

Kraków, 9 grudnia 2020 r.

Prof. zw. Grzegorz Banaszekiewicz
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza w Częstochowie
Wydział Sztuki

Ocena pracy doktorskiej mgra Kamila Basia

sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadania Mu stopnia doktora sztuki przez Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.

Przewód doktorski pana Kamila Basia realizowany jest w czasie i stanie wyjątkowym, zdominowanym przez zagrożenie pandemiczne, z którym kandydat – jak i my wszyscy, zmuszony jest mierzyć się w końcowych, kluczowych momentach procedury. Radzi sobie z tym dobrze. 28 września 2020 r. w Galerii „Kotłownia” Politechniki Krakowskiej odbyła się prezentacja artystycznej pracy doktorskiej mgra Kamila Basia, zaanonsowanej nadesłanym mi dużo wcześniej przez Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie jej opisem – opracowaniem teoretycznym, zatytułowanym *Planetarium*. Opis dzieła poznałem dużo wcześniej, nim zobaczyłem utwory plastyczne, będące przedmiotem zleconej mi oceny. Wnioskowałem też o dodatkowe materiały, jak cv z informacjami o wykształceniu kandydata, przebiegu jego pracy zawodowej, działalności naukowej i dydaktycznej oraz pracy artystycznej, czyli istotne fakty składające się na sylwetkę autora *Planetarium*, zwyczajowo dostarczane wraz z prośbą o recenzję. Pozwoliły mi one lepiej poznać złożoną, niebanalną i niełatwą do oceny postać kandydata.

Pan Kamil Baś zdobył wykształcenie oryginalne, wielokierunkowe i bardzo interesujące pod względem potencjalnych synergii zdobytych umiejętności, uzyskując w 2009 roku, po 5-u latach studiów w Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, tytuł magistra stosunków międzynarodowych. Warto przytoczyć temat jego ówczesnej pracy: *Sprawiedliwość a słusność. Z dyskusji nad kluczowymi pojęciami (...)*. Następnie, w roku 2010, ukończył studia I stopnia w Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie otrzymując tytuł licencjata grafiki; tytuł pracy teoretycznej *Graficzny i malarski autoportret Rembrandta van Rojn¹ jako najdoskonalsze odzwierciedlenie kondycji artysty*. Kontrastuje z nim lapidarny tytuł dyplomu artystycznego: *Okno*.

¹pisownia oryginalna, GB

Analogicznie jest ze studiami II stopnia w UP, ukończonymi w 2012 roku rozprawą *Warsztat graficzny a pleć. Analiza twórczości wybranych współczesnych graficzek: Ingrid Ledent, Krystyny Piotrowskiej i Anny Sobol Wejman*. Dyplom artystyczny nosi natomiast krótki tytuł *Sztuka Kobiet*.

Tak się składa, że piszący te słowa zna dobrze zarówno sztukę wymienionych artystek, jak je osobiście. To trzy znakomite graficzki; trzy różne osoby i trzy odrębne osobowości twórcze. Żywię nadzieję, że różnica w długości tytułów obu dyplomów Kamila Basia wyraża starą prawdę, że jeden obraz to więcej niż tysiąc słów; mam też (nieco jednak mniejszą) nadzieję, że autor dysertacji *Warsztat graficzny a pleć* zdołał w swej dysertacji magisterskiej dostrzec, że w przypadku twórczości *Ingrid Ledent, Krystyny Piotrowskiej i Anny Sobol Wejman* graficzny warsztat litografii i wkłęsłodruku, będący wehikułem ich poruszających dzieł plastycznych, **nie ma z plecią artystek nic wspólnego**. Doprawdy **NIC**.

Pan Kamil Baś studiuje bardzo samodzielnie; z jego cv nie dowiadujemy się bowiem, kto był promotorem jego kolejnych prac pisemnych i artystycznych, w tym prac wyróżnionych; czyżby kandydat na doktora był samoukiem? To bywa niekiedy cechą osób, obdarzonych silną motywacją i poczuciem misji.

Magister Kamil Baś odbył kurs pedagogiczny w Studium Kształcenia Nauczycieli UP w Krakowie w latach 2011-12. Podjął następnie studia doktoranckie w tej uczelni w latach 2013-17; przewód doktorski otworzył z początkiem 2017 roku. Pracował w tym okresie dwutorowo, realizując rozmaite przedsięwzięcia twórcze, w których daje się zauważyć szczególne zainteresowanie językiem (CZTERY MAGICZNE SŁOWA // FOUR MAGIC WORDS (39) 2014, IKONY JĘZYKA POLSKIEGO // ICONS OF THE POLISH LANGUAGE (43) 2014, KATALOG ZNAKÓW // CATALOGUE OF SIGNS (117) 2016) oraz przygotowując ambitny projekt doktorski *Biblioteka Znaków*, który w rezultacie zawiódł go na manowce. Projekt, w którym Pan Kamil zaplanował był, cytuję „...wypracowanie i rejestracja wizualnej formy wypowiedzi, będącej uniwersalnym środkiem komunikacji za pomocą ruchu całego ciała, z pominięciem języka pisanego i mówionego (jako związanych z językami narodowymi)” okazał się niewykonalny; co stwierdziwszy doktorant przeszedł (przytomnie!) do realizacji planu B.

Należy to docenić, bowiem w samych założeniach *Biblioteki Znaków* znaków tkwił błąd, uniemożliwiający jego realizację wybranymi środkami. To właśnie języki narodowe są przecież źródłem różnorodności kultur i ich odrębności, tworząc podstawę dla różnic, które mogą fascynować, przyciągać lub odpychać, a nawet w indywidualnym odczuciu budzić obrzydzenie – a więc silne, osobiste emocje, będące przeciwieństwem zakładanego przez doktoranta uniwersalizmu. Język ciała, jego ruch, gestykulacja, to najbliższe człowiekowi, jego osobiste narzędzie wyrażania emocji. Stwarza to barierę dla realizacji założonego w pracy doktorskiej, cytuję, *przełożenia ich na jednolity wizualnie język*. Jedyna bowiem znana piszącemu te słowa postać *uniwersalnego środka komunikacji za pomocą ruchu całego ciała, z pominięciem języka pisanego i mówionego*, to (najprawdopodobniej) musztra.

Obywa się bez słów, gdyż gigantyczne parady wojskowe i gimnastyczne przemawiają do zgromadzonych tłumów językiem zbiorowych emocji, pożądanych zwłaszcza przez ich animatorów i organizatorów, stojących często na trybunach. Niedościągłym dokumentem i podstawowym dziełem, afirmującym siłę i skuteczność tego języka ciała, jest film Leni Riefenstahl *Triumpf Woli / Triumph des Willens* z 1933 r. Czy takiego „uniwersalizmu” warto poszukiwać dziś w sztuce?

Plan B doktoranta, opisany szczegółowo w *Planetarium* i zmaterializowany 28 września 2020 roku na wystawie w Galerii Kotłownia, został we Wstępie jego opisu pracy doktorskiej (nazywanego z upodobaniem dysertacją – 10 razy) wprowadzony rozważaniami o fizycznych cechach planetarium jako obiektu architektonicznego; o jego zadaniach oświatowych, poznawczych – i o przeżyciach, oferowanych widzom/odbiorcom spektakli, wyświetlanych na wklęsłym, sferycznym ekranie jego kopuły, oraz o roli światła w jego funkcjonowaniu. Inteligentnie zastrzegł, w jakim zakresie posługuje się nazwą „planetarium”, opisując zarówno wybrane trafnie analogie, jak ich brak w odniesieniu do jego doktorskiego przedsięwzięcia.

Wstęp *dysertacji* wzorowo przedstawia jej rozdziały i podrozdziały, ich cele, zawartość i rolę w przygotowanej narracji. *Planetarium* jest dobrym przykładem werbalizacji zjawisk plastycznych; może nawet stanowić materiał instruktażowy, jak można pisać o sztuce, tak cudzej, jak własnej w tym przypadku. Tym bardziej interesujący stał się dla recenzenta osobisty kontakt z tak precyzyjnie opisanym dziełem o tym samym tytule, będącym w sztukach plastycznych „właściwą” pracą doktorską. Pierwsze wrażenie jest bardzo dobre; budynek i wnętrze Kotłowni, pełniące obecnie funkcję galerii sztuki stanowi miły dowód na wciąż żywe powiązania architektury i nauk technicznych ze sztuką oraz dowód dalekowzroczności władz Politechniki Krakowskiej, dzięki którym ta galeria powstała. Kandydat znalazł w niej znakomite miejsce dla prezentacji swego dzieła. Przyjrzyjmy mu się *in situ*.

Wystawę otwiera INSTRUKCJA z UWAGĄ (*bezpieczeństwa*), właściwą w obecnym stanie epidemiologicznym; zastosowałem ją bez sprzeciwu. Po niej następuje 20 punktów zaleceń dla widza, mających skłonić go do zachowań pożądanych przez autora; zignorowałem je odruchowo z powodów sygnalizowanej wcześniej niechęci do musztry. Instrukcję jednak zachowałem. Jej obowiązkowa lektura podczas pisania niniejszej opinii wykazała, że większość z 20 zaleceń INSTRUKCII dobrowolnie wypełniłem, zwłaszcza pt. 8. W p-cie 20 z satysfakcją przeczytałem: *Zignoruj wszystkie polecenia z punktów 1-20*. Kierowany intuicją, postąpiłem więc słusznie i w zgodzie z zaleceniami autora. Pan mgr Kamil Baś dowiódł natomiast, że słowem pisanym posługuje się zręcznie i ma niewątpliwie poczucie humoru.

Mgr Kamil Baś pisze o zabawie aż w 43 miejscach; przede wszystkim w rozdziale 1.1 CZŁOWIEK BAWIĄCY SIĘ. Pojęcie zabawy traktuje autor rozprawy zarówno z właściwą teoretykom powagą, ale także z pewną dozą młodzieńczego dowcipu

w zrealizowanych i prezentowanych dziełach. Poszukiwałem go zawzięcie i z przyjemnością dostrzegałem jego przejawy w przestrzeni wystawy. Jednak opowiadanie bądź czynienie dowcipów przed publicznością jest bardzo trudną sztuką; żyją z niej cyrki i kabarety a na wszystkich poziomach sztuki zabawiania pojawiają się niezapomniane gwiazdy – także w sztukach plastycznych. Wiedzą one, że niespodzianki i rozmaite *zjawiska chaotyczne*, przez Kamila Basia również trafnie dostrzeżone, mają nieograniczony potencjał zabawiania, zadziwiania i wzbudzania zachwyty. Pan Kamil również to wie, bo posiadał umiejętność żonglerki nie tylko słowami, ale również świecącymi kulami. Na wystawie z powodzeniem użył jej, rozluźniając atmosferę i prowokując interakcje z dość elitarną i wymagającą publicznością. Zaostrzył tym bardziej mój apetyt na dalsze niespodzianki i zadziwienia. W przestrzeni wystawy nie znalazłem ich jednak na miarę moich rozbudzonych (zapewne zbyt) oczekiwań. Wbrew sugestiom zawartym w *dysertacji*, w metaforycznym Planetarium Kamila Basia jest mniej okazji do zabawy, niż słów z tym rdzeniem w jego tekście. Są jednak liczne prace, warte komentarza, pogrupowane w salach Kotłowni dokładnie wg opisu zawartego w tekście *Planetarium*. W przestrzeni galerii tworzą raczej *Panopticum*, *Gabinet Osobliwości Graficznych*, ze względu na różnorodność prezentowanych obiektów, które w wyjaśnieniach autora łączy użycie światła.

Zwracają moją uwagę *Cienie na Ścianie*, instalacja-tryptyk i zarazem obiekt graficzny, w którym finalny obraz tworzą oświetlone małą lampką obiekty – rośliny doniczkowe, rzucające prawdziwe, ruchome i efemeryczne cienie na wydrukowane z matryc linorytnicznych czarne, trwałe sylwety roślin. To inteligentna auto-definicja grafiki i stosowanych w jej obszarze środków wyrazowych i technicznych, od chińskiego teatru cieni po druk wypukły, wyrażona minimalistycznymi środkami plastycznymi. Tautologiczny tytuł tryptyku pogłębia „filozoficzne” przesłanie tej pracy, która wydaje się w lapidarny sposób syntetyzować rozmaite, słowno-plastyczne umiejętności Kamila Basia.

Na ścianie przeciwległej prezentowane są prace, zatytułowane *Prędkość Światła 1-11*. Autor nazywa je cyklem kolaży fotograficznych, wykonanych w technice cyfrowej. Wyjaśnia przy tym dokładnie co powinniśmy odczuć, „co autor miał na myśli” i jak owe prace powstały. Czytelnik Planetarium dowie się, że, cytuję (...) *jak sugerują tytuły cyklu i prac, tematem przewodnim tych fotograficznych kolaży jest próba rejestracji przemieszczającego się światła. Można to rozumieć na kilka sposobów: 1) światło jako promieniowanie optyczne (dualizm korpuskularno-falowy)* itd. Na ponad trzech stronach autor prowadzi wykład, który przeczytałem zafascynowany, jak barwnie można opisać ćwiczenie, przy pomocy którego na zajęciach z Technik Obrazowania Graficznego staramy się uczyć studentów grafiki w UJD w Częstochowie używania aparatu fotograficznego jako pełnoprawnego narzędzia graficznego, jednocześnie oduczając ich od biernego korzystania z cyfrowej automatyki. Kamil Baś słusznie przywołuje w tym kontekście Antoniego Mikołajczyka i bardzo dobrze opisuje jego prace, *Zapisy świetlne* powstałe za pomocą analogicznej techniki, ale w przed-cyfrowej epoce. Poza nim, używało jej wielu artystów, w tym Pablo Picasso i Henry Matisse.

Ale prawdziwym twórcą tej fascynującej techniki, czyli *chronofotografii*, jest XIX-wieczny francuski fizjolog, lekarz i naukowiec Étienne-Jules Marey, badający lokomocję zwierząt i ludzi oraz ruch powietrza. Równo sto lat po śmierci Marey'a paryskie Musée d'Orsay w 2004 roku pokazało jedną tylko serię jego chronofotografii na wystawie *Mouvements de l'air Etienne-Jules Marey (1830-1904) photographe des fluides*². Na wystawie pokazano również zrekonstruowane pieczołowicie „maszyny dymowe”, służące twórcy chronofotografii do wizualizacji i badania ruchów powietrza, które na wystawie w Musée d'Orsay wystąpiły obok chronofotografii w roli instalacji artystycznych, działając na widzów współczesnych hipnotyzująco.

Nie dziwi mnie, że na własne, światłem rysowane chronofotografie, które są swobodne i piękne „z natury”, Pan Kamil patrzy z przyjemnością i szeroko się o nich rozpisuje. Chronofotografia jako technika graficzna gwarantuje rezultaty niemal zawsze udane estetycznie, bowiem zgodne z naturą ruchu i posłuszne prawom fizyki a przy tym podatne na celowe ingerencje artysty. Współcześnie technika ta uzyskała nawet nową, bardziej „artystyczną” nazwę Light Painting Photography³ Od ponad 120 lat, a obecnie dzięki łatwości wykonywania jej za pomocą fotografii cyfrowej, chronofotografia rozwija się, wytyczając pomiędzy obrazem statycznym a kinematograficznym „trzecią drogę” – zapis ruchu w czasie. Warto, by Pan Kamil przyjrzał się bliżej zjawisku, które zrobiło na nim takie wrażenie, a zwłaszcza jego wynalazcy. Étienne-Jules Marey artystą nie był i być nie chciał, a nawet odmawiał uznawania go jako pioniera kinematografii. Trafił jednak w końcu do Musée d'Orsay. Ten „artysta mimo woli” został przy tym moim ulubionym przykładem, że sztuka obywa się (czasem) bez artysty i ujawnia tam, gdzie może.

Pomiędzy ścianami pierwszej sali, w przejściu pomiędzy filarami, stoi biały rower-składak, zatytułowany *Dynamo* i opisany jako *obiekt interaktywny*. Zachęcony instrukcją widz, może dzięki podporom pod osiami kół, usiąść na siodelku roweru i pedałując ile sił, wprowadzić w ruch tylne koło, a wraz z nim w ruch obrotowy wirnik dynamy, przylegającego do opony. Instalacja zamienia bio-energię widza w energię elektryczną, korzystając z najdonioślejszego odkrycia z XIX wieku, nazywanego wiekiem wynalazców – *elektromagnetyzmu*.

Widz „interaktywnie” wytwarza prąd elektryczny, który w XXI wieku traktujemy jako „oczywistą oczywistość”, dzięki jego powszechnej dostępności. Nasza cywilizacja bez niego nie istnieje. Prąd elektryczny płynie z dynamy do żaróweczki w latarni rowera, rozświetlając „magicznym sposobem” napis LIGHT.

To kolejna, zgrabna tautologia słowno-obrazowa, do których Pan Kamil ma niewątpliwy talent. Zgodnie ze swoim strategicznym zamysłem, Kamil Baś nawiązuje w opisie prac do kilku wybitnych artystów, w tym do Marcela Duchampa i jego *Koła Rowerowego* z 2013 roku, zapewniając sobie w sztuce godne towarzystwo.

²https://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/archives/presentation-detaillee/browse/9/page/2/article/mouvements-de-lair-etienne-jules-marey-1830-1904-photographe-des-fluides-4216.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=252&cHash=864426f6ac

³<https://lightpaintingphotography.com/light-painting-history/>

I słusznie, bo jego *Dynamo* ma wiele warstw do odkrycia, będąc na przykład dla piszącego opinię pomysłem na pomnik odkrywcy elektromagnetyzmu, Hansa Christiana Ørsteda. Dokładnie bowiem 200 lat temu Hans Christiana Ørsted, przyjaciel innego Christiana, bajkopisarza Andersena, dokonał w 1820 roku czegoś od kilku tysięcy lat poszukiwanego i powiązał pozornie niezależne od siebie zjawiska elektryczności i magnetyzmu. Udowodnił doświadczalnie, że płynący w drucie prąd elektryczny wytwarza pole magnetyczne. Może wpadł był na ten pomysł po rozmowie z przyjacielem-poetą? Dalej już poszło z górki.

Warto byłoby może, by pan Kamil w obszarze słowno-graficznym, w którym porusza się już teraz dość ręcznie, poza ikonicznym dla nas Stanisławem Dróżdżem, poznał pokazanego na przełomie 2012/13 roku w krakowskim MOCAK-u Jiříego Kolářa, stolarza, poetę i dramaturga, który w ponurych czasach stalinowskich słowo z obrazem połączył wymyślonymi przez siebie technikami w niezwykle, fascynujące obiekty słowno-graficzne. Brak studiów plastycznych nie był dla niego przeszkodą w tworzeniu *kolaży*, *interkolaży*, *rollaży*, *prolaży* i *gniotaczy* a ich autor poetą pozostał do końca życia. Do sztuk wizualnych zaliczyli go inni.

Pan Kamil Baś, odmieniając i wymieniając słowo *rower* dziewiętnastokrotnie, dopisuje do swojego białego składaka barwną historię rodzinną, bogatą w emocje i detale. Jednak niezależnie od jego zacnych intencji, na dzieło i jego odbiór nie ma ona znaczącego wpływu. Tło emocjonalne w dziele plastycznym działa w inny sposób – a można się o tym łatwo przekonać, oglądając kapitalne grafiki Wejmanów, ojca (o którego *Rowerzystach* pan Kamil wspomina) i jego syna, grafika-cyklisty. Ich *rowerowy dialog graficzny* jest pięknym osiągnięciem szkoły tzw. metafory krakowskiej. Emocjonalny wpływ tej szkoły na siebie zwalczałem zaciekle jako student. Mój sprzeciw wobec metafory nie zaszkodził wszakże ani Profesorowi Mieczysławowi Wejmanowi, w którego pracowni obroniłem dyplom z grafiki, ani jego synowi Stanisławowi, obecnie profesorowi emerytowanemu ASP. Mnie też nie zaszkodził; dziś nawet metafory się nie wstydzę, jeśli mi się taka czasem wypśnie.

Pan Kamil Baś swoim bicyklem, wytwarzającym ponadnarodowe LIGHT w półmroku Kotłowni Politechniki, wystawił niechący pomnik odkrywcy elektromagnetyzmu. Otrzymał artystyczny dowód, że sztuka nie powstaje z erudycyjnego przepisu na dzieło. Jak każde prawdziwe odkrycie, także naukowe, wymaga przede wszystkim ciekawości, otwartości, wrażliwości i gotowości na przypadek. Przypadek, który w przygotowanym umyśle rozbłyska nieoczekiwanie światłem nowej, odkrywczej idei. Z takiego przypadku można być dumnym. Byłoby moim zdaniem pożądane, by *Pomnik Hansa Christian Ørsteda 2020* i emanujący z jego reflektora LIGHT stał się też dla jego twórcy, Kamila Basia świetlnym drogowskazem na drodze sztuki.

Kolejne przepisy na dzieła, realizowane przez mgra Basia z rzemieślniczą skrupulatnością, dają rezultaty zróżnicowane. Czasem nawet instrukcja obsługi na niewiele się przydaje.

Dla przykładu, wentylator biurkowy, którego podmuchy powiewają tzw. włosami anielskimi jest wprawdzie estetyczny i dowcipny, ale dosłowny do bólu. Tu, gdzie dla efektownego ruchu chaotycznego przydałaby się metafora, mamy oczywistą oczywistość, czyli tani wentylator i powiewające w strumieniu powietrza anielskie włosy z plastiku. Nazwa *Strumień Światła* to oksymoron pozbawiony metafory. Światło, nawet w sztuce, rozchodzi się wyłącznie po liniach prostych⁴, także w dowolnym strumieniu.

By nie rozwodzić się, ale nie być gołosłownym, zachęcam, by porównać rysunki strumienia, wykonane przez Leonardo da Vinci ze splotami włosów jego modelek i modeli. To jedno z najbardziej zdumiewających (i mało chyba znanych) odkryć naukowej i artystycznej intuicji Leonarda⁵.

Największe nadzieje miałem jednak wobec głównej atrakcji *Planetarium*, czyli prac zatytułowanych *Planetarium I, II i III*. Doktorant powołuje się wielokrotnie na Andrzeja Pawłowskiego. Cytuje go dość obficie. Przekonuje, cyt. „W swoich artystycznych poszukiwaniach i odniesieniach starałem się (...) nawiązać do zagadnienia *formy naturalnie ukształtowanej* Andrzeja Pawłowskiego, jednak dostosowując tę ideę do własnych potrzeb”. Miałem więc wskazany trop – i oczekiwania, wynikające ze znajomości prac teoretycznych i artystycznych niezwykłego człowieka, prof. Andrzeja Pawłowskiego, twórcy Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie i zarazem artysty odrębnego w sztuce polskiej przez silny komponent intelektualny obecny w jego wielodyscyplinarnej twórczości.

W głębi wystawy, w ostatnim, zaciemnionym pomieszczeniu zobaczyłem trzy czarne prostopadłości, przywołujące w mojej pamięci *Kineformy* Andrzeja Pawłowskiego, jego pracę z 1957 r. Do ich wyświetlania służyło podobne pudło, zrekonstruowane kilka lat temu w Bunkrze Sztuki przez artystę, którego nazwiska nie pamiętam.

Oryginalne *Kineformy* miały kilka wersji technicznych; były nagradzane na międzynarodowych pokazach. Wywoływały wiele emocji. Warto o nich poczytać⁶. Można także obejrzeć ich filmową, dwuwymiarową reprodukcję i rekonstrukcję.⁷

Z takim przygotowaniem przystąpiłem do oglądania zawartości *Planetariów* Kamila Basia, wyposażonych w liczne wzierniki. Przykładając do nich oko, a nawet animując mechanizm nożnego napędu maszyny do szycia z pięknym, żeliwnym napisem ORIGINAL, widocznym u podstawy jednego z pionowych *sarkofagów*, jak nazwałem je na własny użytek, nie zobaczyłem wiele nowego ponad fotografie/reprodukcje, zawarte w opisie teoretycznym; magia *Planetarium I, II i II* na moje zmysły i wyobraźnię nie zadziałała. Dlaczego? Czyżby zawinił mój starchy konserwatyzm plastyczny, czy może zawiódł przepis na dzieło?

Myślę, że Pan Kamil mógłby, tytułem eksperymentu, spróbować np. wykonać według rodzinnego przepisu pyszny jabłecznik, którym częstował był (patrz pt. 8 instrukcji) gości na wystawie.

Czy na pewno się uda, zwłaszcza za pierwszym razem?

⁴ Wg teorii względności Alberta Einsteina, są to tzw. linie geodezyjne w czasoprzestrzeni.

⁵ https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Old_Man_with_Water_Studies.jpg

⁶ <https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-pawlowski>

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=Bxvsj-3H5QU>

Na szczęście, solidna budowa *Sarkofagów, pardon, Planetariów* pozwala na dalsze, pomysłowe eksperymenty z bardziej zróżnicowaną zawartością; z różnymi wziernikami, jak z wymiennymi okularami teleskopów i mikroskopów. W obszarze zjawisk aleatorycznych, miłych Kamilowi Basiowi, niewielkie ryzyko eksperymentu opłaci mu się na pewno.

Kamil Baś ponownie sięgnął w obszar mało w Polsce eksploatowany.

Może nawet zbyt trudny? Znalazł mistrzów i prekursorów, lecz nielicznych i niekoniecznie najtrafniej dobranych do swoich zamiarów, mimo imponującej kwerendy. Ale dzięki niemu znalazłem kapitalny przykład poczucia humoru Andrzeja Pawłowskiego, dotąd mi nieznanego⁸.

Recenzja pracy doktorskiej Pana Kamila Basia przyniosła mi więc wymierną korzyść.

Proponuję stosowny ekwiwalent: oto Robert Filliou, francusko-amerykański artysta, nazywający siebie *génie sans talent*⁹. Ręczę, że kwerenda jego twórczości i widok dzieł, tworzonych lekko, z tego, co pod ręką i z humorem, będzie przyjemna i warta przemyślenia.

Pan magister Kamil Baś dysponuje umiejętnościami formułowania myśli, analizowania dzieła i jego planowania oraz pisania poprawną polszczyzną. Umiejętności te wspierają i wzajemnie uzupełniają się w jego działalności twórczej i pomagają mu w planowaniu i prowadzeniu jego aktywności naukowej i artystycznej. Kandydat ma szerokie zainteresowania sztuką i kulturą; wynika to najprawdopodobniej z programu kierunku, który ukończył oraz ukończonego kursu pedagogicznego w Studium Kształcenia Nauczycieli Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie i dobrze świadczy o edukacyjnej misji tej Uczelni oraz o jej programie. Ma także najprawdopodobniej zdolności dyplomatyczne, których załączki zdobył na wcześniejszych studiach w zakresie stosunków międzynarodowych w UJ. Stwarza mu to oryginalną *przestrzeń negocjacyjną* pomiędzy słowem i obrazem; pomiędzy traktatem o dziele a jego materialnym urzeczywistnieniem. To może stać się jego *raison d'être*.

Mgr Kamil Baś jest samodzielnym intelektualnie *negocjatorem i promotorem sztuki*, zarówno cudzej jak własnej, który posiada niewątpliwe umiejętności warsztatowe w zakresie sztuk plastycznych. Posiada również wyobraźnię twórczą i zdolność przetwarzania jej wytworów w obiekty sztuki – linoryty, fotografie, instalacje. Potrafi je zgrabnie i barwnie opisać, dbając o logikę i konstrukcję wywodu raz wsparcie przywoływanych autorytetów. Dzięki tym umiejętnościom, kandydat wierzy w swoje siły twórcze. Angażuje się intelektualnie i emocjonalnie w przedsięwzięcia bardzo ambitne, choć brak doświadczenia utrudnia mu niekiedy sprostanie własnym ambicjom artystycznym oraz osiąganie rezultatów na miarę tych twórców, na których wpływ i dzieła chce i lubi się powoływać. Jest jednak w swoich dążeniach na dobrej drodze. Synergia licznych umiejętności oraz oryginalnego wykształcenia, erudycja i odwaga mu sprzyjają; usterki można wybaczyć.

⁸<https://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/pawlowski-andrzej-professor-morpheo-cracoviensis>

⁹fr. *geniusz bez talentu*, tł. gb

W konkluzji, oceniam pozytywnie zaprezentowaną w Galerii Kotłownia Politechniki Krakowskiej rozbudowaną i wieloelementową artystyczną pracę doktorską mgra Kamila Basia wraz z jej erudycyjnym opisem/popisem teoretycznym, zawartym w tekście *Planetarium*. Doceniam również dorobek pedagogiczny, naukowy i artystyczny mgra Kamila Basia, powstały poza pracą doktorską. Wnioskuje o nadanie magistrowi Kamilowi Basiowi stopnia doktora sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

