

## R E C E N Z J A

**napisana w związku z przewodem doktorskim  
mgr Pawła Weinreba, w zakresie: sztuki plastyczne  
i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Dyscypliny  
Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie**

Doktorant Paweł Weinreb urodził się w 1978 roku w Krakowie. W roku 1997 rozpoczął studia na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W latach 1999 -2001 studiował Historię i Kulturę Żydów w Katedrze Judaistyki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 2001 roku ponownie rozpoczął jednolite studia magisterskie na ASP w Krakowie, tym razem na Wydziale Grafiki. W 2007 roku obronił pracę dyplomową w Pracowni Litografii pod kierunkiem prof. Romana Żygulskiego. Studia doktoranckie na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie rozpoczął w 2013 roku. W trakcie studiów trwających do 2017 roku otworzył przewód doktorski.

### Ocena pracy doktorskiej

Mgr Paweł Weinreb przedstawił do oceny pracę doktorską p.t.: „ARTE(-)FAKTY”, jako przygotowany do realizacji projekt wystawy/ działania, w ramach którego wyróżnić można kilka składowych. Przede wszystkim będzie to instalacja interaktywna, rozgrywająca się w czasie rzeczywistym, gdzie rola zaangażowanego widza staje się niemal równie ważna, jak rola artysty- programisty. Od tej właśnie części projektu, nastawionego na proces i decyzje widzów, zależy dalsza część prezentacji, czyli: instalacja graficzna złożona z 40 litografii. Dalszą częścią wystawy będzie instalacja video-animacja „ $\pi$ ”, przedstawiająca wartość matematyczną przypisaną liczbie  $\pi$  do setnego miejsca po przecinku, a także materiał ze starych, zużytych taśm VHS „obrazujący zniekształcenia rejestracji wynikające ze zużycia taśm magnetycznych. Kolejnym elementem prezentacji będzie: „intermedialna praca zbudowana z synchronicznej projekcji audiowizualnej przedstawiającej szum fal oraz obraz found footage reprezentujący biały szum końca transmisji zestawione razem z ekspozycją samych matryc litograficznych” ( według opisu artysty).

Każdy z wymienionych wyżej elementów projektu wymaga wnikliwego omówienia, co nastąpi w dalszej części tekstu, w pierwszej kolejności jednak należy zastanowić się nad ogólnym przesłaniem i celem przedsięwzięcia, a także wspomnieć o jego genezie – projekcie realizowanym w czasie trzyletnich studiów doktoranckich, zatytułowanym: „Elementarz (H.A.I.K.U)”.

Niniejsza praca jest jego konsekwencją i rozwinięciem. Artystę interesowało zagadnienie łączności między słowem pisanym a jego ujęciem graficznym, czy szerzej – wizualnym;

zjawiska znanego od starożytności pod postacią poezji wizualnej, czy japońskiej poezji haiku. Na marginesie dodać należy, że Japończycy uważają haiku za nieprzetłumaczalne, ponieważ treść jest w tym przypadku spleciona tak ściśle z ideogramami japońskiego alfabetu, że pozbawienie wiersza graficznego zapisu, amputuje istotną część jego wyrazu. Paweł Weinreb wyciąga jakby esencję z poezji wizualnej, której upostaciowaniem staje się haiku, zwracając uwagę na takie jej cechy jak: skondensowanie treści, paradoksy, czy minimalizm estetyczny. To z kolei prowadzi ku płaszczyźnie szerszych rozważań, przeniesionych na teren sztuk wizualnych, gdzie przedstawicielami takiego sposobu myślenia stają się artyści - klasycy minimalizmu i ich rozważania na temat sztuki: Donald Judd czy Robert Morris.

Istotną częścią refleksji doktoranta, przeniesioną do projektu ARTE(-)FAKTY, a także swoistym celem, staje się przekraczanie granic tradycyjnie rozumianej grafiki warsztatowej, ale nie na zasadzie absolutnej dowolności – przeciwnie, artysta dokonuje poprzez swoją pracę próby skodyfikowania zasad. To również poszukiwanie uzasadnień dla takich transgresji, próba dotarcia do prymarnego języka grafiki, w celu poszerzenia jego granic. Artysta posługuje się tu metodologią semiotyczną, zgodnie ze stanowiskiem, które tak opisał M. Porębski (w: „Sztuka a informacja”): „ Stanowisko podobne uważa każde dzieło sztuki – również dzieło architektoniczne, rzeźbiarskie, malarskie, graficzne – za tekst, to jest znaczącą kombinację odrębnych, dających się z góry ustalić i przewidzieć, bo przynależnych do określonego systemu znakowego fragmentów. Tekst taki należy odczytać i zinterpretować przez umieszczenie go we właściwym mu kontekście kulturowym – w otoczeniu innych tekstów odsyłających do uniwersum wyznaczanych przez nie rzeczy, pojęć i wyobrażeń.”

Nieprzypadkowy jest tytuł, którym objęta została całość pracy doktorskiej: rozprawa i projektowana ekspozycja: „ARTE(-)FAKTY. Odnosząc się do różnych dziedzin ludzkiej wytwórczości, pojęcie to może dotyczyć również sztuki, jako że jest to:”przedmiot (...) będący dziełem (albo noszący ślady) pracy ludzkiej (w odróżnieniu od przedmiotów naturalnych). Definicję przytaczam za słownikiem W. Kopalińskiego. Weinreb przytacza inną definicję (Dickie – Danto), która brzmi: „ Dziełem sztuki jest każdy artefakt wystawiony do oceny przez artworld”, znakomicie podkreślającą uznaniowość w odniesieniu do sztuki współczesnej i arbitralność (krytyki) w ocenie tego, co sztuką jest, a co nią nie jest. Artysta stara się zdefiniować własny projekt w kontekście – zgodnie ze wskazaniem tytułu – różnych odczytań pojęcia artefaktu, na gruncie różnych dyscyplin, takich jak: antropologia, socjologia, archeologia, czy informatyka i robi to z wielką wnikliwością, jako że jego praca artystyczna ma w dużej mierze charakter autotematyczny. Żeby jednak skoncentrować się na istocie sprawy, powróćmy do rdzenia całego pomysłu: litografii. Ta dziedzina grafiki warsztatowej jest doktorantowi szczególnie bliska, nie tylko jednak w dziedzinie praktyki, ale również teorii: poddaje on analizie każdy element języka tej dziedziny sztuki. „W trakcie pracy (grafika warsztatowa) sam proces druku jest równie istotny jak proces realizacji matrycy. Od zawsze stanowił on istotną, równoprawną część realizacji grafiki (na przykład traktując barwę jako merytoryczny budulec, ta sama matryca odbita w bieli buduje coś zupełnie innego niż odbita w czerni.” (fragment autoreferatu). I tutaj artysta podejmuje swoiste ryzyko oddając decyzję o ostatecznym kształcie dzieła w ręce widzów. Jego rola ogranicza się do stworzenia serii odbitek wykonanych tradycyjną metodą litograficzną, nazywanych przez niego drogowskazami, a przede wszystkim stworzenia oprogramowania obsługującego ten projekt. Partycypacja widza polega na wyborze określonej cyfry: od 0 do 9, którym odpowiadają poszczególne matryce. I tutaj

znowu odwołamy się do słów Weinreba: „Stworzone oprogramowanie w następstwie dokona zapisu zarejestrowanych dowolnych komend (odwołujących się do działań matematycznych lub liczb), które w oparciu o przygotowany przeze mnie klucz zostaną zamienione na obrazy. Proces ten będzie się odbywać przy poszanowaniu zasad definiujących tradycyjny proces druku – dotyczących sposobu mieszania się barw, ich transparentności, etc.”

W tym wypadku artysta dokonuje ciekawej operacji połączenia dziedzin sztuki pozornie bardzo od siebie odległych, jak uważana za dosyć już anachroniczną (nawet wśród technik graficznych) litografia, wykorzystująca kamienną matrycę, z software art, czy też sztuką generatywną, wychyloną ( w sensie technologicznym) ku przyszłości. Jeśli jednak przyjrzeć się temu procesowi nieco wnikliwiej, to dziedziny te nie są aż tak od siebie odległe. W litografii ostateczny efekt pracy nigdy nie jest możliwy do przewidzenia w stu procentach: zbyt wiele czynników wpływa bowiem na ostateczny kształt odbitki. W przypadku sztuki generatywnej, dzieło, które programuje artysta (w tym wypadku przy udziale publiczności), kontynuowane jest przez maszynę, więc również w jakiś sposób uniezależnia się od twórcy (twórców).

Sposób traktowania przez artystę matrycy litograficznej jako autonomicznej, skończonej całości, ale jednocześnie część mogącą łączyć się swobodnie z innymi elementami, tworzy osobny język – żeby odwołać się do semiotyki -układający się w system znaków. O ile jednak w przypadku poezji wizualnej (haiku) przenikanie się sylab i słów z ich wizualnymi odpowiednikami ma charakter bezpośredni, a ogólny przekaz (sens) jest komunikatywny, o tyle kwestia znaczeń czy sensów symbolicznych wygenerowanych przez artystę i interaktywnego widza abstrakcyjnych kompozycji, jest dużo trudniejszy do odczytania. „(...)tu rzeczywiście znaki układają się niczym konstelacje, w których związki strukturalne nie są od początku jednoznacznie określone;” i dalej: „Dzięki temu odbiorca może wybrać własny punkt widzenia, własną drogę skojarzeń, perspektywę uprzywilejowaną przez sam fakt wyboru” (U. Eco „Dzieło otwarte”). Pozostawmy więc tę sprawę otwartą, koncentrując się na samym procesie powstawania prac, ponieważ ten element dzieła wydaje mi się najistotniejszy i jeszcze o nim powiemy.

Wracając do projektowanej wystawy ARTE(-)FAKTY, ma ona zająć cztery sale, pomiędzy którymi możliwa jest swobodna komunikacja. W założeniu, cała ekspozycja budzić ma skojarzenia, poprzez sposób prezentacji „artefaktów” , z wystawami w muzeum etnograficznym, dotyczącymi antropologii kulturowej.

Wspomniane we wstępie wielkoformatowe instalacje zajmą salę pierwszą: zapisowi filmowemu z linią horyzontu nad morzem i rozbijających się o brzeg fal, towarzyszy dźwięk szumu fal; z kolei drugi zapis stanowi obraz „końca transmisji telewizyjnego kanału video, tzw. white noise” (cyt. za autorem) , któremu także towarzyszy dźwięk – szum transmisji. Zestawieniu tych dwóch projekcji nadaje artysta szczególny sens: oto woda jako początek (jak można się domyślać życie ,które wyłoniło się z praoceanu) i zapis końca transmisji symbolizujący kres, nawiązujący, jak rozumiem, nie do kresu w ogóle, ale raczej wejście w epokę posthumanizmu, kres antropocentryzmu. Przedstawieniom tym towarzyszyć będzie ekspozycja kamieni litograficznych z naniesionymi nań zapisami, kamieni-matryc. Skojarzenie z wodą jest oczywiste, ponieważ ta technika nie istnieje bez użycia wody.

Jeśli stosować metodologię semiotyczną do interpretacji projektu Weinreba, to zwrócić trzeba uwagę na zawartość w nim pierwiastka symbolicznego, bowiem semiotycy

analizują dzieła jako „komunikujące ciągi symboliczne”. Takie podejście właściwe jest nie tylko historii sztuki czy literatury, ale też antropologii kulturowej, do której odwołuje się artysta. W tym wypadku, prezentacja matryc jako pełnoprawnych obiektów wystawienniczych, których materialność – budząca również skojarzenia podstawowego typu: kamień – rzeźba, kryje w sobie też dodatkowy ładunek skojarzeniowy. Matryca z utrwalonym zapisem, czy bloki kamienne z wyrytymi w nich informacjami (np. tak znany „kamień z Rosetty”) kierują wyobraźnię ku wielu innym tego typu artefaktom, służącym przez tysiąclecia przekazowi ważnych treści następnym pokoleniom, których jednak – wobec zerwania ciągłości tradycji – pokolenia te nie są w stanie odczytać w pełni. W matrycach litograficznych również zakodowana jest pewna tajemnica, ujawniająca się poprzez proces druku.

Sala druga pomieści 40 barwnych litografii o wymiarach: 40 x 50 cm, wykonanych tradycyjną metodą, prezentowanych w blokach tworzących rodzaj instalacji. To wspomniany wcześniej instruktaż dla interaktywnego uczestnika wystawy. W tytułach odbitek ujęte są cyfry oznaczające określone matryce, które posłużyły do powstania tych grafik. „Blokowy” system prezentacji odbitek ma nawiązywać do cyfrowych obrazów zbudowanych z pikseli.

W sali trzeciej artysta zaplanował wspomniany we wstępie video art poświęcony liczbie Pi, składający się z animowanego filmu, rejestrującego do setnych miejsc po przecinku wartość liczby  $\pi$ , zrealizowany w oparciu o przetworzone cyfrowo matryce. Drugim prezentowanym filmem będzie found footage ze starych taśm VHS. Obie projekcje prowadzą ze sobą rodzaj dialogu, który w interpretacji twórcy staje się symbolicznym zderzeniem świata harmonii, estetycznego ideału (liczba  $\pi$ ), ze światem posthumanizmu, „wyjścia poza ramy obrazowania, próbą ukazania pewnego absolutu” (cyt. za autorem).

Sala czwarta stanowi, jak się wydaje, najistotniejszą część projektu, niejako podsumowując pozostałe części ekspozycji. Żeby opisać ostatnią część projektu **Artefakty** oddajmy głos artyście: „Jego główny trzon stanowi instalacja, w której widz / odbiorca podążając za przygotowanymi przeze mnie tropami może nadać wybranej przez siebie cyfrze/liczbie/ działaniu matematycznemu/ wyrazowi określony charakter wizualny, przy zachowaniu całkowitej swobody w sposobie budowania narracji. Program ten zawiera zeskanowane w pamięci, przygotowane przeze mnie matryce litograficzne odpowiadające poszczególnym cyfrom (od 0 do 9). (...) Stworzone oprogramowanie umożliwia, poprzez użycie klawiatury numerycznej, dokonanie zapisu zarejestrowanych dowolnych komend (...), które w oparciu o przygotowany przeze mnie klucz zostaną zamienione na obrazy.” Komputer połączony jest z projekтором i ploterem, umożliwiającymi widzom eksperymentowanie z obrazem.

Oceniając pracę mgra Pawła Weinreba podkreślić należy, że mamy do czynienia z projektem, a nie gotową wystawą. To jednak absolutnie zrozumiałe w czasach pandemii – przedsięwzięcie na taką skalę byłoby niemożliwe do realizacji. Nie przeszkadza to jednak w odniesieniu się do istoty projektu, ponieważ zawarty w dysertacji doktorskiej opis ekspozycji jest tak szczegółowy, że pozwala na uruchomienie wyobraźni. Ciekawy jest zarówno projekt wystawy, jak sam tekst, będący popisem erudycyjnym autora. Porusza się on bardzo swobodnie w wybranych obszarach historii sztuki XX wieku, związanych z neoawangardą, takich jak: minimalizm, czy konceptualizm, które stają się inspiracją dla jego własnych poszukiwań. Odwołania te nie czynią jednak z Weinreba artysty pogrążonego w przeszłości – przeciwnie – jest on twórcą na wskroś współczesnym, operującym

współczesnymi środkami wyrazu. Jego swoboda w poruszaniu się w historii kultury, ugruntowana lekturami wybitnych autorów, o których wspomina, ma wpływ nie tylko na jego twórczość z obszaru wizualnego, ale też na sposób pisania. Referując swój projekt Weinreb dokonuje jednocześnie jego wivisekcji, korzystając z użytecznych narzędzi badawczych, takich jak na przykład semiotyka. Sprawne łączenie „starego z nowym” (np.: tradycyjna technika litograficzna ze współczesnym oprogramowaniem), sięganie do klasycznych źródeł poezji wizualnej, a jednocześnie tworzenie na tej podstawie własnej wizji tej dziedziny sztuki – to dowód na rzadką dzisiaj zdolność do podtrzymywania ciągłości kultury i umiejętność korzystania z jej ogromnego rezerwuaru, przy jednoczesnym tworzeniu absolutnie nowej jakości.

Jeśli chciałbym się do czegoś przyczepić (a nie chcę), to miałbym jedynie drobną uwagę dotyczącą nadmiaru. Zarówno bowiem w swych rozważaniach teoretycznych, jak w samym projekcie wystawy zawarł autor tak wiele wątków, że można się w nich pogubić. Może z czasem należałoby przemyśleć pewne ograniczenie wielowątkowości, w celu poprawienia komunikacji z odbiorcą? Ale to tylko drobna uwaga. Ponadto na stronie 37 wkradła się literówka w nazwisku: to Richard Rorty, a nie Rotty. Drobiazg, ale napisany wytłuszczonym drukiem, więc rzucający się w oczy. Żadnych innych uwag nie mam, a całość oceniam pozytywnie, co pokreślę w konkluzji.

### **Ocena działalności artystycznej (i dydaktycznej)**

W latach 2001 - 2015 Paweł Weinreb miał 20 wystaw indywidualnych, oto niektóre z nich:

- Wystawa prac „Dziennik z Podróży” - Zaandam – Holandia, 2004
- Pokaz animacji „ERROR-y Moves” - Klub Kawiarnia Naukowa – Kraków, 2008
- Wystawa Grafiki „Litografie 2005/2008 – Galeria Promocyjna CSW SOLVAY – Kraków, 2010
- Wystawa grafiki „Do widzenia ! Panie Hockney” -BETEL – Kraków 2012
- Wystawa grafiki „HQ#01” - BETEL – Kraków 2014
- Wystawa prac „HQ#02” - Studio Lotta – Amsterdam – Holandia, 2014
- Wystawa grafiki 'Spring Print Sale' – BETEL – Kraków 2015
- Wystawa grafiki '#ERROR-Y' – Pracownia pod Baranami – Kraków, 2015
- Wystawa prac 'S.A.C.R.O.O.M.' - Galeria 22 – Kraków, 2015
- Ekspozycja video 'HQ#Movie' – Między słowami – Rabka Zdrój, 2015
- Wystawa grafiki 'HQ#05' – BETEL – Kraków, 2015

Ponadto wziął udział w dwudziestu sześciu wystawach zbiorowych, w tym w kilku ostatnich wymienionych wystawach:

- Prezentacja video 'HQ#Movie2' w ramach finału projektu „Wydziału Sztuki w Mieście” - BETEL – Kraków, 2015
- Udział gościnny w wystawie prezentującej prace powstałe w roku akademickim 2014/2015 – Wydział Grafiki ASP Kraków , 2015
- „Zeszyty” - NOTO ART 2 –wystawa towarzysząca MTG 2015 w Krakowie – Wojewódzka Biblioteka Publiczna – ARTETEKKA – Kraków, 2015
- Wystawa pokonkursowa TGP 2015 – Muzeum Śląskie – Katowice, 2015
- „Zeszyty” - NOTO ART 2 – Interakcja 2016 – Galeria Intymna – Dom Oświatowy

- Biblioteki Śląskiej – Katowice, 2015
- „Pasożytnictwo” - Galeria Messier 42 – Kraków, 2016
- Udział w wystawie doktorantów „Proces 2.0” - Galeria Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie w ramach Wydziału Sztuki w Mieście, Kraków, 2017

Paweł Weinreb otrzymał stypendium z Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki dla realizacji projektu „Elementarz (H.A.I.K.U.)” (marzec 2014 – lipiec 2015)

Zajęcia dydaktyczne mgra Pawła Weinreba, (który nie jest zatrudniony na uczelni), prowadzone były w ramach studiów doktoranckich dla I roku Grafiki, z **grafiki cyfrowej i multimedialnej**. Zajęcia z tego przedmiotu (60 godzin) nadzorował prof. Adam Panasiewicz (lata 2013 -2014)

Z kolei w latach 2014 – 2016 , również w ramach studiów doktoranckich prowadził zajęcia na kierunku Digital Design, (60 godzin) dla I-go roku z przedmiotu: **rysunek koncepcyjny**. Zajęcia te współprowadził mgr Kornel Jarczy (również doktorant.

### **Konkluzja**

Nie mam wątpliwości, że mgr Paweł Weinreb w pełni zasługuje na przyznanie mu stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Zarówno jego rozprawa doktorska, jak przedstawione do oceny dzieło (projekt ekspozycji ARTE(-)FAKTY spełniają wszelkie kryteria zawarte w odnośnej ustawie o szkolnictwie wyższym i stopniach naukowych. Jego erudycja, umiejętność wyjścia poza schematy myślenia o klasycznej grafice, a tym samym oryginalność, w pełni predestynują go do naukowego awansu. Dlatego z całym przekonaniem popieram starania doktoranta, którym bieg nadała Rada Dyscypliny – Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie – o nadanie mu stopnia doktora.

Prof. dr hab. Stefan Ficner

