

prof. Krzysztof Rozpondek
Wydział Ceramiki i Szkła, Katedra Ceramiki
ASP im. E. Gepperta we Wrocławiu

RECENZJA

**w przewodzie doktorskim Pana mgr. Michała Dziekana
na temat *Entropia formy na przykładzie ceramiki wypalanej bez pieca*,
wszczętym w 2019 r. na Wydziale Rzeźby
Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.**

Recenzja powstała na podstawie następujących materiałów przesłanych przez kandydata w formie elektronicznej oraz papierowej:

- CV PRZEDSTAWIAJĄCE OPIS DOROBKU I OSIĄGNIĘĆ W DZIAŁALNOŚCI NAUKOWO – BADAWCZEJ,
- PORTFOLIO,
- *EFEMERY*. CYKL PRAC RZEŹBIARSKICH – DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA,
- ROZPRAWA DOKTORSKA (WRAZ ZE STRESZCZENIEM W JĘZYKU POLSKIM I ANGIELSKIM),
- OPINIA PROMOTORSKA DR HAB. EWY JANUS, PROF. ASP.

Pan Michał Dziekan studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. W ramach programu Erasmus miał też możliwość kształcenia się w Accademia di belle Arti di Lecce we Włoszech. Pracę magisterską, zatytułowaną „Homo w płaszczu”, zrealizował pod kierunkiem prof. Bogusza Salwińskiego w roku 2014. W latach 2017 – 2022 odbywał studia doktoranckie w macierzystej uczelni. Otwarty 03 kwietnia 2019 r. przewód doktorski przeprowadzany jest w trybie eksternistycznym. W roku 2015 rozpoczął staż asystencki, po jego ukończeniu został zatrudniony w ramach umowy zlecenia, a w 2019 r. uzyskał stanowisko asystenta w Pracowni Ceramiki na Wydziale Rzeźby. Jest laureatem I Nagrody Głównej w konkursie Akademii Sztuk

Pięknych w Krakowie *Doktorant_ka na 200 lat!* zorganizowanym w roku 2018, w 2016 r. przyznano mu Stypendium Twórcze Miasta Krakowa.

Jedyna wystawa indywidualna w dotychczasowym dorobku Michała Dziekana, zatytułowana *STRUCTUM*, prezentowana była w Galerii Sztuki Współczesnej w Myślenickim Ośrodku Kultury i Sportu w 2017 r.

Wykaz wystaw zbiorowych, w których uczestniczył Doktorant po ukończeniu studiów obejmuje następujące wydarzenia:

- 2022 - *TERYTORIA MATERII. OD LOGIKI FORMY DO STYLISTYCZNYCH INWERSJI*, Centrum Kultury Śląskiej, Nakło Śląskie,
- 2020 - *SIŁA I KRUCHOŚĆ*. Wystawa Pracowni Ceramiki w Myślenickim Ośrodku Kultury i Sportu, Galeria Sztuki Współczesnej, Myślenice,
- 2019 - *FORMY I LICZBY. IV INSPIRACJE MATEMATYCZNE W SZTUCE*, Wystawa w ramach Jubileuszowego Zjazdu Matematyków Polskich w 100-lecie Polskiego Towarzystwa Matematycznego, Galeria Promocyjna ASP, Kraków,
- 2019 - *KRAKOWSKIE SPOTKANIA ARTYSTYCZNE 2019 – DIALOGI. MALARSTWO. RZEŻBA. RYSUNEK*, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków,
- 2019 – *LXX*. Wystawa wykładowców Wydziału Rzeźby ASP w Krakowie, Czeladź,
- 2019 - *IMPERFECTION*, Międzynarodowa wystawa, Centrum Szkła i Ceramiki, Kraków,
- 2019 - *BALANS PRZESTRZENI*. 48. Sympozjum GAP, Zawiercie
- 2019 - *IM-PULS*, Aula Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, Wrocław,
- 2018 - *DOKTORANT_KA NA 200!*, Galeria Akademia w Bronowicach, Kraków,
- 2018 - *POLAK ARTYSTA CERAMIK*, Bolesławiecki Ośrodek Kultury – Międzynarodowe Centrum Ceramiki, Bolesławiec,
- 2018 - *CERAMIKA Z KRAKOWSKIEJ AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH*, Bolesławiec, Zator, Kraków, Hebdów,
- 2018 - *MŁODA AKADEMIA*, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków,
- 2017 - *KRAKOWSKIE SPOTKANIA ARTYSTYCZNE 2017 – KONFIGURACJE*. Malarstwo, Rzeźba, Rysunek, Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki”, Kraków,
- 2018 – *IDEA. FORMA. WARSZTAT*, Wystawa II Katedry Wydziału Rzeźby krakowskiej ASP w Myślenickim Ośrodku Kultury i Sportu, Galeria Sztuki Współczesnej, Myślenice,
- 2017 - *TANIEC SŁOŃCA*, klasztorne Centrum Wiara i Kultura, Hebdów,
- 2017 - *ALICJA I PRZYJACIELE*, Międzynarodowa wystawa o charakterze charytatywnym, Muzeum Regionalne, Stalowa Wola,
- 2017 - *RESURRECTIO*, klasztorne Centrum Wiara i Kultura, Hebdów
- 2017 - *OBSZAR. FORMA. TOŻSAMOŚĆ*, BWA, Sieradz,
- 2016 - *GRANICE RYSUNKU*, Miejska Galeria Sztuki, Limanowa,

- 2016 - *I POMORSKIE BIENNALE SZTUKI MŁODYCH - SOPOT 2016*, wystawa pokonkursowa, przestrzenie Sopot Centrum, Sopot,
- 2016 - *III STUDENCKIE BIENNALE MAŁEJ FORMY RZEŹBIARSKIEJ IM. PROF. JÓZEFA KOPCZYŃSKIEGO*, wystawa pokonkursowa Galeria ASP, Gdańsk, Galeria Aula UAP, Uniwersytet Artystyczny, Poznań, Galeria ASP, Kraków
- 2015 - *PLENER TEATR PRZESTRZENI TWÓRCZEJ*, wystawa ceramiki studentów ASP w Krakowie, odbywających plenery w Szklarskiej Porębie, Czeladzi, Bolesławcu, Klasztor Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów, Hebdów.

Doktorant nie dołączył dokumentacji dotyczącej wystaw, eksponowanych na nich prac ani ewentualnych publikacji jakie mogły im towarzyszyć.

W opisie **działalności dydaktycznej i organizacyjnej** doktorant wymienia swoje zaangażowania:

- 2023 - organizacja II edycji warsztatów odlewniczych dla studentów ASP w Krakowie, we współpracy z Ceramiką Artystyczną Spółdzielnia Rękodzieła Artystycznego w Bolesławcu. Projekt finansowany przez Narodowe Centrum Badań i Rozwoju,
- 2022 - kurator wystawy *Dekada* w ramach *Open Eyes Art Festival*
- 2022 - organizacja I edycji warsztatów odlewniczych dla studentów ASP w Krakowie, we współpracy z Ceramiką Artystyczną Spółdzielnia Rękodzieła Artystycznego w Bolesławcu. Projekt finansowany przez Narodowe Centrum Badań i Rozwoju,
- 2018 - organizacja i opieka dydaktyczna podczas pleneru ceramicznego ASP w Szklarskiej Porębie,
- 2018 - organizacja i opieka dydaktyczna podczas pleneru ceramicznego ASP w Polskich Fabrykach Porcelany, Ćmielów,
- 2017 - organizacja i opieka dydaktyczna podczas pleneru ceramicznego ASP w Szklarskiej Porębie,
- 2016 - organizacja i opieka dydaktyczna podczas pleneru ceramicznego ASP w Szklarskiej Porębie.

Wykaz nie został zilustrowany efektami działań. Charakteryzując **rozwój naukowy i obszary badawcze** w okresie po ukończeniu studiów, Pan mgr M. Dziekan manifestuje przywiązanie do roli twórcy w procesie twórczym oraz budowanie świadomości na doświadczeniach interdyscyplinarnych, pisze też o współpracy z Instytutem Szklania i Ceramiki oraz Spółdzielnią Rękodzieła Artystycznego Ceramika Artystyczna w Bolesławcu, jednak nie przybliżył charakteru i zakresu kooperacji. Podobnie jest w przypadku lakonicznej informacji o uczestnictwie w 23. Bolesławieckim Święcie Ceramiki. Udało mi się ustalić, że dokonał wówczas rozpalenia pieca *Smocze Jajo*, co traktowane było jako happening artystyczny. W omawianym dokumencie znalazła się też

istotna deklaracja, którą z uwagi na bezpośredni związek z tematem doktoratu, warto przytoczyć: **...to ceramika, zwłaszcza przez jej możliwości wyrazowe i potencjał do prowadzenia eksperymentów zdominowała przedmiot moich badań i fascynacji...** Odniosę się do tych słów w dalszej części recenzji.

Portfolio doktoranta obejmuje wybór prac wykonanych w latach 2014 – 2021, zawiera dokumentację fotograficzną i opis techniczny piętnastu abstrakcyjnych trójwymiarowych kompozycji realizowanych z różnych tworzyw. W większości (poza prezentowaną w przestrzeni otwartej granitową *Claritas* i powstałą z lipowego drewna *Silentium*) dominują detale ceramiczne, które łączone są z elementami z innych materiałów. Istotą prezentowanych przykładów jest relacja między bryłą a jej unerwioną tkanką, gra zestawień powierzchni połyskliwych i matowych oraz gładkich z urozmaiconymi fakturalnie. Niektóre, poprzez formę i sposób łączenia, w czytelny sposób ujawniają, że są dziełem kreacji człowieka, inne mogą być odbierane jako zaadoptowane twory natury. Wśród tych ostatnich wymienić należy *Structum I* (2017) i *Structum II* (2018), które wydają się o tyle istotne, że ich charakter stał się w jakimś sensie punktem wyjścia do powstania kolekcji stanowiącej pracę doktorską.

Dokumentacja cyklu prac rzeźbiarskich EFEMERY składa się z trzydziestu dziewięciu zdjęć ukazujących pięć kompozycji oraz ich detale. Doktorant nie podaje informacji na temat autorstwa fotografii, co jak sądzę oznacza, że wykonał je samodzielnie. Przedstawienia prac pojawiają ponownie jako ilustracje treści rozprawy, stanowiąc objętościowo znaczną część opracowania.

Rozprawa doktorska *Entropia formy na przykładzie ceramiki wypalanej bez pieca* liczy 70 stron, otwiera ją przywołanie cytatów wypowiedzi Rudolfa Arnheima i Yo Akiyamy. Część pierwsza to *Wprowadzenie* zawierające wstęp, w którym Autor odnosi się do zjawisk z dziedziny fizyki, powołuje się na prawo zachowania energii, które utożsamia z procesem powstawania form ceramicznych z racji towarzyszącego mu aktu przeistaczania materii. Deklaruje przy tym bezwzględną fascynację spontanicznością i nieprzewidywalnością samego wypału, które stawia ponad efekty uzyskiwane w oparciu o konkretne założenia i świadome realizowanie określonego projektu w piecach umożliwiającym programowanie rezultatów. Określając w dalszej części *Cele i założenia* interpretuje pojęcie entropii, które przekłada z obszaru nauk ścisłych na pole sztuki. To w siołście pojmovanej entropii i jej nieprzerwanej ciągłości upatruje wartość jako elementu towarzyszącego czy metody kreowania dzieła. Wybiera przy tym drogę rzekomego eksperymentu (*formalno-technologicznego*) w postaci stosowania konstrukcji odmiennych od konwencjonalnych pieców stacjonarnych, co określa *wypałem morfotycznym*. Podkreśla też dostrzegane przez niego walory tworzywa ceramicznego, manifestując przy tym gloryfikację niedoskonałości jako specyficznej cechy, wygrywającej ze *statyczną doskonałością*, czyli jak przypuszczam, z poprawnością wyrobów typowych

dla galanterii ceramicznej. W zdobywanych doświadczeniach, związanych z wypalaniem alternatywnymi, widzi też praktyczny substytut, pozwalający na realizację prac niezależnie od dostępu do pieców stacjonarnych w warunkach plenerowych. Część druga rozprawy to *Tło ideowe*. Doktorant powraca w niej do zjawiska entropii, które związane jest z nieustannymi przemianami materii, energii i konstrukcji Wszechświata. Następnie zestawia pojęcie entropii z definicją negentropii charakterystycznej dla materii ożywionej, która przeciwstawia się, w określonej perspektywie, determinacji rozpadu czy też rozproszenia. W odniesieniu do fenomenu życia porusza kwestię chaosu i porządku, przekładając zagadnienia analizowane przez fizyków na obszar filozofii. W *Tle kulturowym* znajdujemy odwołanie do wszelkich kryzysów panujących we współczesnym świecie, do konfliktu pomiędzy naturą i zakłócającą jej porządek ingerencją człowieka, do pojęcia humanizmu i antyhumanizmu. Kolejny podrozdział poświęcony jest problematyce związanej z dekonstrukcją, porusza temat formy i pustki w kontekście entropii. Przejście od rozważań czysto teoretycznych, opartych na wiedzy naukowej z obszaru fizyki i biologii, przez zagadnienia filozoficzne do konkretnych przykładów dotyczących sztuki jest dla mnie najbardziej interesujące. Autor w podrozdziale *Studium przypadku* przedstawia dorobek współczesnych twórców, którzy podejmują analizowaną przez niego problematykę. Wybór jest przekonujący, potwierdza orientację mgr. Michała Dziekana, w postawach charakterystycznych dla sztuki współczesnej. Istotnym wg mnie przykładem, który przywołuje są dokonania Yo Akijamy. Jego realizacje ceramiczne są bryłami o urozmaiconej strukturze, która powstaje nie na skutek modelowania, a jest wynikiem poddawania tkanki masy procesowi wymuszonego skurczu w wyniku podgrzewania przy użyciu palnika. Metoda podsuszania, służąca zazwyczaj garncarzom do przyspieszenia dębienia form w celu ich dalszej obróbki, została w tym przypadku wykorzystana radykalnie i stosowana do momentu balansowania na granicy destrukcji obiektu. Uzyskane dzięki temu spękania powierzchni mają wyraz efektów będących skutkiem naturalnej erozji. Nic dziwnego, że fragment wypowiedzi artysty stał się mottem omawianej rozprawy. Rozdział czwarty, zatytułowany *Entropia formy – dzieło artystyczne*, rozpoczyna się od wskazania inspiracji, kandydat wskazuje tu na środowisko przyrodnicze i jego oddziaływanie na formy obiektów funkcjonujących w powłokach hydrosferycznych lub litosferycznych kuli ziemskiej, które przybiera postać sukcesywnej transformacji. Podobnie odnosi się do procesów geologicznych – orogenezy. Rytm przemian, łączenia i rozpadu, rozrostu lub uwstecznienia, czy stale zachodzącej transmutacji, niezależnie od tempa jej przebiegu, fascynuje doktoranta. Procesy zachodzące w naturze utożsamia ze zjawiskami charakterystycznymi dla sztuki Japonii. Podaje przykład techniki kintsugi, która podkreślając kruchość i ułomność ceramicznego wyrobu (jak i życia ludzkiego), podnosi rangę niedoskonałości poprzez akcentowanie rekonstrukcji przy użyciu sproszkowanego złota na spoiwie z laki. Akceptacja nieuchronności destrukcji każe ujawniać, a nie maskować zabiegi restauratorskie, które same w sobie rozstrzygają o wartości przedmiotu.

W kolejnym podrozdziale rozprawy znajdujemy wreszcie bezpośrednie odniesienie

do form, stanowiących część praktyczną pracy doktorskiej. Kolekcja nosi wspólny tytuł *Efemery*, poszczególne obiekty powstały z nałożenia ceramicznego czerepu o określonej strukturze wynikającej łączenia mas barwionych z substancją organiczną na stalową konstrukcję. Rzeźbiarz deklaruje pokrewieństwo z postulowanym przez Tadeusza Kantora celem zawartym w cytacie:

...stworzyć obraz, który sam w sobie byłby żywym organizmem, ruchliwym jak mrowisko, rezultatem ruchu tak ewidentnym i przekraczającym dozwolone prawa obrazu, że jawiłby się przed naszymi oczyma niemal jak sam RUCH.

Dalszy ciąg tego podrozdziału to drobiazgowo wykazanie związku ostatecznych rezultatów z pojęciami i zjawiskami, które przedstawił w teoretycznym wprowadzeniu, kończące się wyznaniem:

Dla mnie praca nad tym dziełem stanowiła drogę, by stać się bardziej świadomym rzeźbiarzem, ceramikiem, artystą. Zaproponowany przeze mnie sposób nie wyłamuje się z reguł technologicznych, nie podważa również zasadności żadnych technik, jest ukłonem w stronę materii, która pozostaje mi bliska.

Przytaczam ten fragment nieprzypadkowo, pada w nim bowiem między innymi stwierdzenie dotyczące dążenia do pogłębienia świadomości związanej z ceramiką, co dla mnie reprezentującego tę dyscyplinę jest istotne i niestety zmusza do polemiki. Potrzeba jest tym większa, ponieważ kolejne podrozdziały poświęcone zostały zagadnieniom specjalistycznym. Autor omawiając proces wypalania, przeciwstawia metody alternatywne powszechnemu i stanowiącymi wg niego normę wypalowi w piecach elektrycznych. Jest to stanowczo zbyt daleko idące uproszczenie. Z tak postawioną tezą można się zgodzić jedynie w odniesieniu do stacjonarnych urządzeń stosowanych w przemyśle. Piece elektryczne wyposażone w precyzyjne programatory to jednak zaledwie mgnienie w dziejach ceramiki, a w obszarze współczesnej kreacji opartej na tworzywie i warsztacie ceramicznym co najmniej od końca lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia popularne jest wykorzystywanie różnorodnych konstrukcji stałych, przenośnych lub jednorazowych, operujących żywym płomieniem, zasilanych głównie gazem, drewnem, węglem, koksem, czy ropą naftową. Nie jest też tak, jak przekonuje doktorant, że jednym z nielicznych spontanicznych sposobów jest tradycyjny wypał raku. Wiele pozostałych urządzeń i konstrukcji wciąż wymaga bezpośredniego zaangażowania w przebieg procesu. Przykładami mogą być być piece wywodzące się z Dalekiego Wschodu w typie anagamy, zapewniające niezwykle wysoki spiek masy i towarzyszące mu urozmaicone efekty kolorystyczne oraz fakturalne, będące skutkiem powstawania w komorze szklaw popiołowych. Propagatorem tego rodzaju wypalów jest w Polsce Michał Puszczynski, a niekwestionowanym mistrzem pozostaje norweski artysta Torbjørn Kvasbø. Równie intrygujące wydają się możliwości, jakie zapewnia wykorzystanie pieców

opalanym drewnem z użyciem szkliwa solnego, w tym szczególnym przypadku, nie nakłada się go na przedmioty przed wypałem, a generuje powstawanie oparów w komorach, a tym samym wchłanianie substancji w tkankę obiektów. Tego typu rozwiązania praktykowane są od lat chociażby przez Dajnisę Lesinsą z Łotwy. Te podstawowe przykłady, które można mnożyć i uzupełniać rozwiązaniami zarówno bazującymi na tradycji jak i eksperymentalnymi przeczą pogładowi jakoby wypalanie ceramiki ograniczone zostało do rutyny i sprowadzone do jednoznacznej przewidywalności. Określenie jakiego użył Mircea Eliade, przedstawiając szamana, garncarza czy kowala jako panów ognia, może być z pewnością aktualne w stosunku do współczesnych twórców zajmujących się ceramiką.

Pisząc o specyfice podejścia do wypału, Doktorant wskazuje też na aspekt traktowania procesu jako zdarzenia mającego charakter performatywny. Ogranicza się do zaprezentowania jedynie dwu przeciwstawnych przykładów – Mateusza Grobelnego działającego w sposób widowiskowy, dla którego nieoczywista konstrukcja, sam kształt pieca i przebieg procesu są niejednokrotnie istotniejsze od kompozycji utrwalonych w następstwie wypału oraz Niny Hole, najbardziej chyba znanej artystki tego nurtu, która swoje spektakle podporządkowuje jednak gabarytom wypalanych obiektów, dedykowanych konkretnej przestrzeni. W tym przypadku również odczuwam niedosyt, ponieważ wachlarz postaw i wprowadzanych rozwiązań jest znacznie bogatszy.

Uzupełniając informacje o wypałach plenerowych, Kandydat wskazuje na dwa rodzaje pieców, które miały wpłynąć na podjęte przez niego eksperymenty. Chodzi o tzw. piec węgierski i piec papierowy. Ich opis jest niezwykle lakoniczny, pomija historię powstania i upowszechnienia, nie w pełni oddaje istotę i cechy podstawowe obu konstrukcji. Wbrew temu co formułuje Autor przekonany o podobieństwie rozwiązań, zasadnicza różnica polega na tym, że w piecu węgierskim atmosfera wypału jest utleniająca, a piec papierowy pozwala na uzyskanie atmosfery redukcyjnej, a to rzutuje w zdecydowany sposób na zupełnie odmienne rezultaty kolorystyczne. Inne są też zakresy temperatury uzyskiwanej w obu przykładach. Kolejną kwestią jest różnica polegająca na tym, że zasadniczo w piecu węgierskim nie ma powodu uzupełniania opału, ponieważ przeznaczone do wypalenia obiekty otaczane są odpowiednią ilością koksu i drewna równolegle ze wznoszeniem ścian powstających z nakładanych na siebie warstw cegieł. Próba dodatkowego dostarczenia opału do komory po rozpaleniu, naraża zarówno sam piec jak i pozostające w jego wnętrzu prace na niebezpieczeństwo uszkodzenia. Natomiast w przypadku pieca papierowego zachodzi konieczność sukcesywnego dozowania drewna. Ryzykowne jest także stwierdzenie, że wypał w piecu papierowym jest zazwyczaj przedsięwzięciem jednorazowym, w przypadku przygotowania trwałej konstrukcji z metalowych prętów pokrytych drucianą siatką, wystarczy jedynie wymienić lub uzupełnić pokryte kaolinem warstwy papieru tworzące ściany izolujące. Przykładem mogą być wypały prowadzone przez Piotra Romińskiego. Ciekawym przykładem traktowania wypałów w piecach papierowych jest postawa Petry Lutnyk z Austrii, która podchodzi do nich niezwykle analitycznie i dąży do maksymalnej kontroli i stymulowania procesu w celu

uzyskiwania jedynie wybranych i zaakceptowanych efektów. Jest to działaniem wbrew istocie metody, ale stanowi też niewątpliwie ciekawe wyzwanie.

O ile teoretyczne przybliżenie tematyki wypałów plenerowych jest dość powierzchowne, to opis dokonań zaprezentowanych jako autorskie pogłębia tylko moje wątpliwości. Michał Dziekan, określa swoje poszukiwania wypałem morfotycznym czyli upostaciowanym. Jego zamiarem manifestowanym w tytule pracy było zrealizowanie prac z pominięciem pieca ceramicznego. Zadaje zasadnicze pytania:

- czy piec, jako urządzenie, jest niezbędny i do jakiego stopnia?

- czy można zupełnie zatrzeć granicę pomiędzy piecem a wypalaniem dziełem?

Na pierwsze należy odpowiedzieć twierdząco odwołując się do pierwotnych wypałów bezpośrednio w ognisku, praktyka taka jest zresztą stosowana nadal na Filipinach przy wypale tradycyjnych naczyń. Można się też zastanawiać się czy projekt *Exploded Earth* Steve'a Tobina polegający na tworzeniu obiektów z mas ceramicznych przy użyciu umieszczanych w ich wnętrzu materiałów wybuchowych spełnia to kryterium. Czy rozwiązania zastosowane przez Doktoranta spełniają kryteria jakie sobie postawił? Odpowiedź musi brzmieć: nie.

Jeśli bowiem zdefiniujemy piec nie tylko jako mniej lub bardziej skomplikowane urządzenie, ale też konstrukcję, mogącą mieć charakter stacjonarny lub przenośny, stały lub prowizoryczny, to stwierdzimy, że wszystko co służy wypalowi, a posiada ścianki izolujące temperaturę powstającą w wyniku spalania opału jest piecem. Podkreślam: ściany lub powłoka stanowią komorę, a komora to nic innego jak piec. Jeśli przyjąć taki tok rozumowania to mamy do czynienia z błędem, albo podejściem bardziej metaforycznym niż rzeczowym.

Czytając o podjętych przez niego działaniach można odnieść mylne wrażenie, że są to działania pionierskie i tak zostały wg mnie przedstawione. Z przykrością muszę stwierdzić, że jest w tym pewna przesada. Stosowanie mat ceramicznych powstałych z włókien tlenków glinu i krzemu do budowy konstrukcji plenerowych i wykorzystywanych do wypałów alternatywnych jest praktyką powszechną. Materiał ten i jego potencjalne możliwości poznają studenci Katedry Ceramiki wrocławskiej ASP już na pierwszym roku studiów, są inspirowani i wykorzystują swoją inwencję działając w kole naukowym ceramiki a także w ramach zajęć z przedmiotu działania plenerowe. Mogą się o tym przekonać chociażby wszyscy uczestniczący w kolejnych edycjach Festiwalu Wysokich Temperatur we Wrocławiu. Plenery bazujące na tego typu inicjatywach odbywają się od lat w wielu ośrodkach, podobnie jak sympozja naukowe poświęcone omawianym zagadnieniom, przykładem mogą być dwa wydarzenia organizowane tylko w tym roku w naszym kraju: w maju na Wydziale Rzeźby ASP Warszawie - Międzynarodowe Sympozjum Naukowe *Ceramika wypalana drewnem*, a w lipcu na Wydziale Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku - Międzynarodowa Konferencja Ceramiki *CERAMIKA ALTERNATYWNIE*. Tematyce, o której mowa poświęconych jest też wiele artykułów zamieszczonych w prasie specjalistycznej (np. *Neue Keramik*, *Ceramics Monthly*, *Ceramic review*, *The log book*) jak i publikacji naukowych, za kluczowe i godne

polecenia uznałbym opracowania Jane Perryman: *Smoke-fired Pottery* i *Naked Clay*. Żadnych pozycji tego typu nie znajduję niestety w bibliografii recenzowanej rozprawy. Jedyny tytuł odnoszący się w ogóle do ceramiki to podręcznik technologii Mariana Kordka *Ceramika szlachetna i techniczna*. Zmusza mnie to do postawienia zarzutu, że doktorant nie uwzględnił aktualnego stanu badań odnoszących się do problematyki związanej z podjętym tematem. Dlatego stosowane przez niego określenia *eksperyment*, *modyfikacja* i *badanie*, można odnosić jedynie do poszukiwań własnych, a nie traktować ich jako rzeczywistych innowacji technologicznych czy warsztatowych.

Ostatni rozdział rozprawy to *Dokumentacja pracy artystycznej*. Znajdujemy tu omówienie systemu tworzenia tytułów poszczególnych kompozycji oraz ich genezie. Dwuczłonowe, łacińskie nazwy odwołują się do rzeczywistych nazw konkretnych koralowców, do których nawiązują kolejne realizacje oraz określeń charakteryzujących ich barwę lub formę. Następnie możemy zapoznać się z niezwykle lakonicznym, w zasadzie jednozdaniowym opisem każdej z nich, odnoszących się do ich wyrazu plastycznego i warstwy narracyjnej. Opis techniczny pojawia się pod barwnymi fotografiami każdego z prezentowanych obiektów. Opracowanie zamyka bibliografia.

OCENA PRACY:

Analizując pracę doktorską mgr. Michała Dziekana muszę odnieść się do trzech składowych jego dzieła. Do części praktycznej, kolekcji form *Efemery*, do rozprawy teoretycznej w warstwie ideowej oraz technologicznej. Żałuję, że moja recenzja nie ogranicza się do wystawy artysty, jakim niewątpliwie jest doktorant. W tym przypadku mógłbym pewnie zredagować entuzjastyczny artykuł podkreślający jego wrażliwość i wycucie kompozycji. Organiczne obiekty, które buduje są intrygujące poprzez swoją dynamikę, bogactwo struktur i subtelną barwę. Wybór materiału w postaci mas ceramicznych, które stanowią bazę unerwionych korpusów, niezależnie od spajających je metalowych konstrukcji, jest mi bliski i zrozumiały. Powinowactwo zastosowanych rozwiązań nie oznacza jednorodności, zestawione ze sobą rzeźby raczej się uzupełniają niż miałyby dewaluować monotonnymi powtórzeniami. Wykonawca nie szukał efektownej metody, raczej poszukiwał formy i ufam, że było to wynikiem autentycznej pasji. Gdybym miał wskazać, która z prac przemawia do mnie najsilniej, wybrałbym pewnie zatytułowaną *Anomocora fumario* co w wolnym tłumaczeniu może brzmieć *Parzydełkowiec kominowaty*. Interpretujący ją Autor wskazuje, że wyzwaniem dla niego było kontrastowe przedstawienie *dynamiki scaleń i rozproszeń*, a w opisie technicznym dodaje, że dwa niezależnie ukształtowane człony zostały zespolone po oddzielnym wypale każdego z nich. W mojej opinii ekspresja całości najsilniej odpowiada cytatowi z wypowiedzi Tadeusza Kantora dotyczącej *RUCHU*, którą Dziekan wybrał jako swego rodzaju credo. Zaznaczyć jednak należy, że kompozycja koncentruje się na wyłącznie iluzji ruchu i nie ma charakteru instalacji kinetycznej. Intryguje mnie wybór tworzywa ceramicznego, którego

trwałość (dowodzona przez archeologię), powstrzymuje, a przynajmniej zdecydowanie spowalnia proces entropii, z którego wywodzi Autor swe inspiracje.

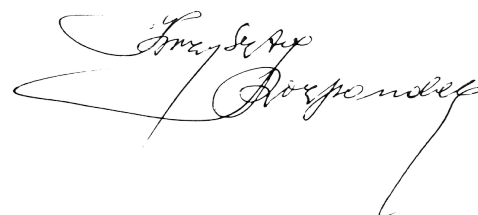
Wskazanie jednej kompozycji nie oznacza, że pozostałe wydają mi się mniej interesujące. Wszystkie chciałbym zobaczyć na żywo, poznać ich wzajemne oddziaływanie na siebie w określonej aranżacji, przyrzuć się niuansom, a pewnie też dotknąć... za zgodą Artysty. Nie mam też powodu nie doceniać wywodów teoretycznych zawartych w rozprawie *Entropia formy na przykładzie ceramiki wypalanej bez pieca*. Tekst potwierdza z pewnością erudycję Doktoranta, odwołania do zagadnienia z zakresu fizyki, biologii, a także umiejętność przełożenia ich na język sztuki. Filozoficzne podejście do przedstawionych założeń jest konsekwentne i logiczne, mimo zawłości terminologii jaką się posługuje. Podstawowym mankamentem całości jest to na co wskazałem w uwagach podczas omawiania części odnoszącej się do ceramiki. Gdyby chodziło o ocenę absolwenta, czy pracownika mojej macierzystej katedry, niektóre z tez musiałbym uznać za niekoniecznie prawdziwe lub mało odkrywcze i tym samym miałbym problem z ich zaakceptowaniem. Dziwi mnie, że ktoś kto z taką wnikliwością analizuje zjawiska z różnych dziedzin nauki i potrafi docierać do literatury przedmiotu, tak powierzchownie podchodzi do obszaru aktywności twórczej, który sam penetruje, a jako dydaktyk związany z Pracownią Ceramiki powinien znać w równej mierze praktycznie jak i teoretycznie. Dysproporcja w doborze źródeł jest niezrozumiała i dlatego powtarzam zarzut o nieuwzględnieniu aktualnego stanu badań w zakresie, który pojawia się w tytule rozprawy. Niezależny twórca ma prawo bazować na intuicji, czerpać z danej techniki dowolnie i tylko tyle ile jest mu niezbędne do realizacji jego wizji. Od Doktoranta należy oczekiwać znacznie głębszej analizy i samoświadomości, nie jest to możliwe bez punktu odniesienia. Izolacja w czasach nieograniczonego dostępu do informacji nie jest ani wskazana, ani w pełni realna. Pan mgr Michał Dziekan deklaruje chęć przełamania konwencji, zachęcam go do porzucenia stereotypów i konfrontacji z tym co w obrębie najnowszej ceramiki jest autentycznie twórcze, co wynika nie tylko ze znajomości cech materiału i specyfiki jego obróbki, ale też stanowi odpowiedź na wyzwania sztuki najnowszej.

KONKLUZJA

Kolekcja pt. *Efemery* składająca się na dzieło doktorskie powstała w oparciu o głęboką wrażliwość i potwierdza dojrzałość artystyczną doktoranta oraz posiadanie umiejętności warsztatowych niezbędnych do realizacji przyjętych założeń. Dorobek wystawienniczy, organizacyjny, dydaktyczny i popularyzatorski w obszarze sztuki uznaję za wystarczający. Rozprawę doktorską zatytułowaną *Entropia formy na przykładzie ceramiki wypalanej bez pieca*, mimo zastrzeżeń wykazanych w treści recenzji, oceniam finalnie pozytywnie. Dlatego jestem skłonny poprzeć wniosek Pana mgr. Michała Dziekana do Rady ds. Stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie o nadanie stopnia doktora w dziedzinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki. Tym samym stwierdzam, że

praca przygotowana pod opieką promotorską dr hab. Ewy Janus prof. ASP mieści się w wymaganiach stawianych rozprawom doktorskim określonym w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki (DZ.U.z 2017 r., poz.1789 ze zm.).

prof. Krzysztof Rozpondek

A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The signature is clearly legible and matches the printed name 'Krzysztof Rozpondek' above it.

Wrocław, 15 września 2023 r.