

**RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ MGR PATRYKA ROGIŃSKIEGO POD TYTUŁEM ANTYESTETYZM FIGURY LUDZKIEJ WE WSPÓŁCZESNEJ RZEźBIE, SPORZĄDZONA W ZWIĄZKU Z POSTĘPOWANIEM DOKTORSKIM W DZIEDZINIE SZTUKI, W DYSCYPLINIE SZTUK PLASTYCZNYCH I KONSERWACJI DZIEŁ SZTUKI, WSZCZĘTYM PRZEZ RADĘ DYSCYPLINY ARTYSTYCZNEJ AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH IM. EUGENIUSZA GEPPERTA WE WROCŁAWIU.**

Pan Patryk Rogiński jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Ukończył dwustopniowe studia na kierunku Sztuka i Wzornictwo Ceramiki. W 2015 r. uzyskał tytuł licencjata, otrzymując wyróżnienie za dyplom, którego promotorami byli prof. Grażyna Płocica i prof. Gabriel Palowski. Dyplom magisterski realizowany pod kierunkiem tych samych wykładowców i również nagrodzony wyróżnieniem obronił w 2017 r. Integralną częścią pracy dyplomowej był aneks z fotografii u prof. Piotra Komorowskiego. Podczas studiów doktorant w ramach programu Erasmus dwukrotnie wyjeżdżał na zagraniczne uczelnie artystyczne – do University of Wolverh w Wielkiej Brytanii i Oslo National Academy of the Arts w Norwegii . Jako wyróżniający się student, w latach 2014 – 15 otrzymywał stypendium rektora.

Naukę kontynuował na Międzywydziałowych Studiach Doktoranckich w języku angielskim (2019 -2021) pod kierunkiem dr hab. Adama Abla, prof. uczelni na specjalizacji ceramika. Wcześniejszą edukację artystyczną otrzymał w Ogólnokształcącej Szkole Sztuk Pięknych im. Stanisława Kopystyńskiego we Wrocławiu na specjalności reklama wizualna. W trakcie nauki w liceum został nagrodzony Stypendium Prezesa Rady Ministrów dla Najlepszych Uczniów oraz Stypendium Rady Miasta Wrocławia.

Podczas studiów zdobywał różnorodne doświadczenie zawodowe, pracując jako twórca foto - ilustracji w magazynie Kontrast, freelancer w zakresie sesji zdjęciowych i eventowych oraz odbywając staż w pracowni ginących zawodów w Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie. Wynikiem wygranej w konkursie Scandic (2016) była współpraca projektowa z siecią hoteli tej firmy. Zwycięska realizacja, przedstawiająca ceramiczną interpretację masywu Ślęży stała się elementem wpisanym w architekturę budynku. Od trzech lat doktorant pełni rolę kierownika warsztatu szkła w GLASSO Wrocław, gdzie zajmuje się zarządzaniem, współpracą z projektantami, szkoleniem nowych pracowników, ale również samodzielną realizacją szklanych statuetek.

Po ukończeniu studiów pan Patryk Rogiński brał udział w wystawach zbiorowych - *Lacuna Festivals*, Lanzarote, Hiszpania (2021); *Satellite Imager*, Galeria Typa Tartu (2020), Estonia; *Zenity*, Muzeum Współczesne Wrocław (2019); *Podwodny Wrocław* Browar Mieszczański, Wrocław (2018). Był w grupie artystów tworzących mural *Daj mi emocje* w Bytomiu (2021), brał czynny udział w Festiwalu Wysokich Temperatur 2019 na ASP Wrocław, w ramach warsztatów i pokazów *Ceramika XXL*.

W trakcie studiów doktoranckich aktywnie uczestniczył w procesie dydaktycznym. Był zaangażowany podczas realizacji, korekt i przeglądów końcowych prac studenckich w Pracowni Działań Intermedialnych w Ceramice, prowadzonej przez prof. Adama Abła.

### **Ocena rozprawy doktorskiej.**

Wielokrotna lektura dysertacji pana Patryka Rogińskiego oraz przegląd dołączonej dokumentacji prac, wystaw, realizacji upewniła mnie w przekonaniu, że podejmowany przez niego temat jest wynikiem autentycznej, długotrwałej eksploracji. Większą część rozprawy stanowi wieloaspektowa analiza pojęcia antyestetyzmu. Autor włączając swój głos w dyskusję nad tym zagadnieniem podkreśla tożsamość z nim źródła swojej aktywności.

W pierwszym rozdziale *Definicja*, składającym się z licznych podpunktów – zagadnień podejmuje próbę określenia ogólnego tła biologicznych, psychologicznych i społecznych uwarunkowań postrzegania, kształtowania ocen, wartościowania zjawisk, w tym również tendencji artystycznych. Przywołuje badania neuroestetyczne, oparte na dyscyplinach psychologii, fizjologii i neurobiologii, diagnozujące aktywność struktur mózgu odpowiedzialnych za percepcję. Koncentruje się na wpływie zaburzeń psychicznych, zmieniających postrzeganie rzeczywistości oraz środków farmakologicznych, które również mogą je modyfikować.

Doktorant rozwijając temat konfrontacji człowieka z trudnym do oceny zjawiskiem przywołuje teorię „Doliny Niesamowitości” Masahiro Moriego, która określa dyskomfort psychiczny powodowany przez humanoidalne roboty. Autor wskazuje również na rosnące znaczenie mediów cyfrowych angażujących w świat wirtualny i ich nieograniczonych możliwości kreacyjnych. Wreszcie, poszerzając zakres inspiracji przywołuje twórczość poetów turpistycznych, zmieniających i podważających klasyczne tendencje estetyczne w literaturze. W tym samym rozdziale *Definicja* pojawia się zarys akademickich podstaw antyestetyzmu. Nawiązujących do nurtów artystycznych oraz filozoficznych koncepcji post - i transhumanistycznych, podkreślających znaczenie przyspieszonego rozwoju nauki i nowych technologii. Ostatnia część dotyczy przeglądu zabiegów formalnych - materiałów, skali, koloru, struktury i ich wpływu na odbiór i postrzeganie dzieła sztuki.

Łącznikiem tych wielokierunkowych rozważań jest człowiek. Autor, zgodnie z tytułem dysertacji koncentruje się na rzeźbie figuratywnej. Zauważa obecnie zwiększone zainteresowanie ciałem ludzkim w sztukach wizualnych, wymieniając tego obiektywne oraz subiektywne powody. W swoim opisie przywołuje przykłady przedstawieniowych, często naturalistycznych realizacji oraz ich autorów. To m.in. Hans Bellmer, kontrowersyjny twórca serii określonych transgresyjną seksualnością rzeźbiarskich realizacji *Lalka*, którego doktorant uznaje za prekursora najbliższej mu wizji rzeźby antyestetycznej. W twórczości prezentowanych artystów podkreśla rolę używanego przez nich materiału, w tym współczesnych tworzyw syntetycznych. Silikony i żywice, doskonale symulujące strukturę tkanek, skóry, form biologicznych pozwalają na tworzenie przejmująco realnych imitacji ciała. Taki właśnie charakter mają hiperrealistyczne, przeskalowane prace Rona Muecka, czy redefiniujące znaczenie odmienności i anormalności hybrydowe istoty Patrizii Piccini albo realizacje włoskiego duetu Santissimi, który pokazuje w możliwie realny sposób zmodyfikowane figury lub zamienia je w spreparowane okazy laboratoryjne.

Odnoszę wrażenie, że prace powyższych artystów są doktorantowi stylistycznie bliższe niż przywoływanych również twórców rzeźb ceramicznych. To wyłącznie moja opinia, autor nie deklaruje w żaden sposób inspiracji konkretnymi przykładami ani ich nie wartościuje. Wydaje się, że raczej akcentuje wagę świadomego, wzmacniającego przekaz wykorzystania cech tworzywa. W wymienionych pracach ceramicznych wybór materiału sprawia wrażenie intencjonalnego dialogu z jego znaczeniowymi, czasem historycznymi konotacjami. Jason Briggs, ceramik budujący nabrzmiałe, „pikowane” obiekty, które przyjmują biomorficzne kształty obejmujące kadry ludzkiego ciała, częściowo pokryte wszczepionymi włosami - nie odcina się jednak od dekoracyjności. Także wykonane w stylistyce wiktoriańskiej elegancji porcelanowe figurki Jessiki Harrison odwołują się do tej łączonej ze sztuką zdobniczą funkcji. Zestawione z tematem makabreski – podciętych gardeł, wypływających wnętrzości, zdzieranej skóry, utrzymane są w tradycyjnej konwencji bibelotu.

Większość przedstawionych przez autora przykładów rzeźb zawiera w sobie wyakcentowane elementy precyzyjnej dosłowności. Oznacza to częste obrazowanie stanów chorobowych w zbliżonej do naturalnej kolorystyce, detali odtwarzających naczynia krwionośne, stany zapalne i wybroczyny, kontrastowanie powierzchni matowych i połyskliwych sugerujących wilgoć lub wydzieliny. Środkami wzmacniającymi dyskomfort wizualny bywają również zmiany skali wybranych fragmentów lub całości obiektu co zaburza standardowe proporcje, nienaturalne przesunięcia części ciała, ich dodawanie lub odejmowanie. Dodatkowe napięcia może powodować także zwielokrotnienie elementów. Zabiegi te autor wylicza i stosuje także w swoich pracach.

Mimo, iż tytuły podrozdziałów mogą sugerować akademickie, formalne podejście do treści rozprawy, pan Rogiński przeprowadza wywód w sposób swobodny, płynny, z autentycznym zaangażowaniem. Odnosi się do przytaczanych tez i wskazuje na te, które uważa za istotne dla swojej pracy. Umiejętnie nakreśla temat, co ujawnia się dopiero po dokładnym przeczytaniu całości – chociaż nie analizuje precyzyjnie wszystkich kryteriów swojej realizacji, to pomiędzy wierszami można odnaleźć czytelną drogę, która doprowadziła go do tego typu przedstawiania i tworzenia własnego języka plastycznego .

Wprawdzie prace z okresu studiów nie podlegają recenzji, to jednak należy je przywołać aby pokazać rozwój i konsekwencję doktoranta. Jego dyplom magisterski dotyczył kwestii braku równowagi psychicznej oraz prób zwizualizowania tych stanów. *I AM HUMAN*, seria dziesięciu głów będących wg. autora *odpowiedzią na temat degradacji zdrowia psychicznego w przypadku ciężkich chorób psychicznych* to interesujące, multiplikacyjne przedstawienie dekonstrukcji formy. Geometryczne deformacje wzmocnione są różnicami kolorystycznymi, przesunięciami, naroślami. Niektóre fragmenty podkreśla makijaż.

Widać że w poszukiwaniach formalnych autor nie ogranicza się do klasycznych, „szlachetnych” metod i technik ceramicznych. Jest otwarty na inne, nietradycyjne sposoby uzyskiwania oczekiwanego efektu i daje temu wyraz w realizacji doktorskiej. Również w dyplomie licencjackim (korzystałam tylko z nielicznych fotografii umieszczonych na stronie internetowej doktoranta) widać już załączek ideowy i formalny kontynuowanego w przyszłości tematu.

Pan Patryk Rogiński przedstawiając genezę i rozwój tendencji antyestetycznych dystansuje się od jednowymiarowego postrzegania ich jako sztuki brzydoty, choroby, śmierci. Jako wyłącznie działań włączających procesy zniszczenia, przemijania i rozkładu, które mają na celu wywołanie obrzydzenia, szoku lub niezdrowej fascynacji.

Autor podkreśla subiektywny, zdeterminowany przez doświadczenia związane z chorobą charakter swojej twórczości. Dysponując dużą wiedzą na temat podstaw i zasad formułowania przekazu antyestetycznego, ostatecznie to w sobie odnajduje źródło wyborów i finalnych decyzji dotyczących idei, przekazu, również kwestii formalnych. Sugestywnie brzmi opis prób analitycznego odczytywania własnej poezji, powstałej w trudniejszych czy „ciemniejszych” stanach. Fragmenty dotyczące ciała, zniekształconego postrzegania siebie, niemal fizycznie opisanej niemożności wykonania ruchu wydają się być chwilami dokładnym szkicem, gotowym do przeniesienia na ceramiczne obiekty. Korelacja między tymi autoanalitycznymi spostrzeżeniami a efektem finalnym w postaci rzeźb jest przekonująca.

Czy oznacza to poszukiwanie tożsamości, samoświadomości w odniesieniu do własnej natury? Czy wskazuje na przeświadczenie, że twórczość i jej wyniki są efektem procesów chorobowych powodujących zafałszowanie obrazu? Determinują one i tematykę i sposób przedstawiania. Czy czytelnym jest zamiar wywołania emocji estetycznej u odbiorcy,

osiągnięty dzięki procedurom deformacyjnym? Brak bezpośredniego kontaktu z rzeźbami utrudnia opinię w tej kwestii. Wydaje się jednak, że autor umiejętnie balansuje pomiędzy wyraźnie osobistym, intymnym tematem a ogólnym i ponadindywidualnym jego odczytywaniem. Na pewno wykorzystanie ciała ludzkiego jako nośnika wyrażanej treści uniwersalizuje przekaz.

W ramach przewodu doktorskiego pan Patryk Rogiński prezentuje cykl rzeźb *Urojenia*. Autor dokładnie opisuje związane z ich realizacją próby konstrukcyjne, techniczne i technologiczne. Cały, tak bardzo istotny warsztat artysty pracującego w specyficznym i wymagającym materiale ceramicznym. Obrazuje testy różnych typów glin – porcelany, masy plastycznej pozbawionej szamotu i ostatecznie wybranej, z dodatkiem uziarnienia 0,5 – 3 mm. Obserwuje w jaki sposób określona powierzchnia zachowuje się podczas kolejnych etapów procesu technologicznego, jak temperatura i związany z nią spiek masy wpływa na absorpcję nakładanych kolejno warstw barwników. Przybliża technologię niskotemperaturowych farb szklarskich, które pozwoliły mu na precyzję w kolejnych etapach ich nakładania – metodą natryskową i ręczną. Wyjaśnia powody swoich działań i decyzji dotyczących rezygnacji z tradycyjnych, standardowych metod pokrywania powierzchni, podkreślając wśród licznych motywów możliwość kontroli i natychmiastowej weryfikacji osiągniętych efektów. Sposób dochodzenia do ostatecznych rezultatów (zasady konstruowania i budowania bryły, liczne próby technologiczne – badanie porowatości, różnic w rodzajach gliny, uziarnieniu szamotu) autor opisuje w sposób szczegółowy. Wydaje się, że często pożądany w technikach wysokotemperaturowych element przypadku został tu ograniczony do minimum.

Pod wspólną nazwą *Urojenia* autor prezentuje trzy grupy rzeźb – *Pasożyty*, *Niemożność*, *Upadki*. Pierwsza grupa i wchodzące w jej skład *Gniazdo*, *Pasożyt* i *Imago* są chyba najmniej oczywiste i jednoznaczne spośród wszystkich. Zastosowane rozwiązania formalne, rodzaje deformacji, dynamika, wewnętrzny ruch różnią je od statycznych korpusów humanoidalnych form z cyklu *Niemożność*, w których określone deformacje występują w obrębie i konturach realnej sylwety ludzkiej. Autor określa je jako odpowiedź *na problemy z wykonywaniem czynności*. Tylko w tej grupie niektóre z rzeźb posiadają głowę – tę część ciała, którą powszechnie utożsamiamy ze źródłem myśli, przeżyć i emocji. Głowy nie posiadają cech indywidualnych, pozbawione są rysów twarzy, nie przekazują uczuć, są spójną stylistycznie kontynuacją, koherentnym zakończeniem ciała. *Upadki*, ostatnia grupa, będąca pewną kompilacją poprzednich posiada najbardziej opowiadającą, określającą przekaz naturę. Wyciągnięte ręce, kierunek ruchu, w jakiś sposób narzucają lub sugerują interpretację - historię niemożności, bezsilności, letargu? Część dokumentacji fotograficznej pokazuje

różne warianty układów, w których rzeźby spotykają się we wspólnej przestrzeni. Dostrzec można, jak różne relacje powstają wówczas pomiędzy nimi. Jak zarysowuje się nieokreślona „obecność” czy wewnętrzna tożsamość obiektów i jak nasuwa nowe, narracyjne ścieżki interpretacyjne.

Pracy doktorskiej towarzyszy cykl zdjęć pt. *Rozpad*. Tej znanej sobie dobrze, wykorzystywanej w działaniach artystycznych i zawodowych techniki autor używa jako formy komentarza i dopełnienia realizacji doktorskiej. Konsekwentnie i spójnie z głównym tematem umieszcza w centrum zainteresowań człowieka stosując za pomocą dwuwymiarowego tym razem medium zabiegi deformacyjne. Zdjęcia wykonywane są z użyciem technik analogowych i cyfrowych a ich kolorystyka utrzymana jest w jednorodnej, bliskiej obiektom ceramicznym gamie. Trudno ocenić na podstawie jednego zdjęcia wspólnej ekspozycji prac przestrzennych i fotograficznych zasadność ich łączenia i wzajemnego oddziaływania. Odnoszę jednak wrażenie (nie oceniając wartości artystycznej poszczególnych ujęć), że rozbudowanie kompozycji ograniczyło i spłaszczyło jej zakres interpretacyjny. Może warto zastosować zabieg odejmowania, sztuki umiaru? Na pewno jest to działanie konsekwentne, autor już wcześniej łączył oba środki wyrazu. Niewątpliwie w obu posiada duże doświadczenie i potrafi je swobodnie wykorzystywać.

Dysertacja pana Patryka Rogińskiego jest skonstruowana według ciągu skojarzeń, następstw i powiązań w zakresie poruszanej problematyki. Wывód stanowi logiczny przekaz którego konkluzje doprowadziły do rzeźbiarskich, końcowych realizacji. Jego autor prezentuje się jako osoba wrażliwa i kreatywna, otwarta na twórcze doświadczenie. Autor prezentuje dużą wiedzę oraz teoretyczne przygotowanie a w opisie rzeczywistości z własnej perspektywy jest szczery i autentyczny.

## KONKLUZJA

Po przeanalizowaniu materiałów i dokumentacji dostarczonych do zrecenzowania rozprawy doktorskiej pana mgr Patryka Rogińskiego p.t. *Antyestetyzm figury ludzkiej we współczesnej rzeźbie*, stwierdzam, iż wraz z dorobkiem artystycznym, organizacyjnym i dydaktycznym spełnia ona wymagania określone w artykule 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. (z późniejszymi zmianami) o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. **W związku z powyższym wnioskuję do Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu o podjęcie uchwały o nadaniu panu mgr Patrykowi Rogińskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.**

dr hab. Alicja Kupiec

