

Recenzja dotycząca oceny: czy osiągnięcia naukowe albo artystyczne dr Remigiusza Koniecki ubiegającego się o nadanie stopnia doktora habilitowanego, odpowiadają wymaganiom określonym w art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2020 r. poz. 85 ze zm.).

Na wstępie recenzji chciałbym przybliżyć postać dr Remigiusza Koniecki. Wydaje się to istotne, ponieważ jego zróżnicowane wykształcenie artystyczne rzutuje na problematykę podejmowaną w twórczości. Remigiusz Koniecko jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz Wydziału Komunikacji Multimedialnej w ASP w Gdańsku. Ta wielowątkowa edukacja poszerzyła horyzont namysłu nad istotą i formą dzieła sztuki Autora i obecna jest w jego twórczości. „Podczas studiów rozpocząłem autorski cykl «Przestrzenie formalne», który wynikał z zainteresowań przestrzenią egzystencjalną. W swoich fotografiach odwołuję się zarówno do formy jak i funkcji architektury, próbując stworzyć swój własny model widzenia przestrzeni”. Przywołuję fragment z autoreferatu Remigiusza Koniecki, który dookreśla główny nurt jego artystycznych peregrynacji.

Autor wyróżnia dwa podstawowe paradygmaty, wyznaczające obszar tematycznej problematyki, jest to pojęcie przestrzeni i architektury. W pracy artystycznej, poprzedzającej uzyskanie stopnia doktora, zagadnienie architektury podlegało wielorakim interpretacjom i próbom zróżnicowanego wyrażenia. Autor koncentruje się na znaczeniu transparentności i odbicia. Ta warstwa artystycznej eksploracji przywodzi dokonania Jana Berdyszaka. W jego sztuce również obecny był namysł nad rolą załamania światła i obrazu, krawędzi jako wektora napięć, powstających pomiędzy odbiciem obrazu a jego transparentnością. Remigiusz Koniecko nakreślił autorską koncepcję problematyki przenikalności i refleksu obrazu. Tej fazie twórczości odpowiada namysł teoretyczny przytoczony w autoreferacie.

„Architektura to nadanie przestrzeni struktury za pomocą drogi lub celu. Każdy dom, to «droga» o strukturze architektonicznej. Doświadczając jej odkrywamy podstawowe cechy bycia w przestrzeni. Wchodząc do środka zamieszkujemy i ucieleśniamy potrzebę ludzkiego bycia”.

Autor rozwija swoją strategię artystyczną, przedmiotem analizy obok architektonicznej formy staje się podmiot doświadczający. Refleksja teoretyczna Remigiusza Koniecki wykazuje się pewną mgławicowością i bliżej nieokreśloną znaczeniowością. Można jednak odnaleźć nawiązania do myśli Martina Heideggera. Dla niemieckiego filozofa istotne było powiązanie *Bycia z czasem*. Remigiusz Koniecko redefiniuje ten ontologiczny związek i przekształca w relację zachodzącą pomiędzy byciem a miejscem. Czy bycie może *istoczyć się* w miejscu? To pytanie nasuwające analogię z problematyką wcielenia bezosobowego Boga w osobowego syna.

Penetracja zagadnień związanych z funkcją architektury i jej obrazem w medium fotograficznym stanowiła główną ośną twórczości Remigiusza Koniecki. Pokłosiem tych działań była rozprawa doktorska pt. *Konstrukcja w przestrzeni*. Autor w ramach poszukiwań odpowiedzi na ciekawie postawioną tezę o przynależności konstrukcji do przestrzeni zrealizował cykl fotografii oraz prac video „Anatomia miasta”, czym tłumaczy w swoich teoretycznych przypisach zasadność kompilacji obrazu fotograficznego z zapisem filmowym.

„Próbując odpowiedzieć sobie na pytanie, czym jest przestrzeń, wciąż borykam się z odwiecznym problemem dookreślenia jej istoty. W 2016 stworzyłem prace pt.: *Konstrukcja w przestrzeni* oraz video *Anatomia miasta*. Wykonałem zarówno serię fotografii jak i film poklatkowy. Dzięki takiemu zabiegowi mogłem ukazać różnicę pomiędzy obrazem statycznym a dynamicznym. Obraz statyczny skłaniał się do dłuższej refleksji i możliwości wielu interpretacji w czasie oglądania. Obraz ruchomy już takiej możliwości nie posiadał”.

Przytaczam tę myśl w całości, ujawnia bowiem ona pewną naskórkowość teoretycznych uzasadnień, towarzyszących procesowi twórczemu. Wykazana różnica pomiędzy istotą obrazu statycznego a ruchomego jawi się jako oczywista i niewymagająca zbyt głębokiego namysłu. Dookreślenia, przybliżenia wydają się koniecznym elementem twórczości Remigiusza Koniecki. Przypis, tekst przynależy do struktury dzieła i jest jego immanentną składową. Myśl autora wciąż meandruje, ewoluuje, podlega zmianom pomieszczonym w głównym nurcie twórczości. Architektura, załamanie, krawędź, odbicie i transparenca obsesyjnie wyznaczają ścieżki artystycznych poszukiwań. W autoreferacie Remigiusz Koniecko przytacza myśl Jana Berdyszaka, który być może wytyczył artystyczny horyzont autora. „Jesteśmy świadkami jak obiekty architektoniczne zawierają wielkie ściany bądź szyb z częściowym lustrem, ażeby odbijać na sobie obrazy otoczenia. Odbite obrazy otoczenia stają się nierozłączną częścią naszego otoczenia powołane przez nasze spojrzenie”.

Autor wywodzi z tego cytatu interesujące rozważania, dotyczące relacji pomiędzy obserwowaniem a byciem obserwowanym. Wkracza ponownie w obszar refleksji filozoficznej. Przybliża się do słynnej maksymy „esse = percipi” George’a Berkeleya. To jest nowa wartość, ujawniająca się w twórczości Remigiusza Koniecki. Relacja pomiędzy przedmiotem a podmiotem,

w jaki sposób rzeczywistość postrzegana warunkuje świadomość. W związku z stałą obecnością odbić, refleksji, załamania wyłania się kolejne pytanie o realność i iluzyjność oglądu. Ten kierunek ewolucji twórczości wyrażony jest w jednym z istotniejszych tekstów pomieszczonych w pracy teoretycznej. „[...] zanim moja myśl uwolniła się od fascynacji wolnością jaką odczuwałem w przestrzeni architektonicznej, to najpierw zacząłem zastanawiać się nad zniewoleniem w niej”.

Ujawnia się tutaj problem wolności, a zatem reakcji na postrzeganą rzeczywistość. Zachodzi pytanie, czy wolność przynależna jest przestrzeni, czy być może jest cechą umysłu. Raczej przychyliam się do odpowiedzi, wskazującej świadomość jako główny nośnik wolności lub jej braku. Potwierdzeniem tego przypuszczenia jest charakter neoliberalnej rzeczywistości. Wysycona emblematami wolnościowymi generuje jeden z najbardziej zniewolonych w dziejach ludzkości umysłów. To oczywiście refleksja poboczna i wykraczająca poza obręb recenzji. Istotne wydaje się, że Autor skierował swój analityczny umysł na zagadnienia nie tylko związane z architektoniką obrazu, ale również dostrzegł decydującą rolę znaczenia przedstawienia. Przykładem pracy reprezentującej ten okres twórczości jest obiekt „Stan psychostenii architektonicznej”. Stanowi on powiązanie strukturalnych fascynacji autora z figurą człowieczą wpisaną w architektoniczną konstrukcję. Praca jest wieloznaczna i otwierająca przestrzeń na różnorodne interpretacje. Operowanie znakiem i symbolem, tak intensywnie eksplorowane w późniejszej twórczości, nie zawęży pola znaczeń. Autor rozwija wątek subiektywizmu. Traktuje sztukę nie tylko jako uchwycony proces, ale podkreśla znaczenie emocjonalnego doświadczenia rzeczywistości. „W swojej twórczości odnoszę się do szeroko pojętej architektury, która jest ze mną w ciągłej symbiozie. Przechodząc przez drzwi domu przenikam z wewnątrz na zewnątrz, ze świata znanego do nieznanego. Przy każdym stawianym kroku zawłaszczam przestrzeń na potrzeby twórczego dyskursu”. Interesujące wyznanie, w którym można dosłyszeć dalekie pobrzmienie myśli Heideggera. Mowa oczywiście o późnej refleksji niemieckiego filozofa wyrażonej w książce *Budować, mieszkać, myśleć* z 1951 roku. Heidegger formułuje teorię Czworokąta (*das Geviert*) złożonego z przeciwstawnych, ale zarazem dopełniających się pojęć. Śmiertelni i Niebiańscy, Ziemia i Niebo wyznaczają kąty tej figury. Istotne jest pojęcie zamieszkiwania, miejsca jako siedliska śmiertelnych. „Związek człowieka z miejscem i poprzez miejsca z przestrzenią polega na zamieszkiwaniu. Stosunek człowieka i przestrzeni nie jest niczym innym jak zamieszkiwaniem pomyślanym w sposób istotny” (Martin Heidegger).

Śmiertelni jednak wypatrują i wyczekują Niebiańskich, przygotowują siedlisko do ujawnienia istoty, wypłynięcia Bytu i przeniknięcia w Bycie. Upraszczając, redukując gigantyczną myśl Heideggera można zaryzykować analogię z tekstem Remigiusza Koniecki. Przekraczanie progu domostwa, przechodzenie z miejsca rozpoznanego i wkraczanie w przestrzeń nierozpoznaną wpisuje się w namysł Heideggera, wyraża podobną dychotomię.

Obrona doktoratu stanowi rodzaj cezury w twórczości Remigiusza Koniecki. Następuje zwrot

w stronę odmiennych paradygmatów twórczych. Coraz częściej sformalizowaną, zrytmizowaną, krawędziową strukturę architektoniczną przenika sfera Natury. „W pracy doktorskiej badałem ukryty wymiar architektury w sztukach plastycznych, a w szczególności w fotografii. Obecnie cel mojej pracy twórczej skłania się ku kolejnej myśli: «Od architektury do natury»”.

Być może jest to okres uwalniania się od koncepcji zapożyczonych i przetwarzanych. Tego rodzaju twórczość wpisuje się w postmodernistyczną teorię cytatu, zapożyczenia oraz recyklingu. W pracach które stanowią przedmiot procesu habilitacyjnego, a zatem tematycznych cykli „Przenikanie natury” 2019, „Niemożność ucieczki spod praw wszechświata” 2019, „Zobaczyć antropocen” 2020 oraz „Wibracje natury i człowieka” 2021 dostrzegalne jest pogłębienie tematycznej i formalnej refleksji. Autor podejmuje fundamentalne zagadnienia związane z relacją zachodzącą pomiędzy poszczególnym, ludzkim istnieniem a Naturą, która na zasadzie Wiecznego Powrotu zyskuje statut nieśmiertelności. Zatem ponownie można odwołać się do Martina Heideggera i jego Czworokąta. Organiczna struktura tkanki ludzkiej stapia się z makrostrukturą Natury. Zachodzi w tych pracach proces wzajemnego przenikania i stapiania w jedną organiczną substancję. Uwidacznia się to w następującym fragmencie autoreferatu: „Kluczowym uzupełnieniem powyższych prac są fotografie, które dzięki zastosowaniu cyfrowej edycji obrazu ukazały przenikające się wzajemnie takie elementy jak, mózg człowieka i natura, architektura zestawiona z człowiekiem jako konstruktem, czy też natura zamknięta w betonowym pomniku”.

Doceniać należy głębię namysłu i podjęcie istotnych problemów związanych z wzajemną relacją zachodzącą pomiędzy człowiekiem a Naturą. Jeżeli jakiś element tego dzieła może wzbudzać wątpliwość, to jest nim nadmierne i zbyt czytelne operowanie symbolem. Symbolika stosowana przez Autora nosi ślady kulturowego zużycia. Rolą symbolu jest poszerzanie pola znaczeń i interpretacji. Autor nadto wyraźnie definiuje sensy i zawęża horyzont percepcji dzieła. Być może bez wyraźnego związku, nasuwa się spostrzeżenie Schillera zawarte w liście do Hölderlina z 24 listopada 1796 roku „Niechże Pan natęży – proszę o to – wszystką swoją siłę i całą świeżość umysłu i wybrawszy sobie jakiś szczęśliwy poetycki wątek, nosi go w sercu, kształtuje i troskliwie pielęgnuje, i niech mu Pan pozwoli w najpiękniejszych momentach życia spokojnie dojrzewać ku doskonałości. Niechże Pan, gdy to tylko możliwe, unika tematów filozoficznych, są bowiem najniewdzięczniejsze, w bezowocnych zapasach z nimi zużywa się często najlepsze siły, niech Pan raczej pozostanie bliżej świata zmysłów, wówczas mniej Panu grozić będzie niebezpieczeństwo utracenia trzeźwości w natchnieniu lub zabłąkania się w jakichś sztucznych formach wyrazu”.

Zmaganie z ideami w sztuce jest ryzykowne, grozi zapadnięciem w osuwisko kulturowych klisz. Ciekawsza wydaje się sztuka przebiegająca równoległą drogą wobec dyskursu filozoficznego ustanawiająca nową przestrzeń intelektualnego namysłu. Zatem, odwrotny przebieg relacji, kierunek od idei do konkretyzacji należy przekształcić w zależność między dziełem a potencjałem jego

znaczenia. W pracach eksplorujących temat powiązań zachodzących pomiędzy człowiekiem a Naturą jawią się różnorodne strategie artystyczne. Jedną z ciekawszych prac, która uwalnia się od bezpośredniej, czytelnej symboliki jest „Autoportret sarkoidalny”. Nałożenie na graficzny, czarno-biały obraz RTG płuc strzępów organicznej ornamentyki tworzy zaskakujący efekt przenikalności tkanki ludzkiej z roślinną. Praca wyraża w zawoalowanej formie jedność dwóch żywiołów.

Przybliżając się do końca recenzji podkreślić należy ciągłość twórczości Remigiusza Koniecki. Wyraźnie ujawnia się linia przebiegu i rozwoju tematyki i formy dzieła. Długotrwała fascynacja formą architektoniczną stopniowo przeobraża się w powiązanie konstrukcji z ograniczonością. Przestrzeń dzieła w ostatnich cyklach będących przedmiotem habilitacji zagarnięta zostaje splątana, eksplodującą tkanką kłaczasto-roślinną. Formalny puryzm architektury w przestrzeni zastąpiony zostaje ekspresyjną formą wysyconą emocjonalnym ładunkiem.

Pomimo fragmentarycznych uwag z dużym uznaniem oceniam dorobek artystyczny Remigiusza Koniecki. Godna uwagi jest również jego działalność naukowa i dydaktyczna. Jest autorem wielu tekstów z zakresu estetyki obrazu fotograficznego. Publikacje pt. „Architektura i jej wymiar w współczesnej architekturze”, „Miasto i jego ukryty wymiar w sztuce” ukazały się w znaczących czasopismach naukowych. Na całokształt dorobku Remigiusza Koniecki składa się również praca dydaktyczna. Od kilku lat związany jest z Wyższą Szkołą Bankową w Gdańsku. Na kierunku Multimedia i Grafika prowadzi zajęcia z zakresu sztuk filmowych oraz fotografii.

Reasumując stwierdzam, że starania dr Remigiusza Koniecki o nadanie stopnia doktora habilitowanego odpowiadają wymogom określonym w art. 219 ust. 1 pkt 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2020 r. poz. 85 ze zm.). Zatem wnioskuję o dopuszczenie Pana dr Remigiusza Koniecki, do dalszych czynności postępowania, określonych ustawą z dnia 20 lipca 2018r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

Adam Sikora