

Prof. Krzysztof Rozpondek
ASP im. E. Gepperta we Wrocławiu
Wydział Ceramiki i Szkła

RECENZJA

**rozprawy Pana mgr. Jarosława Borka
na temat „ZNAKI SZCZEGÓLNE – TOŻSAME FORMY PRZESTRZENNE”
sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
wszczętym przez Radę ds. stopni ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi.**

I. SYLWETKA DOKTORANTA

Pan mgr Jarosław Borek urodził się w roku 1983 w Łodzi. Jest absolwentem Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. T. Makowskiego. Następnie studiował w Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi. W 2008 r. uzyskał dyplom z wyróżnieniem na kierunku Grafika Warsztatowa, jego promotorem był prof. Krzysztof Wawrzyniak. W latach 2009 – 2011 pracował jako asystent w Pracowni Rzeźby na Kierunku Grafika i Malarstwo prowadzonej przez dr. hab. Janusza Czumaczenko, prof. ASP. W 2014 roku został zatrudniony w pełnym wymiarze godzin na Wydziale Rzeźby i Działań Interaktywnych macierzystej uczelni. Prowadzi zajęcia w Pracowni Małej Formy Rzeźbiarskiej oraz Podstaw Rzeźby w Zakładzie Propedeutyki Rzeźby. Uprawia działalność twórczą w zakresie rzeźby, instalacji, fotografii, rysunku i grafiki.

II. DOROBK ARTYSTYCZNY

Wśród dotychczasowych dokonań doktoranta znajduje się: 12 realizacji w przestrzeni publicznej, 12 wystaw indywidualnych w kraju, 38 wystaw zbiorowych, uczestnictwo w 7 plenerach i sympozjach artystycznych. Trzykrotnie pełnił funkcję kuratora wystaw, był też komisarzem Pleneru Rzeźbiarskiego „Osnowa od nowa”, organizowanego w Konstantynowie Łódzkim w 2018 r. Ponadto brał udział w kilku konkursach, uzyskując następujące rezultaty:

- wyróżnienie na wystawie ARTFORM w ramach II Międzynarodowego Festiwalu Małych Form Plastycznych „Sztuka bez granic w Kluczborku” w 2002 r.;

- wejście do finału konkursu MODERNA organizowanym przez HUSH Warsaw, Warszawa 2013 r.;
- wyróżnienie za projekt ID.FOR.FUN w konkursie „MŁODZI W ŁODZI – Mam pomysł na biznes” organizowanym przez Urząd Miasta Łodzi w 2013 r.;
- Statuetka „Łódzkie Eureka” w kategorii Sztuka za rzeźbę zatytułowaną "The Ring", zaprojektowaną w związku z Międzynarodowym Festiwałem „Chengdu International Sister Cities Sculpture Creation and Exhibition” i symbolizującą współpracę dwóch siostrzanych miast: Łodzi i Chengdu w Chinach w 2018 r.

Realizację „The Ring” można uznać za najistotniejsze z dotychczasowych osiągnięć doktoranta, ta dwuelementowa kompozycja o wysokości 8 m została wykonana ze stali kortenowej i polerowanej. Artysta jest też autorem figur z cyklu „Łódzki Tryptyk Symfoniczny”, eksponowanych na terenie zabytkowej fabryki Jakuba Kestenerga w Łodzi, zrealizowanych na zlecenie Office-R Sp. z o. o. Wchodzące w jego skład: „Dyrygent”, „Skrzypek na dachu” i „Balerina”, powstawały w latach 2018 - 2023.

III. CZĘŚĆ TEORETYCZNA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Rozprawa doktorska posiada spis treści, ilustracje w tekście z podaniem ich pochodzenia, fotograficzną dokumentację realizacji, bibliografię, obejmującą 11 publikacji, wykaz licznych źródeł internetowych oraz wersję angielskojęzyczną całości.

Tekst otwiera *Wprowadzenie*, w którym znajdujemy informację o genezie określenia tematu. Impulsem do jego wykrystalizowania był zamiar zorganizowania autorskiej wystawy prac w konkretnej, chociaż nie wskazanej galerii łódzkiej, której wnętrza mają charakterystyczny, industrialny charakter. Ich surowy klimat miał uświadomić autorowi rolę koegzystencji estetyki miejsca i tożsamości kulturowej z ideami form, które dojrzewały w jego umyśle. Efektem była potrzeba przełożenia języka szkicu w rozwiązanie graficzne, następnie w znak graficzny, a finalnie w rzeźbę. Trzy przywołane czynniki, określone jako „impulsy energetyczne”, przełożyły się na realizację trzech kompozycji oraz spowodowały podział rozprawy na trzy zasadnicze rozdziały. Ostatecznie tytuł został sformułowany w brzmieniu: *Znaki Szczególne - Tożsame Formy Przestrzenne*.

Odnosząc się do pojęcia „znaki szczególne”, J. Borek akcentuje ich rolę polegającą na potwierdzaniu autentyczności, rozpoznawaniu zewnętrznych i mentalnych cech osobniczych, będących pochodną uwarunkowań anatomicznych oraz potrzeby autokreacji, zmierzającej do manifestowania odrębności indywidualnej lub grupowej. Deklaruje przy tym: „*W naszej kulturze służą do tego tatuaże, kolczyki, charakterystyczny ubiór czy fryzura...*”, trudno jednoznacznie stwierdzić o jaką „naszą kulturę” może chodzić w tym przypadku, przytoczone wyznaczniki pojawiają się przecież w większości kręgów kulturowych i tylko ich cechy stylistyczne pozwalają rozstrzygać o określonej proweniencji.

Dalsza część *Wprowadzenia* zawiera opis zawartości poszczególnych rozdziałów i *Zakończenia*. W moim odczuciu, poza określeniem zakresu pracy należało odnieść się do aktualnego stanu badań, dotyczących poruszanej problematyki poprzez wskazanie konkretnej literatury przedmiotu jaka stała się bazą do powstania opracowania.

Rozdział I liczy 11 stron tekstu właściwego, uzupełniony został ilustracjami oraz ich szczegółowymi opisami przytaczanymi dosłownie ze źródeł. Jego tytuł brzmi następująco: *Znak a sztuka spojrzenia. O nadawaniu treści rozpoznawczych znakom i ponownym odbieraniu ich w celu poszerzenia percepcji widzenia abstrakcyjnego na podstawie rzeźby „Geometrikon”*. Ujęty w nim został rozwój stosowania różnego rodzaju znaków w komunikacji społecznej od prehistorii do współczesności. Mowa tu o piktogramach, piśmie klinowym, hieroglifach, znakach demotycznych i alfabecie chińskim, a następnie fenickim, z którego wywodzą się pozostałe (hebrajski, grecki, łaciński i arabski) oraz o piśmie runicznym. Autor zwraca uwagę na przeistoczenie lapidarnych wizerunków o charakterze symbolicznym – obrazkowym w abstrakcyjne znaki odpowiadające sylabom lub głoskom, a w konsekwencji w litery. Podkreśla znaczenie wynalezienia druku, które przełożyło się na upowszechnienie typografii, co stało się punktem wyjścia do sytuacji, w której ta zastępuje podpis, określając wizerunek nadawcy w postaci logotypu. Liternicze logotypy miały znacząco oddziaływać na sztukę ulicy, w której wykrystalizowało się zjawisko graffiti. Jego spontaniczność, mająca u podstaw działania nielegalne, wpłynęła na popularyzację powstających już oficjalnie murali, realizowanych w oparciu o projekty i mających często charakter nie tylko ideowy, ale też komercyjny, promujący dany region. Przykładem kształtowania oblicza miejsca przez działania związane ze Street-Artem jest Łódź, określana jako „Miasto Murali”. Ma to wpływ na postawę doktoranta, której fundamentem stała się lokalna tradycja kulturowa.

Rozdział II zatytułowany *Tożsamość miejsca w linii prostej. O znaku w kontekście miejsca i lokalnego dziedzictwa na podstawie rzeźby „Łódź 2024”* obejmuje 6 stron tekstu, zawiera też liczne ilustracje. Ta partia dysertacji dotyczy historii miasta jako ośrodka przemysłowego, stanowiącego konglomerat czterech kultur, co wpływa na jego specyficzne dziedzictwo. Ważnym składnikiem owego dziedzictwa są dokonania wybitnych twórców: Władysława Strzemińskiego, Katarzyny Kobro i Henryka Stażewskiego. Niezależnie od dorobku artystycznego przywołanych konstruktywistów na uwagę zasługuje ich inicjatywa, skutkująca powstaniem w 1930 r. łódzkiego Muzeum Sztuki - renomowanej placówki, która przyczyniła się do propagowania idei sztuki najnowszej.

Szczególne znaczenie dla doktoranta ma koncepcja kroju literniczego *Komunikat* przygotowana przez Strzemińskiego, która wydaje się równie awangardowa dzisiaj jak w czasach kiedy powstała. Trzeba zaznaczyć, że projekt funkcjonuje obecnie w wersji opracowanej przez Artura Frankowskiego pod nazwą *Komunikat FA*. Co istotne, wykorzystany został między innymi w miejskim logo.

W kolejnym rozdziale, który nosi tytuł: *Budowanie zdolności przestrzennych za pomocą elementów wielościennych. O wychowaniu plastycznym i kształtowaniu wyobraźni przestrzennej w narzuconym systemie znaków na podstawie kompozycji rzeźbiarskiej „MIASTO”*, znajdujemy odniesienia do architektury. Autor przywołuje założenia ideowe formułowane przez Oskara Hansena, związane z urbanistycznym projektem Linearnego Systemu Ciągłego, konfrontując przy tym dorobek wizjonera

z efektami masowego budownictwa, opartego na stosowaniu wielkiej płyty. Powiązane ze sobą układy wielopiętrowych budynków, których przykładem jest słynny gdański falowiec, podporządkowane funkcjonalizmowi, sytuowane w opinii doktoranta „jedynie według wyznaczonych wcześniej ulic”, w praktyce poprzez położenie i swoistą konstrukcję miały stanowić potencjalne zabezpieczenie przed oddziaływaniem fali uderzeniowej na wypadek ataku nuklearnego. Zarówno ambitne plany modernistycznych osiedli jak i ich substytuty w postaci standardowych „blokowisk”, okazały się istotną inspiracją dla Jarosława Borka. On sam wskazuje też na bezpośredni wpływ malarstwa Hansa Hartunga i Franza Kline’a oraz rzeźb Tonego Smitha, Eduardo Chilidy i Bernara Veneta, u których podstawowym środkiem wyrazu jest linia i operowanie nią na płaszczyźnie lub w przestrzeni.

Każdy z tytułów trzech omówionych rozdziałów ma jednobrzmiące wskazanie „na podstawie”, po którym wymieniony jest tytuł kompozycji wchodzącej w skład praktycznej części pracy doktorskiej, może to sugerować, że zawierają opis realizacji, jednak w tekście brak bezpośrednich informacji na ich temat. Zatem sformułowanie to wydaje się nieco mylące, bardziej adekwatnym byłoby moim zdaniem stwierdzenie „w odniesieniu do”. Rozdziały te są raczej teoretycznym wstępem, omawiającym podłoże ideowe i historyczne, a jedynym realnym nawiązaniem do poszczególnych dzieł jest zamieszczenie ich schematycznego, sprowadzonego do postaci znaku wizerunku.

Autorski komentarz do wykonanych z metalu trójwymiarowych form odnajdujemy dopiero w *Zakończeniu*. Kompozycja „*Geometrikon*” jest kontynuacją poszukiwań zapoczątkowanych w 2019 r., kiedy powstawała kolekcja prac określanych jako naścienne. Ich cykl, zatytułowany „*Geometrony*”, prezentowany był rok później podczas wystawy indywidualnej „*Jarosław Borek. Kody wewnętrzne*” w Leonarda Art Gallery, mieszczącej się w Centrum Praskim Koneser w Warszawie. Realizowane wówczas obiekty, cechowała złożona struktura, a o ich ekspresji rozstrzygał linearny charakter. „*Geometrikon*” przemawia aktywnym konturem, nasyconym ażurami jedynie wokół krawędzi. Jest przy tym bardziej monumentalna od poprzednich. W założeniu twórcy, płaskorzeźba wpisuje się w kanon sztuki ulicy, ma być abstrakcyjnym elementem korespondującym z klimatem miejskiego pejzażu, którego interpretację znaczeniową wykonawca pozostawia odbiorcy.

Pisząc o kolejnej realizacji, doktorant ujawnia intencję zawarcia w jej sylwecie uproszczonego wizerunku łodzi z żaglem, co ma stanowić symbol rodowodu ideowego miasta, zarówno jego kulturowej jak i przemysłowej tradycji. Wyraz plastyczny konstrukcji jest wypadkową chęci podporządkowania się industrialnej estetyce otoczenia i odwołania do logiki projektu znaków literniczych Władysława Strzemińskiego. Ma też podkreślać dynamiczny rozwój metropolii. Ostatnia z przedstawianych prac składa się z dziesięciu elementów, które mogą być dowolnie sytuowane w zależności od miejsca i warunków ekspozycji. Są swego rodzaju geometrycznymi modułami tworzącymi system, mający kojarzyć się z planem miasta,

jego tkanką opartą na przerywanej linii łamanej, a jednocześnie może być odbierany jako układ form w oderwaniu od warstwy narracyjnej.

Składające się z siedmiu stron *Zakończenie* jest najistotniejszą i zarazem najbardziej osobistą częścią opracowania teoretycznego. Poza opisem formalnym i ideowym kształtowanych obiektów, zawiera swoiste podsumowanie. Autor wskazuje w nim raz jeszcze na odniesienia poszczególnych kompozycji do pojęcia znaku, historycznych przemian w jego definiowaniu, zaznacza wpływ lokalnej kultury na przyjętą przez siebie postawę oraz dedykowanie swoich działań specyficznej i bliskiej mu rzeczywistości architektonicznej rodzinnego miasta. Zaznacza przy tym, że zestawione realizacje mogą funkcjonować w oderwaniu od przedstawionych w wywodzie inspiracji i traktowane jako zbiór brył abstrakcyjnych, a tym samym interpretowane niezależnie od intencji twórcy.

W ostatnim akapicie rozprawy znajdujemy próbę określenia roli dzieł sztuki najnowszej w przestrzeni publicznej. Według Jarosława Borka koncentruje się ona wokół zagadnień marketingowych i ma przyciągać turystów. Odnosząc się do łódzkiego pejzażu, nasyconego bardzo wieloma różnorodnymi realizacjami form przestrzennych, doktorant wyraźnie podważa znaczenie tradycyjnych pomników, upamiętniających postaci lub wydarzenia historyczne. Stwierdza też, że monumentalne realizacje rzeźbiarskie, powstające w ostatnich dekadach okresu PRL-u, utraciły obecnie kontekst i stają się niezrozumiałe dla odbiorców niezwiązanych z regionem. Niektóre z utrwalonych symboli uznaje za przypadkowe. Wartości nie tylko reklamowe ale i edukacyjne przypisuje muralom, w których zakres, obok oczywistych działań malarskich, wchodzić mają elementy trójwymiarowe. Definiuje je jako rzeźbę miejską, zawierającą się w szeroko pojmowanej sztuce ulicy, która ma szansę zaistnieć dzięki mecenatowi lokalnych władz, być rozumiana przez przeciętnego odbiorcę, a przy tym zintegrowana z rewitalizowanym otoczeniem. Podlegająca ewolucyjnym przemianom sztuka ulicy, wolna od klasycznego podziału na dyscypliny, spełniać ma funkcje komercyjne, narracyjne oraz służyć kontemplacji. W tak wyrażonej formule zawiera się jak rozumiem, swoiste credo autora.

IV. CZĘŚĆ PRAKTYCZNA – REALIZACJE RZEŹBIARSKIE

Kolekcja form wchodzących w skład pracy doktorskiej Jarosława Borka składa się z trzech realizacji. Pierwszą stanowi płaskorzeźba wielkości 300x100x5cm, druga jest pojedynczą bryłą o wysokości 250 cm, a trzecia układem dziesięciu jednorodnych, wertykalnych konstrukcji, zaprojektowanych w taki sposób, aby dawały możliwość swobodnego aranżowania, stosownie do przestrzeni, w której będą mogły być instalowane. Każdy z elementów ma wymiary 140x45x15cm. Wybór koncepcji i doboru realizacji wydaje się sensownym rozwinięciem założenia, przyjętego przez twórcę, a polegającego na: „...*połączeniu estetyki miejsca, komunikacji wizualnej oraz tożsamości kulturowej w jedność...*”. Wszystkie prace

powstały ze stali poddawanej zabiegowi korozji lub pokrytych czernią nakładaną metodą proszkową, opracowane i wykonane zostały niezwykle starannie, co narzucał w jakimś sensie ich syntetyczny i techniczny charakter. Całość można zakwalifikować do nurtu abstrakcji geometrycznej, niezależnie od odniesień narracyjnych i ideowych przedstawionych w części teoretycznej.

Motywnym zasadniczym jest linia łamana i jej wielokrotne przecięcia czy nawarstwienia, przeobrażające się w płaszczyznę w przypadku pracy „*Geometrikon*”. To dynamiczny profil, przy jednorodnej grubości elementu, rozstrzyga o ekspresji dzieła. W pozostałych przypadkach linearne detale zyskują trzeci wymiar, ale we wszystkich dominuje operowanie sylwetą. Odchodzące od osi przekroju fragmenty „*ŁODZI 2024*”, służą raczej ustabilizowaniu podstawy niż mają znaczenie formalne. Określenie konturów wielościanów składających się na „*Miasto*” ogranicza się do konstruowania w obszarze jednej płaszczyzny. Takie specyficzne myślenie o rzeźbie wynika być może z graficznego rodowodu artysty lub świadomego zamiaru podkreślenia bezpośredniego związku dzieł z graffiti. Sugerować to może zawarty w rozprawie materiał ilustracyjny, zawierający wizualizacje przewidywanego montażu płaskorzeźby na przykładowych elewacjach budynków, które poza stalowym korpusem uzupełnione zostały jego malowanymi odpowiednikami. Szkoda, że te bardzo ciekawe propozycje zestawienia formy rzeczywistej i jej wyobrażeń nie zostały skomentowane w treści rozprawy.

V. OCENA CAŁOŚCI

Pan mgr Jarosław Borek, w odniesieniu do swoich działań, powołuje się na idee i osiągnięcia konstruktywistów, pomijając zagadnienie estetyki maszyny, a to twórcy uznający jej prymat zawarli w swoim manifestie między innymi następujące słowa: „*Fantastyczna architektura dźwigów, chłodno lśniąca stal i dygocące, mocne, grube i efemeryczne litery reklamy radują dogłębnie nasze oczy...*”. Ten fragment tekstu opublikowanego w 1922 r., podpisany przez futurystów Enrico Prampoliniego, Ivo Pannaggiiego i Vinicio Paladiniego, mógłby z pewnością stać się mottem postawy przyjętej przez doktoranta. Jego realizacje mają urodę wyrobów przemysłowych, mogą z nimi konkurować precyzją wykonania. Oszczędne i syntetyczne, a przy tym wydają się logiczne niczym dzieła designu. Z jednej strony techniczne i czysto abstrakcyjne, a z drugiej nie są pozbawione pewnego kodu, typowego dla ideogramów, czytelne dla wnikliwego obserwatora. Spontaniczne na etapie powstawania rysunkowych koncepcji, a później konsekwentnie realizowane przy zachowaniu ścisłej zgodności z projektem. W ich pełnym odbiorze pomocna jest analiza wcześniejszego dorobku doktoranta. Kolekcja składająca się na dzieło doktorskie jest esencją dotychczasowych prób i poszukiwań, obejmujących wykorzystywanie różnorodnych materiałów i technik oraz skali realizacji - od ściśle kameralnej do monumentalnej. Prześledzenie całości dokonań uwidacznia

ewoluowanie stosowanych rozwiązań formalnych i technologicznych przy zachowaniu wierności sobie i przyjętym założeniom. Daje to powody aby uznać prace Jarosława Borka za autorskie i tym samym oryginalne, mimo podkreślanych przez niego związków z postawami twórców, na których się powołuje w części teoretycznej. Doceniam poczucie tożsamości artysty oraz rozumieć wyjątkowy stosunek do miejsca pochodzenia, admirację dla lokalnego kolorytu, nawiązanie dialogu z poprzednikami i jednocześnie potrzebę umocowania we współczesności. Dostrzegam też dążenie do zachowania własnego języka wypowiedzi, mimo głębokiego osadzenia w tradycji awangardy, mającej korzenie w początkach ubiegłego stulecia. Poglądy wyrażone w rozprawie, mimo pewnej skrótowości oraz powtarzania określonych wątków, świadczą o osiągnięciu wystarczającej świadomości i w sposób przekonujący uzasadniają wybór drogi twórczej.

KONKLUZJA

Wnikliwa analiza przedłożonej dokumentacji pozwala mi uznać, że Pan mgr Jarosław Borek jest twórcą ambitnym, kompetentnym i aktywnym, a kolekcja zatytułowana „ZNAKI SZCZEGÓLNE – TOŻSAME FORMY PRZESTRZENNE” stanowi oryginalne dokonanie artystyczne, którego realizacja odbyła się w oparciu o wiedzę teoretyczną i doświadczenia praktyczne, wskazujące na umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Tym samym stwierdzam, że praca przygotowana pod opieką promotorską Pana dr. hab. Janusza Czumaczenko, prof. uczelni, mieści się w wymaganiach stawianych rozprawom doktorskim określonym w Ustawie Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r. Dlatego jestem skłonny poprzeć wniosek o przyjęcie rozprawy, dopuszczenie jej do publicznej obrony i kontynuowanie czynności w ramach procedury związanej z nadaniem stopnia doktora w dziedzinie Sztuki Plastycznej i Konserwacja Dzieł Sztuki.

Z poważaniem
prof. Krzysztof Rozpondek

Wrocław, 2025-01-14