

Recenzja

osiągnięcia artystycznego „W dialogu z materią i przestrzenią”

oraz aktywności artystycznej i dydaktycznej dr Michała Puszczynskiego

z Wydziału Szkła i Ceramiki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu sporządzona w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Na podstawie art. 221 ust. 4 z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742), na posiedzeniu w dniu 6 listopada 2023 roku zostałem wyznaczony przez Radę Doskonałości Naukowej, na recenzenta komisji habilitacyjnej w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki pana dr Michała Puszczynskiego.

Opinia została sporządzona w oparciu o otrzymane w formie elektronicznej i papierowej następujące dokumenty:

- Wniosek przewodni
- Dane wnioskodawcy
- Kopię dyplomu doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne
- Dokumentację postępowania habilitacyjnego, na którą składają się: autoreferat, portfolio dorobku artystycznego z opisem, dokumentacja działalności dydaktycznej z opisem.

Podstawowe informacje o kandydacie

Michał Puszczynski urodził się w 1976 roku w Kędzierzynie Koźlu.

Edukację artystyczną rozpoczął w Liceum Sztuk Plastycznych w Częstochowie, które ukończył w 1996 roku z dyplomem technika ceramiki. Następnie w latach 1996 – 2001 studiował na Wydziale Ceramiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Stopień doktora sztuki uzyskał na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej pt. „Tworzyć naturę” w ASP Wrocław w roku 2012.

Z przedstawionej dokumentacji nie wynika aby kandydat ubiegał się wcześniej lub przystąpił do procedury nadania stopnia doktora habilitowanego sztuki.

Przebieg pracy naukowo-zawodowej

W 2003 roku kandydat rozpoczyna pracę na Wydziale Szkła i Ceramiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu jako asystent w prowadzonej przez Prof. Przemysława Lasaka Pracowni Ceramiki Artystycznej w Katedrze Ceramiki na kierunku Sztuka i Wzornictwo Ceramiki. Po uzyskaniu stopnia doktora sztuk pięknych w 2013 roku – jako adiunkt, w roku akademickim 2015/2016 pełni funkcję kierownika pracowni w zastępstwie urlopowanego prof. Lasaka. W ramach tej funkcji za zgodą Rady Wydziału był promotorem dyplomów licencjackich i magisterskich.

Wśród zadań dydaktycznych realizowanych w latach 2003 – 2019 znajdujemy zajęcia dla grup studentów III i IV roku studiów jednolitych magisterskich, następnie, po zmianie struktury kształcenia – studentów II, III roku studiów licencjackich oraz I roku studiów magisterskich a także praca ze studentami zagranicznymi z programu Erasmus, Erasmus+, oraz umów dwustronnych

a w roku akademickim 2018 – w ramach niestacjonarnych interdyscyplinarnych studiów II stopnia z wykładowym językiem angielskim.

Pracę dydaktyczną w I Pracowni Ceramiki Artystycznej przerywa wyjazd na stypendium Fulbrighta (2019-2020, USA), a następnie na projekt badawczo-naukowy w European Ceramic Work Center (2020-2021, Holandia).

Powrót do pracy dydaktycznej na macierzystej Uczelni to rok 2021 kiedy kandydat rozpoczyna samodzielne prowadzenie Pracowni Technik Rzeźbiarskich – Ceramika w Katedrze Technik Rzeźbiarskich na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki oraz przedmiot techniki rzeźbiarskie dla studentów I i II roku studiów magisterskich Wydziału Ceramiki i Szkła.

Od 2023 roku prowadzi obowiązkowy dla studentów I stopnia studiów stacjonarnych przedmiot alternatywne techniki wypalania ceramiki.

Liczne podróże w latach 2006-2021, związane z działalnością artystyczno-badawczą, dają kandydatowi możliwość uczestniczenia w procesie nauczania na wielu uczelniach zagranicznych. Jako profesor wizytujący prowadzi zajęcia, wykłady, ćwiczenia i pokazy w zakresie technik i technologii realizacyjnych w tworzywie ceramicznym.

Aktywność tą prowadzi w : Northern Arizona University, Flagstaff, USA; Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen, Chiny; University of Pecs, Faculty of Music and Visual Arts, Pecs, Węgry; Centre Professionnel International de Formation aux Arts Céramiques, Nancy, Francja; Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Eskişehir, Turcja; Arizona State University, Tempe, USA; Oslo National Academy of the Arts, Oslo, Norwegia; University of Tennessee, School of Art, Knoxville, Tennessee, USA; University of Bilbao, Department of Fine Arts, Bilbao, Hiszpania.

Aktywność artystyczno badawcza kandydata skoncentrowana jest głównie na technikach i technologiach ceramicznych. Na nich opiera zasadniczo swoją twórczość artystyczną, im poświęca głównie swoją pracę badawczą. Szczególnym zainteresowaniem artysty są orientalne techniki wypalania drewnem, które studiuje i popularyzuje. Już w 1999 w Częstochowie buduje pierwszy w Polsce piec Tongkama, wprowadzając do kraju wywodzące się z Dalekiego Wschodu wysokotemperaturowe techniki wypalania ceramiki drewnem.

W latach 1999-2003 podejmuje współpracę w charakterze asystenta z koreańskim artystą ceramiką Seung Ho Yang w pracowniach w Korei, Francji i Szwajcarii.

W 2006 roku dzięki stypendium Młoda Polska wraz z wykładowcami i studentami buduje w Domu Pracy Twórczej ASP Wrocław w Luboradowie piec Tongkama, gdzie prowadzi program wypalania ceramiki drewnem dla studentów oraz zaproszonych artystów z kraju i zagranicy. Jest inicjatorem i organizatorem licznych konferencji oraz sympozjów i plenerów międzynarodowych związanych z technikami wypalania ceramiki drewnem.

Tytuł osiągnięcia artystycznego

Kandydat przedstawia do oceny, zgodnie z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.) Autoreferat oraz następujące dzieła plastyczne określone jako osiągnięcie habilitacyjne pod wspólnym tytułem *W dialogu z materią i przestrzenią*:

1. *Stele* (2013-2018) – upublicznione podczas wystaw indywidualnych:

- Galeria Neon, Wrocław, 2016
- Stara Kopalnia, Wałbrzych, 2016
- Galeria Konduktorownia, Częstochowa 2019

2. *Krajobraz wypalanej ziemi* (2019-2020) – zrealizowany podczas stypendium polsko- amerykańskiej Komisji Fulbrighta, upublicznione podczas wystawy indywidualnej:

- Ceramic Complex Northern Arizona University, Flagstaff, Arizona, USA, 2020

Ocena wskazanego przez kandydata osiągnięcia naukowego

Przedstawione do oceny dwie kolekcje rzeźb ceramicznych odzwierciedlają dwa odrębne, choć w specyficzny sposób równoległe i synergiczne pola eksploracji artystycznych kandydata. Są one różne tak pod względem impulsów inspiracyjnych jak i metod budowania bryły rzeźbiarskiej, jej cech strukturalnych, konfiguracji przestrzennej, metody opracowania detalu, aury fakturalno - kolorystycznej, itp.

Stele – to wieloelementowy cykl, zrealizowany w latach 2013 – 2018. Jest on zestawem rzeźb posiadających wspólny mianownik ideowy. Autor opisuje go jako nawiązania (...) do prehistorycznych menhirów z Carnac, rządów macew na opuszczonych kirkutach, ale też do prac współczesnych artystów, jak Dawid Nashi czy Richard Serra.

Prace te cechuje konsekwentnie stosowany porządek kompozycyjny, oparty o zredukowane do najprostszych kształtów, pełne tajemniczej energii, masywne monolity. Ciekawym zabiegiem autora jest nie nadawanie poszczególnym rzeźbom indywidualnych tytułów, co byłoby uzasadnione z punktu widzenia dostrzegalnych, indywidualnych cech pojedynczych obiektów. Zamysłem autora - na co wskazuje opis zawarty w autoreferacie - było uzyskanie daleko idącej elastyczności semantycznej i symbolicznej, przez możliwość stosowania wariantywnej taktyki ekspozycyjnej. Sens tej taktyki ujawnia się w kolejnych odsłonach aranżacyjnych realizowanych wystaw. Odmienne pod względem charakteru i klimatu przestrzenie ekspozycyjne stwarzają możliwość budowania, poprzez układ przestrzenny elementów składowych, różnorodnych narracji i prowokowanie odbiorcy do szukania za każdym razem nowych ścieżek interpretacyjnych, nowych sposobów deszyfrowania zawartych w dziele znaczeń i kontekstów.

Można powiedzieć, że struktura formalno wyrazowa prac składających się na zestaw *Stele* jest w zasadzie „konwencjonalna.” Opiera się na typowych schematach kompozycyjnych. Bryła zwarta, przeważnie w układzie wertykalnym z nielicznymi przebiciami ażurem sugerującym ślad procesów przeobrażania, destrukcji, erozji lub w innych, szczególnie późniejszych pracach, ślad quasi architektonicznych lub antropomorficznych aluzji.

Kształty rzeźb niezależnie od przyjętej skali ściśle uwarunkowane są specyficznymi właściwościami fizycznymi tworzywa w tym także typowymi ograniczeniami warsztatu ceramicznego ze wszystkimi jego aspektami, szczególnie zaś procesu utrwalania – wypalania wymodelowanych form. Puszczynski jako wytrawny ceramik i obdarzony intuicją plastyczną rzeźbiarz sprawnie żongluje warsztatem ceramicznym tak by przełamać typowe dla tej techniki cechy skorupy otaczającej pustkę, przysłowiową „kłątwę naczynia”, którą tak trudno jest pokonać. W grupie *Stele*, podobnie jak w wielu innych swoich realizacjach osiąga w warstwie sensualnej przekonujący efekt gęstości i tektoniczności woluminu.

W przypadku serii rzeźbiarskiej *Stele* mamy zdecydowane odniesienie się autora do szeroko rozumianej kultury i antropologii. W centrum swoich rozważań stawia artysta trzy kardynalne pojęcia: antropos, czas i pamięć.

Człowiek - sprawca kultury, twórca artefaktów materialnych utylitarnych, symbolicznych i religijnych, świadomie i trwale naznaczający przestrzenie swojej egzystencji fizycznej i metafizycznej.

Czas – katalizator procesów przemiany, przeobrażania, erozji, zacierania, zapominania.

Pamięć – gwarant ciągłości, łączności, przynależności, zakorzenienia i tożsamości.

Stele Puszczynskiego zestawiane w różnorodnych kombinacjach przestrzennych są intelektualnymi, semantycznymi i estetycznymi prowokacjami. Osobliwymi artystycznymi rebusami skrywającymi naturę i sens skomplikowanych korelacji i sprzężeń zwrotnych zachodzących pomiędzy tymi trzema pojęciami. Zmuszają odbiorcę do zatrzymania się i poszukania własnych odpowiedzi na pytanie Paula Gaugina : „Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?” Istotnym jak sądzę zagadnieniem wiążącym różnorodne wątki przeplatające się w projekcie *Stele* są splecione w skomplikowaną całość bliska pamięć kulturowa oraz głęboka pamięć gatunkowa, przekraczająca uchwytne i wyobrażalne granice czasu i przestrzeni.

W pracach z serii *Krajobraz wypalanej ziemi* (*nota bene – gratuluję bardzo trafnej metaforyki tytułu*) autor zwraca się jednoznacznie w stronę natury.

Inspiracja formalna, przychodzi ze sfery materialnej, wynika z obserwacji zjawisk i procesów zachodzących w przyrodzie nieożywionej, fascynacji ich istotą, przebiegiem i przejawami. Jednym z przemożnych bodźców inspiracyjnych okazał się pobyt na terenach pustynnych Arizony. Artysta tak opisuje swoje wrażenia: „*Krajobraz pustyni, niezwykle piękny i pełen bezkresnych przestrzeni, jest trudny do opisania. Gigantyczne zbiorowiska czerwonych skał, nierzeczywistej wielkości kaniony i zręby kamieni, klifów, ciągnące się przez dziesiątki kilometrów płaskowyże jak z księżycy wypełnione czarnymi wulkanicznymi skałami i żwirem. Kolory czerwieni, ochry, szjony i ugru, palące słońce i wszędzie ślady rozpadu, kruszenia przez niszczycielskie siły wiatru i zmiany temperatury. Nigdy wcześniej nie widziałem podobnej liczby rzeźb tego rozmiaru, które tak doskonale stworzyła Natura*” (...) „*Od początku wiedziałem, że w tak inspirującym miejscu będzie musiała powstać kolekcja w pełni nawiązująca do niezwykłego krajobrazu Arizony.*” Ten niezwykle emocjonalny stosunek autora do zaobserwowanych fenomenów przyrody określa bezpośrednio jego reakcję artystyczną. Powstające pod wpływem tak silnych doznań rzeźby zawierają mocny ładunek ekspresji a ich konfiguracja pełna jest wyrazistych aluzji formalnych. Michałowi Puszczynkiemu udaje się jednak uniknąć częstej w takich przypadkach pułapki odruchów automatycznych a więc bezwiednego odwzorowania, ilustracyjności, cytatu, mimetyczności, itp. Poprzez trafną syntezę, redukcję, zaskakujący kadr, dociera on niejako do genezy obserwowanych struktur, formacji geologicznych, zjawisk materialno przestrzennych. Fascynujące go kształty i formacje czyta poprzez rozpoznaną lub domniemaną przyczynę ich powstawania. W pracy nad rzeźbą kieruje się zatem tropem procesualnym i stara się dla niego odnaleźć sposób adekwatnej plastycznej notacji.

Co ciekawe, czytając autorski opis obiektów i zjawisk na pustyni w Arizonie odnosi się wrażenie, że proces twórczy w wydaniu autora nie oznacza prostej translacji postrzeganych zjawisk i związanych z tym doznań na język sztuki ale jest współtworzeniem według zaobserwowanych zasad i konieczności. Prace takie jak: *Canyon*, *Tectonic*, *Coccon II*, *Axle* czy *Cinder cone- tower I* i *Cinder cone- tower II*, można rozumieć zatem nie jako zwykłą reakcję artysty zauroczonego osobliwością natury ale jako przejaw imperatywu poszerzenia, uzupełnienia, dopisania kolejnej frazy do przebogatej kolekcji dzieł natury. Myślę, że autor zgodziłby się ze starą chińską maksymą brzmiącą: " Nie naśladowuję natury, pracuję tak jak ona".

Kolekcja *Krajobraz wypalanej ziemi* zawiera też prace strukturalnie i wyrazowo bliźniacze ale mające nieco odmienny kontekst. Należą do nich m.in. *Twin Towers*, oraz *Temple*. Pierwsza z nich odnosi się - jak wskazuje autor - do prehistorycznej architektury rdzennych mieszkańców Ameryki. Autor szuka w tej pracy także odniesień do współczesnych zdarzeń. Spektakularne i przerażające w swoim widoku zburzenie wież *World Trade Center*, swoiste *signum temporis* początku XXI wieku i pełne tajemnic, fascynujące swoją formą prehistoryczne relikty, łączy motyw upadku i destrukcji. Podobny sens i wyraz ma też praca będąca wyrazem fascynacji autora architekturą *Pueblo*.

Te dwie ostatnio wskazane prace łączą obydwa projekty Michała Puszczynskiego. Stają się punktem przecięcia albo ujmując to inaczej, miejscem zlewania się obydwu strumieni inspiracyjnych: pierwiastków natury i pierwiastków kultury. Pojęciem wspólnym i jednocześnie filozoficznym integratorem obydwu projektów jest czas. W obydwu projektach staje się on jednym z najważniejszych fundamentów metaforyki dzieł oraz ważnym wektorem interpretacyjnym.

Wspomniana wcześniej „konwencjonalność” rozwiązań plastycznych, w tym aspektów przestrzennych akcentowanych mocno przez autora, podniesionych wręcz do rangi hasła wiodącego w opisie jego dokonań artystycznych wskazuje na głębokie rozumienie i szacunek dla tradycyjnych, ugruntowanych kulturowo definicji rzeźby, formułowanych z punktu widzenia jej cech fizycznych

estetycznych i semantycznych. Autor nie podejmuje radykalnego dyskursu z tradycją rzeźby w jej szerokim rozumieniu, nie wchodzi też w polemikę z jej niezwykle bogatym ceramicznym wcieleniem. Celem jego działań twórczych jest raczej pogłębianie, doskonalenie, indywidualizacja i autorska, kreatywna modyfikacja wypracowanych historycznie rozwiązań i metod.

Odnajdywanie w ich obszarze miejsca dla ujawnienia własnych pokładów wrażliwości, źródeł inspiracji, fascynacji i obsesji profilujących jego artystyczną osobowość.

W świetle chwiejnych i niejednoznacznych wzorów dzisiejszej sztuki, sztuki epoki nie nazwanej – bo określanie jej jako post-post modernistyczną jest w moim odczuciu wyrazem naszej bezradności i płytkości dystansu - postawa twórcza Michała Puszczynskiego wydaje się być racjonalna i słuszna. Paradygmat transgresji, odmiennie niż w epokach pierwszych awangard nie niesie dziś z sobą nadziei nowego, pozytywnego otwarcia. Obserwujemy za to w bieżącej praktyce artystycznej jak poszukiwanie szlachetnej, formy, adekwatnej semantycznie konfiguracji materii dzieła, zamienia się w „emitowanie” natarczywego, często opresyjnego dla odbiorcy „komunikatu - postulatu – manifestu”. Oparty jest on zwykle na niskiej jakości, prowizorycznym „nośniku wizualnym”, a jego treść jest najczęściej mało wyrafinowana i koniunkturalna. W tak zarysowanym kontekście twórczość Puszczynskiego należy postrzegać zgodnie z wcześniejszą sugestią nie jako brak dystansu i zdolności polemicznej wobec sztuki tradycyjnej ale jako swego rodzaju konstruktywną opozycję wobec miałkości i doraźności aktualnych manifestacji artystycznych. Michał Puszczynski jest jednym z artystów, których można określić mianem twórców autonomicznych. Cechą takich artystów jest przede wszystkim zdolność sformułowania oryginalnego kodu symboliczno - metaforycznego i indywidualnej poetyki języka plastycznego, niezależnego od aktualnie panujących nurtów czy mód, osadzonego na głębokich fundamentach kultury, odpornych na chwilowe lub miejscowe zaburzenia czy aberracje.

Z punktu widzenia presji modernizacyjnych, postępu technologicznego dającego artyście nowe możliwości kreacyjne, ekspresyjne i estetyczne, twórczość Puszczynskiego może jawić się jako uporczywe trzymanie się archaicznego warsztatu, technik i technologii, które jako osiągnięcie czasów minionych, mają reliktowy i niszowy charakter.

Co takiego jest zatem w klasycznych, tu szczególnie przez autora faworyzowanych dalekowschodnich technikach, poza ich egzotyką i swoistą magią? Wszak tak bardzo obarczone są ryzykiem niepowodzenia i względną przewidywalnością ostatecznego efektu. Czy zakładany artystyczny cel nie jest możliwy do osiągnięcia za pomocą nowoczesnych, doskonalszych metod i narzędzi? Wydaje się, że kluczem do odpowiedzi na to pytanie jest typ osobowości artysty. Jego osobiste rozumienie i przeżywanie procesu twórczego. Tytułowy „*Dialog z materią i przestrzenią*” jest sformułowaniem bardzo znamienne dla postawy artystycznej i filozoficznej autora. Jednoznacznie kieruje nas ku pojmowaniu procesu twórczego jako drogi, na której twórca poprzez pracę doświadcza i poznaje, odkrywa nowe perspektywy i sensy.

Proces twórczy zawsze jest swego rodzaju grą z materią, eksperymentem, odkrywaniem lub tworzeniem zasad, według których ostatecznie zostanie zbudowana struktura dzieła.

Jej kształt i charakter są funkcją przebytej drogi, wynikiem reakcji autora na zaistniałe w trakcie pracy incydenty i mniej lub bardziej kontrolowane przypadki. Apriori pewne są tylko zrodzone w wyobraźni ogólne konfiguracje i zręby kompozycyjne. W swoim autoreferacie tak to opisuje autor: „*Kiedy przystępuję do pracy, znam tylko zarys tego, co chcę osiągnąć, nie mam dokładnego planu, projektu – tylko założenie i zaufanie do intuicji oraz oceny krytycznej, że w kolejnych etapach działania wybierze właściwe ścieżki, lecz jednocześnie zaakceptuje błędy i nie będzie obawiała się ich popełniania. Tego typu działanie traktuje niewiadomą jako jedną ze składowych procesu budowania z miękkiej gliny, kiedy wszystko jest nadal możliwe, każdy kształt, kierunek, powierzchnia, wszystko można zmienić, sprawdzić, dodać elementy bądź je usunąć. Ten kurs w nieznanie znajduje jeszcze dosadniejszy wyraz w ostatecznym etapie – wypale, nadającym twardość i trwałość ceramicie. Ta faza jest już nieodwracalna, często tak gwałtowna, że niemal niszczy obiekty i rzeźby – co też muszę zaakceptować. Aby zbliżyć się zatem do sedna i istoty tego, czego poszukuję w sztuce, muszę zawczasu pogodzić*

się z ewentualnością, że cały mój wysiłek, zaangażowanie, czas, energia i materia mogą na każdym etapie obrócić się wniwecz.”

O ile „dialog z materia” wydaje się wobec powyższych stwierdzeń oczywisty i zrozumiały z punktu widzenia specyfiki tworzywa ceramicznego oraz osobliwej gramatyki języka rzeźbiarskiego, o tyle aspekt „dialogu z przestrzenią” jest w przypadku autora nieco bardziej skomplikowany. Ogólnie rzecz ujmując, zagadnienie przestrzenności obiektu rzeźbiarskiego wymyka się analizie parametrycznej i balansuje na styku fizykalnych, intuicyjnych i metaforycznych odniesień. Istnieją jednak akceptowalne logicznie kryteria pozwalające opisywać rodzaje stosunków przestrzennych wewnątrz kompozycyjnych oraz charakter relacji z przestrzenią otaczającą, zewnętrzną. Zagadnieniom tym poświęca autor sporą część autoreferatu w której omawia m.in. uwarunkowania skali ceramicznego obiektu rzeźbiarskiego jako elementu kluczowego dla ekspresji przestrzennej dzieła. Przedstawia też własne koncepcje i rozwiązania oraz przykłady działań innych twórców, świadomie odnoszących się do powyższych zagadnień i problemów. Wydaje się, że w przypadku Puszczyńskiego mamy nie tyle dialog z materia i przestrzenią co trudne negocjacje z materia o przestrzeń rzeźby. Siłą rzeczy nie chodzi tu o jej spektakularne poszerzenie ale o jej adekwatne zdefiniowanie i odnalezienie właściwych plastycznych ekwiwalentów lub przynajmniej jej trafnej, intrygującej metafory. Wczytując się w wypowiedź autora w kontekście jego rzeźbiarskich definicji, można odnieść wrażenie że to właśnie jest jego celem artystycznym. Stąd ze spokojem a nawet z wyraźną satysfakcją godzi się on na osobliwy kompromis wynikający z owych „negocjacji” z materia.

W ramach rozważań o przestrzenności utworu rzeźbiarskiego można przyjąć również inne kategorie przestrzeni, które choć w sposób nie do końca oczywisty i powszechnie uświadamiany, jednak w sferze oddziaływania dzieła plastycznego, szczególnie zaś dzieła rzeźbiarskiego, zajmują ważne miejsce. Wskazać tu można kategorię przestrzeni mentalnej, psychicznej, odnoszącej się ściśle do procesu percepcyjnego, w którym odbiorca postrzegając obiekt nie tylko odczytuje go powierzchownie, „parametrycznie” ale wnika do wewnątrz, wczuwa się i chłonie skondensowaną w nim energię. Nie pozostaje „na zewnątrz” ale pozwala się objąć i zjednoczyć z „ciałem rzeźby”. W takim przypadku możliwe staje się nie tylko obiektywizujące postrzeganie ale też autentyczne poznanie i ultrasubiektywne doznanie rzeczywistego, całościowego wymiaru dzieła.

Inne, adekwatne kategorie przestrzenności to przestrzeń iluzyjna i przestrzeń symboliczna. Obie te kategorie choć odrębne i odnoszące się do różnych aspektów – pierwsza definiuje zjawisko wizualne druga odnosi się do treści i sensów - odpowiednio rozpoznane i zoperacjonalizowane w procesie twórczym w istotny sposób kształtują strukturę wyrazową i semantyczną dzieła.

Z autorskiej wypowiedzi wynika że i te wymiary przestrzenności dzieła rzeźbiarskiego nie są mu obce. Znajduje dla nich miejsce zarówno w refleksji teoretycznej jak i w praktyce działań rzeźbiarskich. Lektura autoreferatu ale przede wszystkim analiza utworów kandydata utwierdza mnie w przekonaniu o jego wysokiej świadomości zarysowanych wyżej zagadnień i problemów. Autoreferat dr Michała Puszczyńskiego jest dobrze skonstruowanym, przejrzystym tekstem spełniającym wymagania profesjonalnej, autorskiej refleksji teoretycznej w zakresie sztuki. Jest szeroko rozbudowanym, wieloaspektowym Credo artysty, interesującym pod względem merytorycznym i literackim. Zawiera rozszerzony, ogólny ale i w wybranych przypadkach bardzo szczegółowy komentarz do artystycznych propozycji kandydata. Wprowadza on czytelnika w przestrzeń myśli, refleksji filozoficznej, wiedzy i kompetencji a nade wszystko w świat generalnej koncepcji twórczości artysty. Jasno i precyzyjnie zarysowuje tło filozoficzne i kulturowe w jakim lokuje swoją artystyczną wizję, wyjaśnia i uzasadnia koncepcję formy oraz paletę stosowanych środków wyrazu. Autor wskazuje nie tylko określone źródła inspiracji ale rzeczowo i profesjonalnie opisuje metody ich przepracowywania w procesie twórczym.

W przekonujący sposób objaśnia charakter i sens podejmowanych artystycznych, technologicznych i warsztatowych wyzwań, których autorskie, oryginalne rozwiązania odnajdujemy w poszczególnych rzeźbiarskich realizacjach wskazanych jako osiągnięcie habilitacyjne.

Informacja o spełnieniu przez kandydata kryterium dotyczącego wykazania się istotną aktywnością naukową lub artystyczną

Kandydat, w mojej ocenie, spełnia kryterium ustawowe na wysokim poziomie.

Jego szeroka i intensywna aktywność artystyczna w okresie od uzyskania stopnia doktora sztuki, upubliczniona i udokumentowana, obejmuje dzieła pojedyncze oraz grupy/cykle/kolekcje obiektów rzeźbiarskich, kameralnych i wielkoformatowych a także realizacje o charakterze hybrydowym i multimedialnych instalacji. Szczegółowy spis dokonań autora obejmuje dwadzieścia pozycji w tym dziewięć projektów artystycznych, na które składa się od kilku do kilkunastu pojedynczych dzieł. Najbardziej charakterystyczne i reprezentatywne z nich to projekt pod nazwą „Krajobraz wypalanej ziemi” zrealizowany w ramach stypendium Polsko Amerykańskiej Komisji Fulbrichta, - 17 rzeźb, projekt artystyczny „Stele” instalacja site-specific obejmująca 50 obiektów i rzeźb ceramicznych. Inne z projektów wieloobektowych to: „Ekspansja”, - 12 rzeźb, „Advisors” - 7 rzeźb, „Flow” - 6 rzeźb, „Dolok” - 15 rzeźb, „Smoke” - 9 rzeźb.

Dr Michał Puszczynski systematycznie bierze udział w konkursach artystycznych. Jego portfolio zawiera udokumentowane informacje o aktywności i sukcesach w tym zakresie. Ogólnie odnotowuje 9 udziałów w konkursach międzynarodowych, 3 w okresie od uzyskania stopnia doktora. Wszystkie z nich zakończone kwalifikacją do etapów finałowych i udziałem w wystawach finałowych.

Kandydat jest także autorem monografii, licznych katalogów wystaw oraz współautorem publikacji towarzyszącej symposium o zasięgu międzynarodowym. Odnotował szereg cytowań w krajowych i zagranicznych czasopismach oraz wydawnictwach okolicznościowych, opracowaniach zbiorowych, monografiach i katalogach wystaw. Ich szczegółową listę i opis odnajdujemy w załączonym portfolio autora.

Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych i popularyzacyjnych kandydata

Nie miałem bezpośredniego wglądu w dokument opisujący programy i metodykę realizowaną przez kandydata z poszczególnymi grupami czy rocznikami studentów. W ocenie pracy dydaktycznej kieruję się więc zapisem z dokumentacji zatytułowanym *Filozofia nauczania* oraz dokumentacją fotograficzną prac studenckich semestralnych i dyplomowych. Z dokumentacji tej wyłania się bardzo pozytywny obraz. Prace studentów reprezentują dobry i wysoki poziom pod względem koncepcyjnym i warsztatowym. Widoczne jest duże zróżnicowanie opcji plastycznych co świadczy o wyczuleniu pedagoga na indywidualne cechy i preferencje studentów. Jak sam to określa: (...) *”zachęcam do indywidualnych poszukiwań kontekstu, znaczenia i roli ceramiki w sztuce współczesnej, do kształtowania oryginalnego języka artystycznego opartego na osobistych preferencjach/ doświadczeniach,(...) co ma prowadzić do wyboru własnej ścieżki twórczej”*

Michał Puszczynski jest artystą - pedagogiem, który znakomicie rozumie wpływ własnej działalności twórczej, wiedzy, umiejętności i doświadczenia na działania dydaktyczne. Systematyczność i intensywność własnej praktyki twórczej oraz zdolność objęcia jej refleksją teoretyczną, spojrzenia z dystansu, uogólnienia i usystematyzowania wiedzy wynikającej z własnych badań i eksperymentów, jest czynnikiem decydującym o wiarygodności artysty pełniącego rolę nauczyciela. Ma on też jak sądzę gotowość i umiejętność dzielenia się swoją wiedzą i doświadczeniem ze studentami. Skutecznie wprowadzając ich w arkana profesji zakorzenienia w nich także potrzebę badania, poszukiwania nowych ścieżek oraz rozwoju indywidualnych, artystycznych pasji. Bez wątpliwości jest on dla swoich studentów mistrzem i autorytetem. Ważnym potwierdzeniem kompetencji naukowo dydaktycznych kandydata jest czynne uczestnictwo w procesie dydaktycznym w uczelniach zagranicznych. Wykłady, ćwiczenia, korekty indywidualne i zbiorowe, prezentacje i instruktaże w zakresie technik i metod wypalania ceramiki w wielu uczelniach europejskich, amerykańskich a także w Chinach, są dowodem uznania przez środowiska krajowe i zagraniczne dla profesjonalnej wiedzy i osiągnięć artystycznych kandydata. Potwierdzają także jego wysokie kompetencje językowe i komunikacyjne.

Dr. Michał Puszczynski wykazuje się także znaczącą pozadydaktyczną aktywnością akademicką. Bierze czynny udział w pracach organizacyjnych na rzecz uczelni i upowszechniania nauki i sztuki. Prowadzi programy międzynarodowe z partnerami zagranicznymi NCECA (USA), Ceramic Residency at ASP oraz Art & Design Summer School, Kyung Hee University (Korea). Uczestniczy w licznych wystawach, rezydencjach, konferencjach, projektach artystycznych w Europie, Azji i USA. Za swoją działalność jest wyróżniany i nagradzany stypendiami i grantami, na poziomie lokalnym, krajowym i zagranicznym w tym m.in. stypendium Fulbright Senior Award 2019/2020. Od 2019 roku jest członkiem International Academy of Ceramic (IAC). Od 2021 jest ekspertem w komisji kwalifikacyjnej polsko - amerykańskiej Komisji Fulbrighta.

Jednym z najważniejszych obok twórczości rzeźbiarskiej Michała Puszczynskiego obszarów aktywności jest jego działalność popularyzatorska.

Jako że głównym obszarem działań artystycznych kandydata jest rzeźba ceramiczna, systematycznie pogłębia i poszerza pole wiedzy i doświadczenia związanego z tą technologią. Szczególnie interesuje się zagadnieniem wypalania ceramiki drewnem i w tym zakresie osiągnął imponujący poziom wiedzy teoretycznej i umiejętności praktycznych, stając się niekwestionowanym ekspertem i autorytetem tak w kraju jak i za granicą.

Kandydat jest szczególnie admiratorem i wybitnym znawcą tradycyjnych technik dalekowschodnich i można powiedzieć ich ambasadorem i propagatorem w kraju a także w szeroko rozumianym obszarze kultury zachodniej. Swoją wiedzę w tym zakresie dzieli się w pierwszej kolejności poprzez promocję i szeroką publikację swojej twórczości rzeźbiarskiej ściśle związanej z tą odmianą ceramiki ale także poprzez inspirowanie, inicjowanie i aktywny, twórczy wkład w przedsięwzięcia i wydarzenia o różnorodnym charakterze, mające na celu rozwijanie i upowszechnianie wiedzy w zakresie rzeźby ceramicznej.

Dowodem na intensywność działań popularyzatorskich kandydata są liczne udziały w krajowych i międzynarodowych programach i projektach artystycznych polegających na prezentacji własnych realizacji, w tym realizacji w procesie, które są najbardziej spektakularne i skuteczne w przekazie. Inne formy popularyzacji to pokazy, warsztaty, prelekcje a także wykłady i referaty na krajowych i międzynarodowych konferencjach.

W okresie od uzyskania stopnia doktora sztuki w 2012 lista tego typu aktywności kandydata obejmuje ponad dwadzieścia pozycji w tym szesnaście wystąpień zagranicznych.

W ocenianym okresie udokumentowany dorobek wystawienniczy Michała Puszczynskiego obejmuje udział w 7 wystawach zbiorowych w kraju i 11 w prezentacjach zagranicznych. Szczegółowy opis wydarzeń znajduje się w załączonej dokumentacji dorobku autora.

Konkluzja

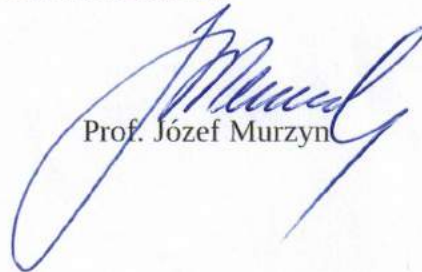
Najważniejszym kryterium w ocenie wartości dokonań naukowych lub artystycznych kandydata do stopnia naukowego doktora habilitowanego jest wpływ/ wkład jego dorobku w rozwój reprezentowanej dyscypliny nauki lub sztuki. Sprawa jest prosta jeśli mamy do czynienia ze spektakularnym odkryciem, przełomem lub radykalną, wartościową transgresją, zmieniającą pole gry, ustanawiającą nieznany dotąd obszar, tworzącą nową jakość. W przestrzeni działań artystycznych mamy sytuację bardziej złożoną. Twórczość artystyczna jako domena ultra subiektywnych odruchów, reakcji, sfera indywidualnych projekcji, nie łatwo poddaje się klasyfikacji i podlega przeważnie subiektywnej ocenie. Podstawowe dylematy - czy dzieło stanowi wkład w rozwój dyscypliny z racji nowatorskiego podejścia, rewolucyjnej formy, wprowadzenia nowych nieznanych dotąd treści lub zastosowania pionierskich technik i technologii? A więc czy liczy się tylko „awangarda” czy też w sferze tzw. „ariergardy” możliwe jest zaistnienie dzieła wartościowego lub wybitnego? Czy w ramach określonej konwencji możliwe jest zaistnienie sformułowania stylistycznie oryginalnego? Czy liczy się tylko forma czy także idea i zawarte w utworze treści. A może tylko kontekst kulturowy, społeczny, polityczny, w jakim objawia się dana artystyczna manifestacja i jak w związku z tym rezonuje w odbiorze społecznym

W ocenie dzieła habilitacyjnego i dorobku twórczego dr. Michała Puszczyńskiego starałem się uwzględnić większość wskazanych wyżej punktów odniesienia. Wynik analizy w moim przekonaniu, wypada dla kandydata pomyślnie. Mimo działania w ramach określonej konwencji i rygorów klasycznej technologii zachowuje on odrębność stylistyczną i ideową niezależność.

W mojej opinii jego prace ceramiczne reprezentujące wysoki poziom zarówno pod względem koncepcyjnym jak i warsztatowym stanowią ważny wkład w rozwój dyscypliny. Wzbogacają wartościowo pole rzeźby ceramicznej, szczególnie poprzez oryginalność sformułowań plastycznych i rozmach kompozycyjny przekraczający typowe rozwiązania. Imponująca zdolność panowania nad tworzywem i technologią a także otwartość na eksperyment pozwala autorowi z sukcesem wzmacniać pierwiastki rzeźbiarskie, przesuwając akcenty z „ceramiczności” ku nowoczesnie rozumianej formie przestrzennej opartej na swobodnej grze elementów składowych, mających cechy instalacji site specific oraz utworów multimedialnych. W dorobku artystycznym autora znajdują się także ciekawe eksperymenty nakierowane na poszukiwanie fuzji rzeźbiarskich i malarskich środków wyrazu. Traktowanie formy rzeźbiarskiej jako swoistego podobrazia zapowiada interesujący kierunek poszukiwań artystycznych.

Znakomite zaplecze teoretyczne i intelektualne a przy tym wysoka świadomość własnych preferencji artystycznych oraz pewność dokonywanych wyborów i decyzji plastycznych świadczy o dojrzałości autora jako człowieka i twórcy. Ułatwia mu to nie tylko czytelną autoreferencję ale także szeroką i skuteczną promocję własnej twórczości. Zalety te są w mojej opinii niezwykle przydatne na dzisiejszym rynku sztuki ale mają także kluczowe znaczenie w pracy dydaktycznej. Popularność jego sztuki przekraczająca zasięgi lokalne dowodzi że jego propozycja artystyczna spotyka się z bardzo pozytywnym rezonansem nie tylko w wąskim, profesjonalnym gronie.

Całością przedstawionego dorobku artystycznego, w tym szczególnie osiągnięcia pt. „*W dialogu z materią i przestrzenią*” oraz dorobku dydaktycznego i popularyzatorskiego dr. Michała Puszczyńskiego oceniam pozytywnie i tym samym uznaję, że spełniają warunki art.219 ust. 1 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i nauce z roku 2018 (z późniejszymi zmianami), oraz uważam że rekomendacja do nadania mu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki jest w pełni uzasadniona.



Prof. Józef Murzyn