

Na koniec ostatni cytat, zaczerpnięty bezpośrednio z epoki słusznie minionej: „Sprawa kształtowania przestrzennego, a zwłaszcza jej ośrodka społeczno-ideologicznego - to doniosłe zagadnienie polityczne, a nie architektoniczne. Architektura jest jedynie środkiem, narzędziem realizacji decyzji politycznych w tych sprawach. Dlatego powinny one być w całej rozciągłości rozstrzygane przez towarzyszy kierujących całokształtem naszej walki na froncie ideologicznym, kulturalnym – przez kierowników partii i rządu”⁶ Opisał Edmund Goldzamat w publikacji dotyczącej zagadnień społeczno-ideologicznych Warszawy w świetle założeń i doświadczeń architektury radzieckiej.

Nie będę rozwijał kolejnych wątków, te, dotyczące dziedzictwa i tradycji uważam za kluczowe w kontekście poruszanych kwestii przez doktorantkę. Oczywiście artysta ma niezaprzeczalne prawo budowania wypowiedzi w oparciu o wytworzony przez siebie indywidualny język komunikacji. A w przypadku prac w dziedzinie Sztuki Pięknej, aktywność artystyczna składa się z wielu elementów i sposobów przekazywania treści, gdyż zwykły język może nie wystarczać do przedstawienia tez w nim zawartych.

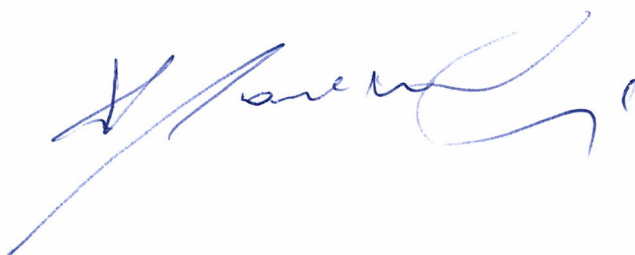
Siłą Anny Stankiewicz jest bez wątpienia artystyczna ciekawość, a zarazem wykazana duża kultura i powściągliwość w operowaniu środkami wyrazu, wyraźnie wzmacniając tym samym tak istotne pole autonomii przekazu. Istotą tej pracy jak i całej dotychczasowej praktyki artystycznej jest konsekwentnie prowadzona praca obserwacyjno-analityczna. Kończąc, pragnę podkreślić, iż całość przedstawionego dzieła doktorskiego, w części artystycznej i teoretycznej, traktowanego łącznie należy uznać za pracę wartościową ujawniając tym samym doktorantkę jako autentyczną osobowość twórczą o wrażliwej i intelektualnie otwartej postawie artystycznej. W tym znaczeniu autorka wypełniła oczekiwania związane z całościowo traktowaną dysertacją dokorską.

⁶ str. Edmund Goldzamat, Zagadnienia ośrodka społeczno-ideologicznego Warszawy w świetle założeń i doświadczeń architektury radzieckiej s.80

Konkluzja

Niezależnie od krytyki przedstawioną pracę mgr Anny Stankiewicz, pt. „Puste adresy. Architektura postutilitarna Krakowa i Nowej Huty” oceniam wysoko. Praca spełnia warunki określone w ustawie o stopniach i tytule naukowym w zakresie sztuki. W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem zwracam się do Rady ds. Stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie o nadanie mgr Annie Stankiewicz stopnia doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z poważaniem

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'A. Stankiewicz', written in a cursive style.

