

**Ocena rozprawy doktorskiej,  
Pana mgra Arkadiusza Wesołowskiego  
sporządzona w związku z przewodem doktorskim  
wszczętym w dziedzinie sztuk plastycznych  
w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne,  
uchwałą Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa z dnia. 20.03.2019 r.  
procedowanym przez  
Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi**

Zgodnie z § 6 pkt 1 i pkt 2 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2018 poz. 261), w związku z art. 179 ust.2, ust. 3 pkt 2) lit. b) Ustawy z dnia 03 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 30.08.2018 r. poz. 1669 z późn. zm.) Rada ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Uchwałą nr 21/2021 z dnia 23.04.2021 powołała mnie na recenzenta rozprawy doktorskiej **Pana mgra Arkadiusza Wesołowskiego**. Rozprawa nosi tytuł: **„Od Ukiyo-e do kreatywnego druku (Sosaku Hanga). Analiza i interpretacja estetyki japońskiej poprzez autorską kolekcję obrazów i grafik”**. Promotorem rozprawy doktorskiej jest Pani dr hab. Alicja Habisiak-Matczak, prof. Uczelni Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Dokumentacja, na podstawie której powstaje niniejsza recenzja, została dostarczona w formie papierowej i elektronicznej, i zawiera:

- CV doktoranta
- informację o:
  1. Wystawach indywidualnych
  2. Wystawach zbiorowych
  3. Nagrodach
  4. Działalności dydaktycznej i popularyzatorskiej
  5. Działalności projektowej
- dokumentację z wystaw
- rozprawę doktorską wraz z dokumentacją prac – dzieła artystycznego

## Dane o kandydacie

Wraz z dokumentacją, którą przesłano mi w celu sporządzenia niniejszej recenzji, otrzymałem wytyczne, aby sylwetkę mgra Arkadiusza Wesołowskiego przedstawić w sposób zwięzły, w wymiarze podstawowym bez ujawniania danych wrażliwych. Po przejrzeniu dostarczonych materiałów skonstatowałem, że kandydat ułatwił recenzentom pracę, bowiem zakres przekazanych informacji jest nader skromny i bardzo ogólnikowy. Szkoda, ponieważ recenzent powinien mieć możliwość poznania kandydata i zrozumienia skąd się biorą jego życiowe decyzje, czym są uwarunkowane i w jakim kontekście zostały podjęte. Restrykcyjne stosowanie RODO – ochrony danych wrażliwych – doprowadza do sytuacji kuriozalnych, ponieważ ostatecznie jakieś informacje muszę umieścić. Jak zatem powiedzieć o czymś, czego nie możemy powiedzieć wprost? Oczywiście z pomocą przychodzi metoda opisowa. Miało być krótko? Trudno będzie trochę dłużej. Data urodzenia – mogę powiedzieć, że w tej chwili kandydat ma 50 lat, a studia doktoranckie rozpoczął w październiku 2017 roku na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Miejsce urodzenia – miasto na osiem liter, leżące w województwie zachodniopomorskim. Z Gdańska można tam dojechać międzynarodową drogą E28 będącą również drogą ekspresową S6 w 2 godziny i 15 minut. Na portalu informacyjnym Urząd Miasta podaje, że w chwili obecnej żyje tam 107 321 mieszkańców. Sądzę, że ważną wskazówką ułatwiającą identyfikację tego grodu jest fakt, że znajduje się tam sześćdziesięcio-metrowa, żeliwna rzeźba Władysława Hasiora *Płonące Ptaki*. W taki sposób, stosując się do reguł pisania recenzji, muszę to zrobić niejako *à rebours*. Chcę przez to powiedzieć, że nie wszystkie ograniczenia usprawniają procedury i prowadzą do szybszego osiągnięcia wytyczonego celu.

Wróćmy do informacji przekazanych przez Kandydata. Nie znajdziemy tam żadnej wskazówki, która pomogłaby nam zrozumieć, dlaczego postanowił zapisać się na studia doktoranckie na ASP w Łodzi. Ta niekompletność informacji jest irytująca, ponieważ zmusza mnie do angażowania się w poszukiwanie danych w innych źródłach, na przykład w rozmowach z ludźmi mogącymi coś wiedzieć na temat Kandydata czy w końcu mozolne przeszukiwanie Internetu. Z rozmów wynikało to, że niektóre dane, delikatnie mówiąc, są nieścisłe; wyjaśnię to w dalszej części recenzji. W Internecie znalazłem niewiele informacji. Na szczęście znalazłem coś, co jak sądzę, tłumaczy wybory kandydata – otóż ukończył on liceum plastyczne w swoim rodzinnym mieście. Zastanawiające jest to, że nie wspomniał o tym w żadnym miejscu swojego CV. Dlaczego? Wielu moich szacownych kolegów z gdańskiej Akademii ukończyło to liceum, na przykład profesor Waldemar J. Marszałek, profesor ASP dr hab. Grzegorz Radecki. Czy niechęć do ujawniania tego faktu wiąże się z traumą szkoły średniej, z tym miejscem i ludźmi z nim związanymi? To pytanie wydaje się być zasadne, ponieważ dalsza edukacja kandydata miała zgoła odmienny kierunek. W 1991 roku – a więc po maturze – podjął naukę w Nauczycielskim Kolegium Języków Obcych ze specjalnością język francuski. Co ciekawe, kandydat w trakcie praktyk związanych ze studiami lingwistycznymi we Francji w latach 1991-1993 kształcił się prywatnie w pracowni Maurice'a Estève'a w Culan, małym miasteczku w środkowo-zachodniej Francji. Zastanawia mnie, jak godził ze sobą te dwie czasoprzestrzenie? Czy już wtedy wykorzystywał techniki uczenia się metodą on-line? Uczył się malarstwa eksternistycznie? Jakimi efektami zakończyła się ta nauka? Co zaświadcza o jej ukończeniu? Czy są jakieś dyplomy, certyfikaty, zaświadczenia?

Po dwudziestu dwóch latach postanowił kontynuować swoją edukację na Politechnice Koszalińskiej na kierunku Europeistyka – 2013-2015.

W dostarczonych materiałach nie znalazłem żadnego dokumentu potwierdzającego wymienione powyżej fakty oraz nabyte kompetencje. Proszę wybaczyć moje „zurzędniczenie” ale jest to z pewnością efekt pełnienia przeze mnie w ciągu ostatnich piętnastu lat stanowisk funkcyjnych na Wydziale Grafiki ASP w Gdańsku: rok jako kierownik Katedry Grafiki Projektowej, osiem lat jako prodziekan i ostatnie sześć na stanowisku dziekana. Z pewnością jest to zwyrodnienie umysłu i chociaż wierzę ludziom „na słowo”, to w oficjalnych papierach muszę mieć na wszystko potwierdzenie. Tutaj nie mam niczego. Wniosek: dokumentacja jest przygotowana w sposób niepełny.

### **Działalność dydaktyczna, popularyzatorska i organizacyjna**

Analizując informacje dotyczące działalności dydaktycznej, organizacyjnej i popularyzatorskiej mgra Arkadiusza Wesołowskiego, mogę stwierdzić, że jest on dla recenzenta łaskawy, ponieważ nie zmusza go do zbytniego wysiłku. Zakres danych jest skromny zarówno pod względem ilości jak i treści. Można powiedzieć, że cała aktywność Kandydata zawiera się w dwóch zdaniach dotyczących tej przestrzeni jego działalności; zacytuję je w pełni: „Jest też aktywnym popularyzatorem sztuki, organizatorem warsztatów twórczych dla młodzieży i dorosłych. Jest animatorem i twórcą wydarzeń transgranicznych w obszarze Pomerania w zakresie kultury i dziedzictwa narodowego”. To budzi z jednej strony szacunek z drugiej niedosyt i potrzebę poznania konkretów. W dokumentacji na stronie zatytułowanej „Działalność dydaktyczna i popularyzatorska” wśród dwunastu punktów dziewięć dotyczy wymienionej w tytule aktywności zawodowej, przytoczę wszystkie:

1. Udział w prowadzeniu zajęć z podstaw grafiki warsztatowej ze studentami II roku magisterskich studiów uzupełniających na Wydziale Tkaniny i Ubioru w zakresie Monotypii na ASP w Łodzi (od października 2017),
2. Udział w popularyzowaniu polskiej sztuki w Akademii Sztuk Pięknych w Tokio oraz Instytucie Adach w Tokio (listopad 2018),
3. Prowadzenie letnich warsztatów plastycznych dla młodzieży szkolnej z monotypii kolorowej – pracownia własna, Koszalin (lipiec 2018),
4. Prowadzenie warsztatów plastycznych (monotypia i rzeźba) dla młodzieży szkół podstawowych w Centrum Kultury i Spotkań Europejskich w Białogardzie (styczeń 2016),
5. Współudział w warsztatach plastycznych w pracowni rzeźbiarskiej Romualda Wiśniewskiego w Kamicy, (lipiec 2017)
6. Współudział w prowadzeniu zajęć w pracowni modelowania spekulatywnego – Instytut Wzornictwa – Politechnika Koszalińska (marzec 2016)
7. Popularyzacja dorobku artystycznego Joachima Utecha w Centrum Kultury i Spotkań Europejskich w Białogardzie, warsztaty z młodzieżą szkolną (styczeń 2013),
8. Warsztaty plastyczne z młodzieżą szkolną IUFM (Instytut Nauczycieli), Bourges, Francja (lipiec 1992),
9. Warsztaty plastyczne (malarstwo i rysunek) z tak zwaną trudną młodzieżą podczas kolonii (Zielone Szkoły) w Craponne-sur-Arzon, Francja (lipiec 1991).

Należy zauważyć, że wszystkie wydarzenia miały miejsce w latach 1991-2017, a więc na przestrzeni 26 lat. Stosując parametry statystyczne otrzymujemy wynik 0,35 wydarzenia na rok. Ktoś mógłby powiedzieć – nie ilość się liczy, lecz jakość. W pełni się z tym zgadzam.

Niestety w omawianym przypadku ten argument nie ma zastosowania. Kandydat nie przedstawił nawet w zarysie ani jednego programu prowadzonych warsztatów. Nie wiem nic na temat założeń oraz stawianych celów, nic na temat metod dydaktycznych ani rezultatów jego pracy.

Postanowiłem samodzielnie dotrzeć do efektów pracy Kandydata. Trochę na chybił trafił wybrałem pkt. 6 „Współdział w prowadzeniu zajęć w pracowni modelowania spekulatywnego – Instytut Wzornictwa – Politechnika Koszalińska (marzec 2016)”. Zadzwoiłem do Dziekan Wydziału Architektury i Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej dr hab. Katarzyny Radeckiej prof. PK. Nie będę ukrywał, że się znamy. Poprosiłem Panią Dziekan o opinię na temat zajęć współprowadzonych przez mgra Arkadiusza Wesołowskiego. Pani profesor odpowiedziała, że osoby nie pamięta, ale sprawdzi i przekaże mi informację. Po kilku godzinach oddzwoniła. Nikt na Wydziale, zarówno wśród dydaktyków jak również pracowników administracji, nie przypomina sobie osoby Kandydata. Dodam tylko, że Pani Dziekan stworzyła Pracownię Modelowania Spekulatywnego. Wnioski nasuwają się same.

W chwili obecnej jestem promotorem dwóch doktoratów. Każda uczelnia ma swoje szczegółowe regulaminy, programy i procedury studiów doktoranckich (po wprowadzeniu reformy w 2018 roku są to szkoły doktorskie), jednak niektóre elementy tych studiów są wspólne na wszystkich akademiach, ponieważ wymaga tego Ustawa o Szkolnictwie Wyższym. Między innymi należy do nich obowiązkowe uczestniczenie doktoranta w zajęciach ze studentami, wygłaszanie krótkich wykładów, realizowanie własnych zadań, wszystko oczywiście na podstawie wcześniej przygotowanej karty przedmiotu pod okiem i kontrolą prowadzącego pracownię, do której doktorant został przydzielony. Jako dziekan kontroluję te procedury, widzę z jaką starannością doktoranci dokumentują wszystkie swoje realizacje i osiągnięcia: dydaktyczne, organizacyjne, popularyzatorskie i artystyczne. Są tacy, których faktografia działalności przybiera rozmiary opastych tomów. W przypadku mgra Arkadiusza Wesołowskiego, jeżeli chodzi o zaangażowanie na łódzkiej ASP, znajduję dwa zdawkowe zdania zacytowane w przytoczonym powyżej zestawieniu w pkt. 1. Niestety, podobny brak powagi charakteryzuje informacje dotyczące pozostałych trzech punktów z omawianej listy:

- Oprawa plastyczna festiwal:
  - „Bałtyk Festiwal”, Darłowo, (lipiec 2016-2018),
  - „Festiwal na Fali” Koszalin, (lipiec 2015-2017),
- Oprawa plastyczna studia Imienia Czesława Niemena w rozgłośni Polskiego Radia w Koszalinie (lipiec 2014),
- Oprawa graficzna z okazji 10-lecia i 20-lecia Powiat w Polsce dla: Powiat Wałecki, Powiat Ostródzki, Powiat Białogardzki, Powiat w Łącej, Powiat w Kole. (rok 2007, rok 2017)

Kandydat nie włożył żadnego wysiłku, aby poinformować nas, jakiego zakresu działań dotyczyła „oprawa plastyczna” i czym mógł się wykazać, przygotowując „oprawę graficzną”. Na czym polega w tym przypadku różnica między oprawą plastyczną, a graficzną? To są niezwykle szerokie pojęcia, pod którymi każdy może rozumieć inne spektrum aktywności. Czy w przypadku festiwalu było to postawienie kwiatów na głównej scenie, czy złożone działania wizualne w przestrzeni miasta? Czy projektując wizualia do jubileuszowych wydarzeń, zaprojektował ulotkę i plakat, czy może był to wielokanałowy komunikat graficzny przeznaczony dla mediów z obszaru poligrafii oraz nowych mediów cyfrowych? W dostarczonych

materiałach nie ma śladu informacji na ten temat, żadnego opisu, żadnej fotografii, nie ma nawet linków do stron festiwalowych, nic. Taka postawa świadczy o niepoważnym traktowaniu roli recenzenta.

Konkludując, muszę stwierdzić, że przedstawione materiały uniemożliwiają mi dokonanie ocen tego obszaru aktywności Kandydata, zaś epizod z Politechniką Koszalińską stawia jego osobę w bardzo negatywnym świetle.

### **Ocena dorobku twórczego: projektowego i artystycznego**

Mgr Arkadiusz Wesołowski definiuje swoją działalność artystyczną przede wszystkim w obszarze malarstwa i grafiki. Przy projektowaniu zaś wskazuje na specjalizację w zakresie conceptów związanych z małą, kameralną formą rzeźbiarską.

W latach 1995-2019 był bohaterem szesnastu wystaw indywidualnych. Dziewięć z nich miało miejsce za granicą, a dokładnie we Francji, Anglii i Japonii. Należy zauważyć, że jest dobrym organizatorem, pozwala mu to optymalizować wysiłki związane z realizacjami pokazów. Można to zaobserwować na przykładzie Anglii, gdzie w jednym, 2005 roku praktycznie miesiąc po miesiącu (lipiec, sierpień, listopad) pokazał swoją wystawę w trzech różnych galeriach. Poza jedną wystawą z 2012 roku wszystkie dotyczą malarstwa. Korzystając z nader skromnej dokumentacji, niestety nie mogę się odnieść do tego obszaru twórczości Kandydata, na kilkunastu stronach nie znalazłem jakiegokolwiek reprodukcji jego prac malarskich. Poniżej zamieszczam za doktorantem zestawienie wystaw indywidualnych:

- (1995) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo -Galeria EMPIK, Koszalin, maj
- (1997) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo -Galeria ŻAK w Gdańsku na 1000 lecie Miasta Gdańska – lipiec
- (2000) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Galeria Klucznik w Gdańsku, lipiec
- (2000) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Asnieres-les-Bourges -Francja, grudzień
- (2000) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Bourges -Francja, kwiecień
- (2001) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Saint Doulchard, Francja, maj
- (2002) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Theta Warszawa, wrzesień
- (2005) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Hick Gallery London, Anglia, lipiec
- (2005) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – New Realms Gallery London, Anglia, sierpień
- (2005) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Rhapsody House Gallery, Kent, Anglia, listopad
- (2009) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Art Shaker Gallery, Saint Maxime, Francja, luty
- (2012) – Arkadiusz Wesołowski, rzeźba – popularyzacja twórczości Joachima Utecha Białogard, październik
- (2017) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, marzec
- (2018) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Art Gallery Krajewski – Sobienie. Królewskie, wrzesień
- (2018) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo i grafika w galerii CA BON w Tokyo – Japonia, listopad
- (2019) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo i grafika w galerii CA BON w Tokyo – Japonia, lipiec

Można stwierdzić, że mgr Arkadiusz Wesołowski jest artystą skrytym, niezbyt chętnie prezentującym swoje dokonania polskiej publiczności. Na przestrzeni dwudziestu czterech lat mogliśmy obejrzeć jego prace na siedmiu indywidualnych pokazach: pod koniec XX wieku dwukrotnie w Gdańsku, raz w Koszalinie. Na początku nowego Milenium zawitał do Warszawy, w drugiej dekadzie rozpoczynającego się stulecia pokazał się na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu (2017), a następnie w Sobieniach Królewskich w Art Gallery Krajewski (2018). Szukając tej galerii dowiedziałem się, że jest to pierwsza w Polsce galeria sztuki współczesnej usadowiona na polu golfowym, imponujące! Elitarny sport, snobistyczne miejsce, sztuka dla wybranych. Interesujące pozycjonowanie swojego miejsca na rynku sztuki. Ciekawy jestem, jaki jest efekt tej strategii. Wszystko wskazuje na to, że Kandydatowi w Polsce nie zależy na klasycznym, wystawienniczym sposobie promocji swojej sztuki – zasięg terytorialny jego działań ma wymiar raczej lokalny i dość skromny. Zdaje się, że postanowił budować swoją pozycję poza granicami naszego kraju. Mogą o tym świadczyć przytoczone powyżej dane oraz zestawienie miejsc wystaw zbiorowych, w których brał udział. W dokumentacji przytacza czternaście wydarzeń, z których osiem to pokazy zagraniczne:

- (2006) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – The Chambers Gallery – London, Wielka Brytania, lipiec
- (2007) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – Modern Artist Gallery – London, Wielka Brytania, lipiec
- (2008) – Arkadiusz Wesołowski, malarstwo – The Fusion Gallery Altea – Hiszpania, sierpień
- (2018) – Arkadiusz Wesołowski, grafika - Muzeum Sztuki w Czarnogórze, lipiec
- (2018) – Arkadiusz Wesołowski, grafika, Muzeum Xilografury w Campos do Jordao/Brazylia, wrzesień
- (2019) – Carmo, Chiado and the Heart of Darkness. Arts in the Public Sphere
  - Sala Iberia, Cuenca, Hiszpania, 6-20 lutego
  - Sala Vieira da Silva, Maison Andre Gouveia, Paryż, Francja, 28.02-31.03
  - Museu Arqueologico de Carmo, Lizbona, Portugalia, 4-28 kwietnia

Wśród kilku zdobytych nagród dwie otrzymał za prace malarskie:

- I miejsce – Międzynarodowe Triennale Sztuki, obraz olejny - Chateau d'eau - Mouciau, Bourges, Francja, (2000)
- II miejsce – Międzynarodowy konkurs malarski - „Postawy Roku”- Galeria Miejska, Szczecinek, (1991)

Osobnym i wydaje się bardzo ważnym dla Kandydata obszarem działalności jest projektowanie małych, kameralnych form rzeźbiarskich takich jak medale, statuetki oraz projektowanie miejskich, okolicznościowych rzeźb. Co ciekawe, motorem, który napędza jego działanie w tej dziedzinie są przede wszystkim konkursy. W dokumentach wymienia dwadzieścia siedem konkursów, w których brał udział, na przykład na projekt medalu dla Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w Warszawie; projekty rzeźb dla Miasta Kołobrzeg czy Miasta Nowy York. Znacząca część konkursów dotyczyła projektów na statuetki między innymi dla: Miasta Lublina, Radia ZET, Teatru Narodowego w Warszawie czy Urzędu Marszałkowskiego w Szczecinie. W tym obszarze odnosi sukcesy, otrzymuje nagrody i wyróżnienia:

- I miejsce – Międzynarodowy Konkurs na projekt statuetki dla Europejskiego Związku Lekkiej Atletyki – Szwajcaria, (2015),

- I miejsce – Ogólnopolski konkurs na projekt statuetki dla Ministerstwa Inwestycji i Rozwoju, Warszawa, (2017),
- III miejsce – Międzynarodowy Konkurs na projekt Medalu na I Olimpiadę Młodzieży w Singapurze (2007), Sekretariat wykonawczy I Olimpiady Młodzieży, Singapur, (2007)
- III miejsce – Projekt rzeźby Przekupki Toruńskiej - Biuro promocji miasta Toruń, (2007)

Kończąc ten fragment recenzji, muszę po raz kolejny wyrazić swoją bardzo krytyczną opinię na temat dołączonej do rozprawy doktorskiej dokumentacji. Mam wrażenie, że doktorantowi kompletnie nie zależało na uwiarygodnieniu swoich dokonań. Profesor Tadeusz Bartoś, znamienity teolog, filozof podkreśla, że w dyskusji, prezentując swoje stanowisko, powiedzieć i napisać można wszystko, tylko że potem trzeba to udowodnić. Irytujące jest to, że ciężar potwierdzania faktografii Kandydat postanowił złożyć na barki recenzenta. Jeżeli oceniający chce się czegoś dowiedzieć na przykład na temat oprawy plastycznej festiwalu „Bałtyk Festiwal” w Darłowie, (lipiec 2016-2018), lub które z wymienionych projektów rzeźb, statuetek zostały zrealizowane, a które leżą wciąż w fazie projektu w szufladzie artysty, jak wyglądają nagrodzone statuetki – dla Europejskiego Związku Lekkiej Atletyki (2015), Medalu na I Olimpiadę Młodzieży w Singapurze (2007) to niestety sam musi szukać i tropić, by móc uczciwie skonfrontować rzeczywistość z informacjami, które podał Kandydat. Recenzent ocenia na podstawie dostarczonych materiałów. W omawianym przypadku dokumentacja zdjęciowa jest, rzecz można, bardzo powściągliwa i bardzo słabej jakości technicznej. Dodatkowo niektóre materiały fotograficzne mające, jak mniemam, uwiarygodnić podawane informacje są kpiną z recenzenta. Nie mogę bowiem inaczej nazwać próby uwierzytelnienia wystawy przy pomocy jednego, nic nieznaczącego zdjęcia, na którym widnieje kadr z jakiegoś pustego wnętrza, czasami z grupką anonimowych ludzi, najczęściej sfotografowanych z tyłu.

Dokumentacja wystaw indywidualnych:

- foto nr 6 (2005 rok) wystawa w New Realms Gallery, Londyn, Anglia
- foto nr 8 (2009 rok) wystawa w Art. Shaker Gallery, Saint Maxime, Francja
- foto nr 11 (2018) wystawa w Art Gallery Krajewski, Sobienie Królewskie

Dokumentacja wystaw zbiorowych:

- foto nr 1 (2003 rok) wystawa w Muzeum w Koszalinie
- foto nr 7 (2018 rok) wystawa Koryfeusze Sztuki – Art Krajewski Gallery w Warszawie

Obecnie na uczelniach trwa gorączka ewaluacyjna. Dydaktycy pieczołowicie gromadzą wszystkie dowody swoich osiągnięć, uczestniczą w szkoleniach na temat, jak w krótkich notatkach zawrzeć istotę zgłaszanych do oceny informacji, a wszystko to po to, żeby ekspert kwalifikujący zamieszczane rekordy mógł szybko je oszacować, uznać za wiarygodne i przydzielić każdemu odpowiednią liczbę punktów. Parametry oceny są ściśle określone: inną liczbę punktów otrzymuje twórca za na przykład wystawę w MoMA w Nowym Jorku, a inną za ekspozycję w Galerii Klucznik w Gdańsku – na marginesie – była to mała sprzedażna galeria o charakterze komercyjnym, co sprawiało, że pojawiały się tam obiekty różnego autoramentu. Doktoranci ze swoimi precyzyjnie przygotowanymi osiągnięciami mogą być zgłaszani do ewaluacji uczelnianej.

Nonszalancja z jaką dr Arkadiusz Wesołowski potraktował swoje obowiązki jest głęboko za-

stanawiająca. Przewód doktorski jest procedurą, której końcowym efektem ma być nadanie stopnia naukowego doktora. Instytucje państwowe przyznające stopnie naukowe zobowiązane są do przestrzegania maksymalnych standardów naukowych i artystycznych.

### **Ocena rozprawy i pracy doktorskiej**

Ponieważ moją podstawową specjalizacją zawodową jest projektowanie graficzne, zanim przejdę do oceny pracy doktorskiej oraz zawartości dysertacji doktoranta Arkadiusza Wesołowskiego muszę się odnieść w paru zdaniach do edytorskiej formy przekazanych materiałów. Projektowanie graficzne to w największym skrócie świadome konstruowanie komunikatu wizualnego. W przypadku wydawnictw każda decyzja projektanta niesie za sobą określony zestaw informacji: format, dobór papieru, rodzaj oprawy, kolorystyka, charakter typografii, hierarchia sekcji literniczych, relacje kolumn tekstowych z fotografią, kadrowanie reprodukcji. Wszystkie wymienione walory świadczą o wiedzy i kulturze wizualnej osoby projektującej wydawnictwo. Kiedy otrzymałem w kopercie materiały do recenzji, w pierwszym momencie pomyślałem, że nastąpiła pomyłka, że przypadkowo przesłano mi pracę z dziedziny nauk rolniczych może nauk humanistycznych. Forma jest typowa dla opracowań prac teoretycznych licencjackich, magisterskich. Tak, nie mogłem uwierzyć, że dwa zeszyty, które trzymałem w rękach dotyczą dziedziny sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. Zeszyt z rozprawą to publikacja w formacie A4, podana w oprawie sztywnej z grzbietem klejonym, oprawiona w sztuczną, ciemnobrązową okleinę o fakturze skóry! Środki zostały wydrukowane na drukarce laserowej, na papierze o gramaturze 80 g/m<sup>2</sup>. Nie będę komentował składu tekstu, ponieważ jest on mechanicznym zastosowaniem funkcji edytora tekstu *Worda* z firmowymi ustawieniami szerokości kolumny i marginesów. Brak jakiegokolwiek refleksji na temat adiustacji tekstu jest najbardziej widoczny na stronie drugiej ze spisem treści. Fałszywie pojęte budowanie solidności i powagi układu doprowadziło do złych decyzji. Po pierwsze – użycie wersalików do zapisu tytułów – wersaliki mają zdecydowanie mniejszą czytelność szczególnie przy długich wierszach i małych stopniach pisma. Po drugie – blokowa kompozycja kolumny doprowadziła do gigantycznych odstępów międzywyrazowych, które uniemożliwiają płynne czytanie tekstu. Obrazowo mówiąc, przypomina to uśmiech dziecka, któremu tu i ówdzie powypadały zęby mleczne, a stałe nie zdążyły jeszcze wyrosnąć. Całość jest pozbawiona jakiegokolwiek pomysłu edytorskiego.

Podobnie sprawy się mają w przypadku drugiego zeszytu prezentującego dzieło doktoranta. Ten sam papier, format, ta sama technika druku. W hierarchii ważności jest on zdecydowanie na drugim miejscu – świadczy o tym miękka oprawa, luźne kartki są zabezpieczone typowymi biurowymi okładkami. Pierwsza to przezroczyste PCV, druga z tak zwanego kartonu ozdobnego, wszystko zebrane przy pomocy wsuwanej plastikowej listwy.

Całość ma charakter sztuczny, tymczasowy, typowy dla masowej produkcji dokumentów biurowych.

Mam uczucie, że doktorant przekazał materiał na pendrivie do punktu usług z małą poligrafią z poleceniem „wydrukować na jutro, nie ważne jak, byle było”.

Dlaczego tak się rozwodzę nad zewnętrzną formą zeszytów? Odpowiedź jest prosta, poczułem głęboki dysonans poznawczy. Doktorant w swojej rozprawie poświęca cały pierwszy rozdział charakterystyce estetyki japońskiej, jej wyjątkowości wyrafinowaniu, głębokiemu



zanurzeniu w rytmie, przemijaniu i efemeryczności Natury. Szeroko rozumiane rękodzieło: przedmioty codziennego użytku, kaligrafia, ubiór, sztuka, opakowania są estetyzacją codziennego życia, stałą celebracją piękna w połączeniu z kontemplacją miejsca człowieka w cyklu przemijania Świata. Na stronie szóstej rozprawy znajdziemy takie oto słowa: „Piękno wyrażały więc, w zależności od okresu, ideały takie jak *Miyabi* (elegancja), *Aware* (melancholia), *Sabi* (patyna, niedoskonałość), *Wabi* (szlachetne ubóstwo), *Yumen* (tajemna głębia) czy *Iki* (czar, szyk).”

Daremnie w dostarczonych materiałach będziemy szukać nawet najbledszego cienia wymienionych przymiotów! Nie doznamy uczucia czaru, szyku, tajemnej głębi, elegancji. Znajdziemy banalną masową produkcję, odpychającą anonimowość, brak szacunku dla wrażliwości odbiorcy, ale przede wszystkim braku estymy dla kultury Japonii.

Jak można pisać rozprawę o japońskiej estetyce, prowadzić badania nad japońskim drzeworytem, analizując jego duszę, papier, farby, ręcznie wykonywane matryce, a potem przekazać recenzentom do oceny tak ordynarny materiał. Recenzentów jest dwóch, łączna produkcja dokumentacji to cztery zeszyty! Aż się prosi, żeby były one zrobione ręcznie, z troskliwością i osobistym zaangażowaniem. I nie mam na myśli kopiowania, cytowania czy wiernego naśladownictwa rozwiązań japońskiej sztuki druku, nie. Mam na myśli proste zabiegi intro-ligatorsko-wydawnicze, które świadczyłyby o tym, że Kandydat rozumie, o czym sam pisze. Można było zamiast sztucznej, sztywnej okładki zastosować oprawę miękką, bezgrzbietową, szytą ręcznie czerwonymi, grubymi nićmi. Na okładkę użyć papieru ręcznie czerpanego o zwiększonej gramaturze, do środków zaś zastosować papier ekologiczny. Tytuł na okładce odcisnąć, używając osobiście przygotowanej matrycy. W środku na stronach *recto* umieścić wklejane reprodukcje towarzyszące tekstowi umieszczonemu na stronach *verso*. Tom z reprodukcjami dzieła doktorskiego mógłby być zestawem luźnych kartek zawiniętych metodą *Furoshiki*, a zwyczajowo używaną w tym celu chustę można by zastąpić szlachetnym pergaminem lub specjalną bibułą do pakowania. Ot i wszystko, nic spektakularnego, skromne rzemiosło – świadomość użytych środków w realizacji postawionego sobie celu, którym jest przekonanie recenzentów do swojej pracy.

Kandydat ma pecha, ponieważ właśnie skończył się czas obrony dyplomów licencjackich i magisterskich na Wydziale Grafiki mojej *Alma Mater*. Prawie wszystkie obrony prowadziłem osobiście. Znaczącą część stanowiły wydawnictwa: książki, tomiki poezji, opracowania baśni i legend, przewodniki. Stopień zaangażowania studentów w realizację swojej pracy był niebywały, poziom edytorski najwyższego lotu, wszystko było kreacją i doskonałym rzemiosłem. Szkoda, że mgr Arkadiusz Wesołowski nie poprosił o konsultację fachowców z łódzkiej ASP, na przykład profesora Sławomira Kosmynkę, świetnego dydaktyka, specjalistę z dziedziny grafiki wydawniczej.

Biorąc do ręki dokumentację przewodową Kandydata zadałem sobie pytanie o jego wiarygodność jako twórcy, pytam o szczerą intencję. O osobiste przeżycie przygody w świecie Kraju Kwitnącej Wiśni. I nie mówię tutaj o zatraceniu się w odmętach *Wielkiej fali w Kanagawie* Katsushika Hokusai, tylko o profesjonalizmie charakteryzującym działania zawodowego artysty, projektanta. Wszystko co robimy, jest dialogiem z drugim człowiekiem. Styl, środki, narzędzia których używamy może ludzi zbliżyć w tym procesie komunikacji lub zdecydowanie od siebie odpychać. To truizm tak samo jak uwaga, że twórca z trzydziestoletnim doświadczeniem, Arkadiusz Wesołowski, powinien o tym wszystkim wiedzieć i stosować te rudymen tarne zasady pracy.

Przejdźmy do oceny rozprawy doktorskiej Kandydata zatytułowanej: „Od *Ukiyo-e* do kreatywnego druku (*Sosaku Hanga*). Analiza i interpretacja estetyki japońskiej poprzez autorską kolekcję obrazów i grafik”. Dysertacja to jednolity tekst wzbogacony dokumentacją fotograficzną składający się ze: wstępu, pięciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii, spisu ilustracji i abstraktu. Całość to stu trzydziestostronicowe opracowanie. Jego zakres i szczegółową strukturę przedstawiają rozdziały zatytułowane:

1. Krótka charakterystyka estetyki japońskiej
  - 1.1 Geneza estetyki japońskiej
  - 1.2 Japońska koncepcja piękna
2. Od *Ukiyo-e* do *Sosaku Hanga*, zarys ewolucji techniki drzeworytniczej w Japonii
3. Moje pierwsze doświadczenia z techniką drzeworytu japońskiego i jego wpływ na moją twórczość artystyczną
4. Poszukiwania autorskich rozwiązań inspirowanych „kreatywnym drukiem” – grafika
5. Poszukiwania autorskich rozwiązań inspirowanych „kreatywnym drukiem” – malarstwo i rysunek

Rozprawę przeczytałem uważnie dwukrotnie. Pod względem warsztatu bibliograficznego zachowuje standardy akademickiej pracy pisemnej. Tekst zasadniczo uzupełniony jest trzydziestoma siedmioma przypisami z podaniem źródeł. W bibliografii znajdziemy wykaz czternastu pozycji – książek, czasopism, słowników – stanowiących dla Kandydata literaturę przedmiotu uwiarygadniającą jego dysertację. To co zwróciło moją uwagę to fakt, że żaden z tekstów źródłowych nie dotyczył bezpośrednio zagadnień historii, techniki i warsztatu drzeworytu japońskiego. Co prawda w rozdziale IV na samym początku dowiadujemy się, że doktorant rozpoczynając swoje badania, korzystał z opracowań japońskich oraz książki autorstwa Katarzyny Maleszko pod tytułem „Krajobraz Japonii: drzeworyt japoński *Ukiyo-e* i *Shin Hanga* ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie”, ale w dalszej części rozprawy nie znajdziemy żadnego dowodu na korzystanie z podanych źródeł. O ile sama treść w warstwie merytorycznej może zaciekać i wciągnąć czytelnika – o czym za chwilę – o tyle liczba błędów językowych, gramatycznych i interpunkcyjnych niebywale obniża ocenę tej pracy. Dlaczego mgr Arkadiusz Wesołowski nie oddał swojego tekstu do profesjonalnej korekty technicznej i językowej, nie mam pojęcia. Może zaufał swojemu wykształceniu filologicznemu? Może stwierdził, że rozprawa jako zapis myśli jest mniej ważna niż dzieło artystyczne? Może pomyślał, że recenzentami są w końcu artyści wizualni, dla których poprawność językowa ma drugoplanowe znaczenie. Nie mam pojęcia, nie wiem, dlaczego pominął ten niebywale ważny element pracy doktorskiej jakim jest dbałość o poprawność zapisu informacji w języku ojczystym. W środku aż roi się od literówek – nie będę się znucał nad doktorantem, cytując rozliczne przykłady pospolitych błędów, ale jeden przytoczę, ponieważ jest dość spektakularny. Dotyczy bowiem słowa o francuskim pochodzeniu, a język francuski jest językiem, którym doktorant powinien, zgodnie z przedstawionym CV, posługiwać się biegle. Na stronie siedemdziesiątej drugiej w drugim wierszu od góry znajdziemy zapisane kursywą słowo „klakerura”. Prawidłowy zapis tego specjalistycznego pojęcia z obszaru konserwacji dzieł sztuki oznaczającego charakterystyczną siatkę spękań powstającą na powierzchni obrazu olejnego na skutek błędów technologicznych to „krakelura” (fr. craquelure). Można by pominąć to zabawne przestawienie liter, jednak słowo to dotyczy obszaru zawodowej spe-

cialności Kandydata – malarstwa. Jeżeli chciał zabłysnąć wiedzą i erudycją to w szczególny sposób powinien zadbać o profesjonalną stronę wypowiedzi.

Z pewnością zostanie oceniony przez doktoranta jako osoba złośliwa i małostkowa. Trudno, wróć do wyliczania irytujących błędów widocznych na pierwszy rzut oka w jego pracy pisemnej. Irytująca jest ilość wiszących spójników, błędnie używanych dywizów w miejscach półpauz. Brak przecinków porządkujących rytm i konstrukcję złożonych zdań często uniemożliwia płynne czytanie i wyodrębnianie podmiotu i orzeczenia. Błędy gramatyczne i stylistyczne, złe związki frazeologiczne denerwują i kłują w oczy. Otwieram na chybił trafił rozprawę; strona osiemdziesiąta czwarta, czytam: „Delikatny erotyzm zachęcił mnie do podjęcia tematu na większym formacie.”, strona dziewięćdziesiąta „W mojej subiektywnej ocenie grafika japońska jest przestrzenią zarezerwowaną przeciętnemu człowiekowi” (Sic!). Dalej: „Współczesna grafika podlega poszukiwaniom” (Sic!) albo „warto w tym miejscu przywołać uwagę”.

Dlaczego o tym piszę? Ponieważ zamiast skupiać się na treści dysertacji raz po raz moja uwaga była rozpraszana tego rodzaju językowymi potknięciami. Niestety to wpływa na całościową ocenę pracy Kandydata.

Drogi doktorancie, korzystajmy w naszej pracy z pomocy innych specjalistów, szczególnie w obszarach nie będących naszą domeną!

Gdybym miał przedstawić zawartość i wagę przedstawionych w rozprawie treści, użyłbym infografiki przedstawiającej *Wielką falę w Kanagawie* Katsusiko Hokusai. Przedstawiony zakres i problematyka omawiana przez Kandydata jest zróżnicowana i dość nierówna w swojej wadze. Można rzec, że w swej dynamice unosi się i opada. Pierwsze dwa rozdziały to interesujący i sprawnie przedstawiony wykład tłumaczący pojęcia z zakresu japońskiej estetyki, jej genezę oraz filozoficzne źródła koncepcji piękna. Doktorant umiejętnie posługuje się tekstami źródłowymi w celu przedstawienia spójnego, choć siłą rzeczy, skrótowego ujęcia tematu. W lapidarnym uproszczeniu można przedstawić tę część rozprawy w następujący sposób: Istotą piękna i wzruszeń jest bezpośrednia bliskość przyrody, doświadczenie jej efemeryczności i niedoskonałości, kruchości i przemijania. Fenomen cykliczności przyrody jest kontemplowany i wspierany przez filozofię buddyzmu i rodzimą japońską religię *Sinto*. Całe to uniwersum opisują pojęcia takie jak: *Miyabi*, *Yumen*, *Iki*, *mono-no-aware*, *Yugen*, *Wabi-sabi*, *Mujo*, *Shibui*, *Hanami*... . Autor przybliży nam leksykon pojęć porządkujących prezentowany świat wartości, który jest dalece odmienny od *Logosu* świata judeochrześcijańskiego. Ukazuje Japonię czasów izolacjonizmu *Siogunatu* w epoce *Edo*, następnie otwieranie się Japonii na cywilizację Zachodu w erze *Meiji*. Kończy na czasach najnowszych łączących tradycję stylu *Ukiyo-e* z krzykliwą kulturą popularną. Tłumaczy, czym jest *Anime* i *Manga*, wyjaśnia teorię *Superflat* Takashi Murakamiego.

W sposób sprawny i rzeczowy doktorant przedstawia historię i ewolucję japońskich technik drzeworytniczych od wieku XVII do czasów nam współczesnych. W zarysie tłumaczy i przedstawia charakterystykę wiekowego stylu *Ukiyo-e* oraz dwudziestowiecznych nowych ruchów drukarskich *Shin Hanga* i *Sosaku Hanga*. Dla każdego kto interesuje się kulturą Japonii lub szerzej sztuką i jej formami obrazowania świata, informacje przekazywane przez Kandydata są interesujące, chociaż z powodu ograniczonego zakresu rozprawy siłą rzeczy zawierają syntezę

kilkusetletniej historii rozwoju japońskiego drzeworytu będącego wspaniałym dziedzictwem kulturowym tej niezwyklej, wyspiarskiej cywilizacji. Drzeworyt w poszczególnych epokach pełnił różne funkcje, tematy zmieniały się wraz z mijającym czasem, zmieniał się również proces i technologia powstawania końcowej odbitki graficznej. W szczególności zmieniała się rola artysty. W epoce *Edo* – czasach największego rozkwitu wodnego drzeworytu *Ukiyo-e* – czynności były podzielone na trzy niezależne etapy: rysunek wykonywał rysownik-artysta, matrycę drzeworytnik, a za odbitki odpowiedzialny był drukarz. Zdarzało się, że do jednej grafiki wykorzystywano aż dwadzieścia matryc. Ten złożony system oparty był na doskonaleniu rzemiosła i pokoleniowej wiedzy gromadzonej i zazdrośnie strzeżonej przez artystów i rzemieślników. Najznamienitszymi wykonawcami druków *Ukiyo-e* byli Katsushika Hokusai, Hiroshige Ando i Utamaro Kitagawa.

Zmiany cywilizacyjne, które nastąpiły w Japonii w drugiej połowie XIX i pierwszej połowie XX wieku – wyjście z izolacjonizmu, rozwój nauki, dwie niszczące świat globalne wojny – zmieniły zasadniczo podstawowe paradygmaty funkcjonowania społeczeństwa japońskiego w tym również rolę artysty. Przykładem tych zmian stał się *Sosaku Hanga* czyli ruch *kreatywnego druku*. Artysta połączył w sobie wszystkie trzy tradycyjne kunszty: stał się rysownikiem, drzeworytnikiem i drukarzem w jednej osobie. Poznajemy nazwiska głównych przedstawicieli tego artystycznego gatunku, między innymi twórcę ruchu Kanae Yamamoto, Kiyoshi Saito, Sado Watanbe. Otworzenie się na świat Zachodu wpłynęło na rozwój „endemicznej” kultury Japonii. Korzyści były obustronne. Drzeworyty i druki *Ukiyo-e* odcisnęły trwałe ślady i wpłynęły na sztuki wizualne nowoczesnej Europy i Ameryki.

W rozdziale trzecim Arkadiusz Wesołowski przedstawia relację ze swojego trzytygodniowego pobytu w Tokio w 2018 roku przy okazji zorganizowanej indywidualnej wystawy w Galerii CA BON. W poszukiwaniu inspiracji oraz wiedzy wizytuje Uniwersytet Artystyczny w Tokio. Odwiedza pracownię wkleśłodruku i drzeworytu. Obserwuje zachodnich studentów borykających się z niełatwą materią tradycyjnych technik drukarskich. Krytycznie ocenia ich osiągnięcia. Aby lepiej zrozumieć ducha i wyjątkowość drzeworytów *Ukiyo-e* odwiedza pracownię mistrza Shin-kichi Numabe. Ważnym wydarzeniem było odwiedzenie Instytutu Adachi w Tokio zajmującym się rejestracją, gromadzeniem i popularyzacją drzeworytu japońskiego. W Instytucie miał możliwość zapoznania się z jego najstarszymi zasobami. Odwiedził również Muzeum Katsushiko Hokusai. Poszukując wpływów *Ukiyo-e* na współczesnych artystów japońskich uprawiających *Sosaku Hanga* odwiedza galerię. Artystą, który szczególnie zaciekał doktoranta jest Saito Kiyoshi. Charakter tej części pracy pisemnej nosi znamiona dość mechanicznej relacji z wydarzeń, które kandydat zaplanował w trakcie swojego niezbyt długiego pobytu w Japonii. Jak widzimy, kalendarz był wypełniony bardzo skrupulatnie. Chęć zobaczenia niezwykłych miejsc, odwiedzenia wyjątkowych ludzi jest czymś zrozumiałym, szczególnie jeżeli dotyczy to tak odmiennej od europejskiej kultury materialnej i tradycji duchowej. Niestety, właśnie pogłębionej osobistej refleksji dotyczącej odmienności naszych światów zabrakło mi w tej części rozprawy. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że dwadzieścia jeden dni spędzonych w Kraju Kwitnącej Wiśni to zbyt krótki czas, żeby stać się specjalistą od japońskiej duszy, dlatego życzę mgr Arkadiuszowi Wesołowskiemu kolejnych wypraw do Japonii i odkrywania jej nieznanych twarzy. Wśród wielu książek, które mogą pomóc Europejczykowi uniknąć stereotypów i lepiej wnikać w ten wyjątkowy świat polecam dwie: *Tatami kontra krzesła. O Japończykach i Japonii* Rafała Tomaszkiego oraz *Ganbare! Warsztaty umierania* Katarzyny Boni.

W ostatnich dwóch rozdziałach dysertacji Kandydat opisuje swoje badania i warsztatowe perypetie związane z próbami samodzielnego uprawiania techniki drzeworytniczej. Przedstawia efekty tej pracy, które niestety nie są zbyt spektakularne. Próbuje nas również przekonać do wyników swoistej osmozy między sztuką japońskiego drzeworytu *Sosaku Hanga* a jego rysunkami i obrazami malarskimi, które powstały na potrzeby niniejszego przewodu doktorskiego. Pierwsze pytanie, które sobie zadałem, czytając przedostatni rozdział brzmiało: czy mgr Arkadiusz Wesołowski kiedykolwiek przed wszczęciem doktoratu wykonał jakąkolwiek pracę graficzną, a następnie odbił ją samodzielnie w którejkolwiek technice powielania obrazu? W dokumentacji nie ma odpowiedzi na to pytanie, a to co zaprezentował, według mnie, wskazuje na to, że grafika warsztatowa – artystyczna do 2018 roku była dla doktoranta *terra incognita*. Należy przyznać, że wiele informacji dotyczących mediów i technologii związanej z procesem powstawania drzeworytu wodnego w swoim wymiarze praktycznym może się przydać osobom, które chcą rozpocząć naukę i praktykę w tej technice. Mam jednak wrażenie, że doktorant zachowuje się jak sprytny, obdarzony inteligencją student, któremu na egzaminie zadano pytanie, na które nie zna odpowiedzi lub z jakiś powodów nie chce jej udzielić. Pytanie brzmi: jaki poziom artystyczny grafik osiągnął egzaminowany, wykorzystując swoją wiedzę, umiejętności i nabyte kompetencje. W takiej sytuacji strategia przetrwania podpowiada każdemu, żeby postawić na swoje mocne strony. W przypadku doktoranta będzie to z pewnością wiedza nabyta w czasie trzytygodniowego pobytu w Japonii. Tak też robi. Zasypuje nas informacjami dotyczącymi rodzaju desek i drewna użytego w procesie rytowania i dłutowania matryc. Przeprowadza długi wywód na temat rodzaju papieru, farb. Uświadamia nam, że w Polsce nie ma oryginalnych japońskich mediów drukarskich, a adoptowanie technik japońskiego drzeworytu na polski grunt to przede wszystkim zmagania w poszukiwaniu zamienników. Jak zawodowy marketingowiec konstruuje dla swojego produktu mocny *storytelling*, który powinien budować z odbiorcą komunikatu więź, oddziaływać na jego emocje i przekonywać autentycznością. Mamy więc dramatyczne odsłony tej historii – zdjęcia obficie krwawiącego palca autora przebitego dłutem w trakcie mozolnego dłubania w desce – ubawiłem się oglądając ten materiał, mam nadzieję, że taki był cel umieszczenia tego krwawego dowodu ofiary złożonej przez artystę na ołtarzu sztuki.

Konkludując – w tym obszarze nazwijmy go *nadbudową*, doktorant poradził sobie bardzo dobrze. Spójrzmy teraz na *bazę*, czyli na to co powstało w tym niezwykłym procesie twórczym. Większość uznanych artystów twierdzi, że w akcie twórczym 90% stanowi praca i fizyczny wysiłek a jedynie 10% to czysty akt kreacji

Niestety nie mogę zaakceptować próby ukrycia pod pojęciem „kreatywnego druku” nieudolności warsztatowej. Ewidentnym jest fakt, że opór materii drzeworytniczej zdominował, pochłonął cały wysiłek i energię twórczą doktoranta. Efektem tych zmagania są prace na poziomie początkowego kursu czeladniczego. Próba nadania tym pracom głębszych wartości estetyczno-artystycznych jest intelektualnym nadużyciem. Opór materii wymusił na twórcy prymitywną formę obrazowania, która nie niesie w sobie waloru świeżości, oryginalności i wyjątkowości – jest objawem nieporadności. Próba sprowadzenia wszystkich walorów do malarskich efektów odbitek uzyskiwanych dzięki różnej sile nacisku prasy, mieszanii farb na partiach drukujących matrycy, zachwywanie się fakturą plam uzyskiwanych dzięki naturalnej strukturze słoików drewna jest śmieszna i amatorska. Próby intelektualizowania i dodawania głębszych treści układom i figurom budującym obraz (kobieta na plaży – erotyzm, witalność; pies przy jej boku – strażnik,

oddanie, bezpieczeństwo) są irytujące przez swoją oczywistość. To co mnie w pewnym sensie obezwładniło to przekonanie doktoranta o wysokich walorach swojej twórczości oraz wiara w posiadanie własnego stylu! W rozprawie opisuje pięć prac drzeworytniczych, każda w innym duchu i podobnych, rudymenarnych walorach. „Jednak z uwagi na niewielkie rozmiary próbek papierów, zdecydowałem zrobić mniejszą matrycę, ale zachowując mój styl”. Więcej pokory szanowny Panie! Na marginesie zastanawiam się, dlaczego doktorant nie dołączył jakiegokolwiek odbitki swoich grafik w celu unaocznienia recenzentom wyjątkowości wypracowanego stylu. Miniatury reprodukcji drukowane laserowo na kiepskiej jakości papierze offsetowym raczej pogłębiają mój i tak ogromny dystans do prezentowanych osiągnięć.

Kilkanaście miesięcy temu napisałem entuzjastyczną recenzję w postępowaniu o nadanie tytułu profesora wyjątkowemu artyście – Zdzisławowi Nitce. Wśród jego dzieł były również realizacje drzeworytów. Stosunkowo duże powierzchnie desek były brutalnie nacinane i żłobione piłami łańcuchowymi, ostrymi narzędziami stolarskimi. Jedna matryca była wykorzystywana do druku kilku kolorów. W efekcie powstawały niezwykle prace, pełne ekspresji i autentyczności. Materia i forma była podporządkowana woli artysty! Surowość drzeworytu stała się jego siłą! Temperament i inteligencja twórcza Artysty zapanowały nad narzędziem wykorzystując je zgodnie z jego specyfiką. To są kreatywne grafiki, to jest kreatywny druk.

W piątym, ostatnim rozdziale rozprawy doktorant postanowił przedstawić swoje autorskie poszukiwania rozwiązań w obszarze malarstwa i rysunku, dla których inspiracją miał być „kreatywny druk” *Sosaku Hanga* oraz styl *Ukiyo-e*.

Omawia dziesięć realizacji malarskich oraz odnosi się do dwudziestu siedmiu rysunków wybranych, jak twierdzi, spośród tysiąca. Przy czym malarstwo podzielił dodatkowo na dwie grupy po pięć obrazów każda.

To co od pierwszego momentu rzuca się w oczy to brak spójności formalno-artystycznej wyodrębnionych przez doktoranta zestawów. Odnosimy wrażenie, że każda z prac została wykonana przez inną osobę.

Pierwszy cykl, jak sam wyjaśnia inspirowany jest twórczością Katsushiko Hokusai i jego drzeworytami przedstawiającymi sceny z codziennego życia, w których główną rolę odgrywają ludzie, zwierzęta i rośliny. Poszczególne prace noszą tytuły: *Kochankowie*, *Dziewczyna z bulldogiem*, *Japonka i Shiba Inu*, *Japonka i Kanarek* oraz praca nosząca dwa tytuły – w tekście rozprawy zatytułowano ją *Sauna* zaś pod reprodukcją widnieje podpis *Kąpiące się*. Zwracam na to uwagę, ponieważ dla recenzenta jest to irytujące, zmusza go bowiem do zwiększonej kontroli przedstawianego materiału i ustawicznego zastanawiania, czy nie nastąpił błąd w dokumentacji. Tego rodzaju pomyłki świadczą w najlepszym razie o tym, że Kandydat bywa roztargniony. Ja sądzę jednak, że jest to przykład lekceważenia procedur przewodowych. Dodatkowo muszę zwrócić uwagę na bardzo istotny błąd formalny. Praca doktorska i dzieła artystyczne, które przy tej okazji powstają, powinny być całkowicie nowe, nigdzie wcześniej nie prezentowane, mające walory realizacji premierowych. Niestety obrazy przedstawione do oceny były wcześniej upubliczniane, co więcej są prezentowane w obiegu sprzedaży galeryjnej:

*Sauna/Kąpiące* (galeria-oranz.pl/sauna),

*Kąpiące się /Plaża III* (onebid.pl/pl/archive/1/0/0/0/Arkadiusz Wesołowski) w przypadku tej pracy są dwie nieścisłości – w dokumentacji dzieło nosi tytuł *Kąpiące się* z datą powstania 2019 zaś na stronie internetowej podanej powyżej widnieje podpis: *Plaża III*, 2018 rok.

Co mnie dodatkowo zaciekało to fakt usunięcia z reprodukcji umieszczonej w dokumentacji przewodowej sygnatury artysty. Dlaczego?

Sądzę, że mgr Arkadiusz Wesołowski powinien poczekać z upublicznianiem prac do czasu zakończenia przewodu doktorskiego.

Wróćmy do samych obrazów, tego co na nich widzimy oraz tego, co artysta opisując swoje dzieła, chciałby, żebyśmy zobaczyli. Omawiając poszczególne, prace doktorant próbuje wskazać nam obszar inspiracji drzeworytami Katsushiko Hokusai. W pracy *Kochankowie* ma to być siła i wyrazistość linii jako podstawy budującej strukturę obrazu. W innych to wyraziste motywy wzięte z życia codziennego, tradycji kultury japońskiej personifikowanej w postaciach gejszy w kimonie siedzącej na przykład w towarzystwie ulubionego zwierzaka lub spędzającej beztrudnie czas w saunie. Sądzę, że jest to jedyny i powierzchowny obszar łączący te prace z kulturą Japonii. Oczywiście jest, że drzeworyt japoński miał wielki wpływ na postawy wielu europejskich artystów końca XIX. i początku XX. wieku, ale sugestia doktoranta, że był on fundamentalny, jest nieprawdziwa. Sztuka europejska w tamtym czasie czerpała pełnymi garściami z różnych źródeł. Były nimi odkrycia nauki – szczególnie fizyki, afrykańskie maski, orientalne rękodzieło. Wszystkie te elementy zasilają energię i wyobraźnię europejskich twórców. Patrząc na omawiany zestaw pięciu obrazów doktoranta, widzimy jak mocno jest on zanurzony w europejskiej tradycji, jest wręcz jej kwintesencją i naśladownictwem historycznych „izmów”. To swoisty hołd złożony sztuce nowoczesnej. *Kochankowie* to swoista ligatura twarzy kobiety i mężczyzny – natychmiast przywodzi na myśl obrazy Picassa – w szczególności cykl *Dziewczyna przed lustrem*, zaś mocna kolorystyka wzięta jest wprost z palety fowistów. Rozedrgana materia i faktura *Dziewczyny z buldogiem* to praktycznie bonardowsko-cézannowski cytat, zaś obrazy *Japonka i Shiba Inu* oraz *Sauna* są przykładami gauguinesowskiego syntetyzmu szkoły z *Pont-Aven*. Mamy więc wycieczkę po historycznych europejskich stylach i językach malarskich, pojawia się jednak pytanie: gdzie w tym wszystkim jest Arkadiusz Wesołowski?

Wydaje się, że drugi zestaw obrazów nosi więcej cech indywidualnej wypowiedzi. Odnajdujemy tu próbę wypracowania własnego, oryginalnego stylu. W warstwie ideowej i tematycznej doktorant odwołuje się do sztuki erotycznej mającej swoją mocną reprezentację w gatunku *Ukiyo-e* funkcjonującej pod nazwą *Shunga* (wiosenne obrazy). W czasach *Siogunatu* i samurajów w epoce *Edo* drzeworyty *Shunga* były niezwykle popularne, przedstawiały bowiem sceny erotyczne ilustrujące życie seksualne ówczesnych Japończyków. W wyobraźni zbiorowej funkcjonowały jako owoc zakazany. Najczęściej były to tanie druki drzeworytnicze dość łatwo dostępne na terenie całej Japonii, zasadniczo pełniły rolę pornografii. Oczywiście w tej grupie powstawały dzieła o wybitnych walorach artystycznych przeznaczone dla samurajów i bogatych kupców. Wychodząc z tej poetyki doktorant stworzył cykl pięciu obrazów, które opisuje w ten sposób: „Przy tworzeniu tego cyklu odniosłem się wprost do tego, co moim zdaniem stanowi o sile druku japońskiego, czyli do samej linii, prowadzonej zdecydowaną kreską i figlarnie kręconą budującą zmysłowość i potęgującą napięcie erotyczne”. Brzmi to bardzo zachęcająco, jednak w pierwszym momencie, gdy zobaczyłem reprodukcje prac, pomyślałem sobie, że doktorant pomylił zestaw obrazów. Zamiast „figlarnie kręconej kreski budującej zmysłowość i potęgującej napięcie erotyczne” znalazłem plażowe kompozycje przedstawiające skłębione, poprzepłatane ze sobą ludzkie sylwetki narysowane toporną, uproszczoną linią. Układy przypominają raczej *swingersów* oddających się uciechom na niestrzeżonej plaży nudystów,

z zapałem dokumentujących swoje osiągnięcia przy pomocy zbiorowego *selfie*. Swoją drogą ubawiło mnie wyznanie artysty, zacytuję istotny fragment: „I właśnie w opozycji do tego bardzo częstego zjawiska, które powstało dzięki Internetowi [*Selfie*] postanowiłem obnażyć je w najgorszym ujęciu tj.: w obnażonych ciałach, w splotach i układach towarzyskich. Powstały obrazy, w których obnażam ludzką psychikę za pomocą środków inspirowanych w nurcie sztuki *Shunga* w *Ukiyo-e*”. Ja nie odnalazłem w tych pracach nawet odrobiny ducha „wiosennych obrazów” *Shunga*. Jednak z dwojga złego wolę ten zestaw. Znajduję tutaj próbę mówienia własnym językiem. Doceniam mocne i ryzykowne decyzje formalne. W dalekim co prawda tle majaczą duchy Legera i ekspresjonistów, ale dobrze mieć takich antenatów, to dobre korzenie. Sądzę, że to dobry początek, zachęcam do dalszej pracy i poszukiwania swojego własnego artystycznego *uniwersum*.

Teraz omówię ostatni obszar twórczości Arkadiusza Wesołowskiego. Jego rysunki. Jak sam je określa „wykonane na papierze kwasowym, w formacie 210 x 297 mm w technice stalówki i piórka.” Twierdzi, że wykonał ich bez mała tysiąc. Do prezentacji wybrał jedynie dwadzieścia siedem. Deklaruje, że często w tych drobnych formach odnosi się do twórczości Murakamiego. To co jest mu szczególnie bliskie to nurt sztuki erotycznej *Shunga*. Wydaje się, że erotyka jest siłą napędzającą doktoranta w pracy, uwalnia jego energię życiową, która daje mu satysfakcje z aktu twórczego. Temat „nakręca” Arkadiusza Wesołowskiego do pracy, zacytuję słowa artysty: „Erotyzm w rysunkach jest również konsekwencją moich poszukiwań nad doskonaleniem techniki rysunkowej.” Powiem szczerze, te prace uważam za najbardziej wartościowe. Mam wrażenie, że wybrane narzędzie oraz skala doskonale pasują do jego temperamentu. Format A4 i linearny, oszczędny rysunek piórkiem to idealna ergonomiczna przestrzeń dla jego gestu. Dodatkowo setki powtórzeń utrwalają pamięć mięśni, dając efekt trafności formy i trafionych proporcji. Sam praktykuję tego rodzaju ćwiczenia z rysunkiem *alla prima*. Kiedy automatyzm gestu jest na usługach kreacji, czujemy się jak cząstka Natury, która w swoim akcie stwarzania zawsze jest doskonała. W tych kameralnych rysunkach odnajduję ducha *Shungi* – erotyzm: *Lustro* (il. 71), *Kwiat słonecznika* (il. 84), *Spacer* (il. 81), *Pod Parasolem* (il. 88); dystans do tematu i poczucie humoru: *Koń* (il. 68), *Wielka fala* (il. 69), *Erotyk* (il. 74); zmysł obserwacji i trafność formy: *Portret Japonki* (il. 73), *Fudzi* (il. 84). Rysunki mają aurę efemeryczności, niedopowiedzenia. Są twórczym rozwinięciem idei *Shungi*. Cieszy mnie również szczerza samoocena doktoranta wyrażająca się gotowością do dalszej pracy w doskonaleniu swoich umiejętności. Dowodzą tego te słowa: „O wielkości i poziomie artystycznym gustownych druków *Shungi* decyduje nieokiełznana linia. Mając to na uwadze przyjąłem, że za kilka lat mogę osiągnąć zadawalający mnie poziom.”

Podsumowując całość dostarczonego do oceny materiału oraz źródła, do których sam dotarłem mogę stwierdzić, że Arkadiusz Wesołowski jest artystą, który w chwili obecnej jest twórcą poszukującym. Jest inteligentny i ma dużą samoświadomość własnych słabości. Ma potrzebę rozwoju, a to bardzo istotny walor ludzi twórczych. Jednak dzisiaj powinniśmy zadać sobie dwa podstawowe pytania. Po co artyście Arkadiuszowi Wesołowskiemu stopień doktora sztuki? Czy przedstawiona do oceny rozprawa wraz z dziełem artystycznym ma walory osiągnięcia badawczo-artystycznego uprawniającego do uzyskania stopnia naukowego dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne?

Na pierwsze pytanie Kandydat musi sobie sam odpowiedzieć. Ja twierdzę, że artyście stopnie



naukowe nie są do niczego potrzebne. Potrzebna jest zaś pasja, ciekawość świata, talent i upór w dążeniu do realizacji własnych celów. No i oczywiście trochę szczęścia do ludzi i uśmiech Fortuny. W Polsce według badań przeprowadzonych przez Zespół Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną Uniwersytetu SWPS pod przewodnictwem prof. dr hab. Doroty Ilczuk (*Policzone, policzeni. Artyści i Artystki w Polsce*; Warszaw 2020) wynika, że w naszym kraju obecnie, biorąc pod uwagę wszystkie dziedziny, specjalności oraz współczynnik wielozawodowości, żyje około 150 tys. artystów i artystek. Ilu z nich posiada tytuły i stopnie naukowe? Około 4%. Czy pozostałe 96 % jest z tego powodu nieszczęśliwa?

Na drugie pytanie w pewnym sensie doktorant sam już odpowiedział. W *Zakończeniu* swojej rozprawy umieścił następujące wyznanie: „Doświadczenie, które zdobyłem, w wyniku popełnionych błędów i niedoskonałości technicznej jest dla mnie fundamentem do wypracowania zupełnie nowych metod działania na gruncie własnej sztuki.” Mądre słowa. Poczekajmy jeszcze trochę, dajmy szansę na mocniejszy rozkwit talentu i umiejętności mgra Arkadiusza Wesołowskiego. Wszystko wskazuje na to, że w przyszłości efekty jego pracy mogą przynieść realizację postawionego celu – uzyskanie stopnia doktora sztuki. Dzisiaj, moim zdaniem, jest na to za wcześnie.

### **Konkluzja**

Mając powyższe na uwadze stwierdzam, że mgr Arkadiusz Wesołowski w swojej rozprawie doktorskiej oraz dziele artystycznym w stopniu niewystarczającym realizuje i rozwiązuje postawione sobie założenia badawczo-artystyczne, tym samym nie spełnia wymagań określonych w art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2017 r., poz. 1789 ze zm.) oraz Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2018 r., poz. 1668, z późn. zm.).

W chwili obecnej mgr Arkadiusz Wesołowski nie powinien uzyskać stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Prof. Sławomir Witkowski