

prof. zw. Andrzej P. Bator
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu

RECENZJA

Zleceniodawca recenzji

Recenzja w postępowaniu o nadanie tytułu doktora sztuki Panu mgr Piotrowi Zbierskiemu, doktorantowi Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej PWSFTV i T im. Leona Schillera w Łodzi została sporządzona na podstawie zlecenia Nr449/21/UKSD z dnia 20 maja 2021 roku.

Do pisma przewodniego została dołączona dokumentacja, którą mgr Piotr Zbierski złożył w formie papierowej i cyfrowej.

W dostarczonej dokumentacji znajdują się między innymi:

1. CV oraz dokumentacja dorobku artystycznego;
2. Rozprawa doktorska;
3. Album autorski „Echoes Shades”;
5. Dokumentacja dorobku artystycznego w formie cyfrowej (pliki PDF).

Dane doktoranta

Pan mgr Piotr Zbierski urodził się 27 stycznia 1987 r. w Łodzi. Tytuł magistra sztuki uzyskał w PWSFTV i T im. Leona Schillera w Łodzi Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej na kierunku realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografii w roku 2014.

Dokumentacja twórczości

Po uzyskaniu tytułu magistra sztuki Piotr Zbierski wypracował znaczny dorobek artystyczny, który prezentował zarówno w Polsce, jak i za granicą w ramach wystaw zbiorowych, indywidualnych.

Na szczegółową specyfikację działalności wystawienniczej doktoranta po uzyskaniu tytułu magistra sztuki składają się następujące wystawy indywidualne i zbiorowe:

Wystawy indywidualne:

2017

Push the sky away, BildBand Gallery, Berlin, Niemcy

Push the sky away, Galeria FF, Łódź, Polska

Push the sky away, Galeria Foto-Gen, Wrocław

2016

Push the sky away - koncert z pokazem slideshow Casa Esperanca, Braga, Portugalia

Push the sky away, Leica 6x7 Gallery Warsaw, Warszawa, Polska

2015

Love has to be reinvented, Szklarnia Gallery PWSFTviT, Łódź, Polska

2014

Love has to be reinvented, Encountros da Imagem 2014, Braga, Portugalia

Piotr Zbierski, Backlight Photography Festival, Finlandia

Love has to be reinvented, Galeria Śląska Opolskiego

Love has to be reinvented, Kehrer Gallery, Berlin, Niemcy

Wystawy zbiorowe:

2017

Wystawa w Foundation Manuel Ortiz, Arles, Francja

ReGeneration3, Centro National de las Arles, Mexico City, Meksyk

2016

Paris Photo 2016 - premiera książki, Grand Palais, Paryż, Francja

Fotofever 2016, Paryż, Francja

PhotoPoland, Cosmos BookFair, Les Recontres d'Arles, Francja

ReGeneration3, Format Festival, Anglia

PPDAwards, Lille, Francja

JEEP Circulation Festival, Paryż, Francja

2015

UNSEEN PhotoFair, Westerngasfabriken, Amsterdam, Holandia

9th Biennale of Photography, Galeria Arsenal, Poznań, Polska

PPDAwards, Galeria Słodownia, Poznań, Polska

ReGeneration3, Muzeum Fotografii w Meksyku, Meksyk

ReGeneration3, Musée de l'Élysée, Szwajcaria

2014

Muzeum Śląska Opolskiego, 4OFF Opole, Polska

Darkroom, PWSFTviT, Fotofestiwal 2014, Łódź, Polska

Lens Culture Exposure Awards, Londyn, Anglia

Le Bon Marche Rive Gauche, Paryż, Francja

Kolekcje muzealne:

Musée de l'Élysée, Szwajcaria

Kiyosato Museum of Photographic Arts, Japonia

Nagrody:

2017

Prix Du Livre D'Auteur - Arles Book Prize 2017 - nominacja

57 Konkurs Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek - nominacja

Fotograficzna Publikacja Roku 2017 - nominacja

2016

Gomma Grant 2016, Short-lista

2015

ReGeneration3, Musée de l'Élysée, Szwajcaria. Laureat

Poznań Photo Diploma PPDA, Polska. Laureat

2014

European Cultural Foundation Grant

Stypendium z budżetu MKiDN

Lucie Foundation Emerging Scholarship; wyróżnienie honorowe

Lens Culture Exposure Awards, wyróżnienie honorowe

2013

Deutsche Börse Photography Prize 2013; nominacja

2012

Leica Oscar Barnack Newcomer Award 2012; zwycięzca

Les Nuits Photographiques 2012 Pictures in Motion, Paris. Short-lista

Kolga Thibils Photo, Georgia. Short-lista

2011

Terry O'Neill Awards 2011, England. Short-lista

2008

1-sza nagroda konkursu Law agency Hogan and Hardson, Polska

1-sza nagroda konkursu Ateneum Młodych Gallery, Polska

Ocena pracy doktorskiej i ocena dołączonego dzieła artystycznego

Przedstawiona do oceny pisemna część pracy doktorskiej mgr Piotra Zbierskiego została zatytułowana *Fotograf i fotografia wobec rytuałów, symboli i emocji. Od natury znaczącej do kultury (o)znaczonej. Cykl fotograficzny Echoes Shades realizowany w latach*

2016-2020 oraz jego formy prezentacji w formie książek, wystawy, strony internetowej i prezentacji multimedialnej.

Dysertacja, składająca się z dwóch rozdziałów, szczególnie w pierwszej jej części budzi szereg wątpliwości. Z całościowej lektury tej części opracowania należy sformułować wniosek, że stanowi ona wyraz przeżyć i intuicji autora, które przybierają w referacie formę manifestu artystycznego, a więc wypowiedzi, która z natury rzeczy dość swobodnie, a niekiedy całkowicie abstrahuje od obiektywnego stanu wiedzy. Kluczowych dla całościowej narracji wątków, które każą przyjąć właśnie taką, a nie inną ocenę, jest kilka.

Pierwszy z nich - to niejasne i wewnętrznie sprzeczne definiowanie przez doktoranta kultury i jej antytezy natury, które zawsze stanowią opozycję binarną, co z rozważań doktoranta nie wynika. Pojęcie kultury (łac. *colere* – uprawiać, kształtować), wywodzące swój rodowód z działalności agrarnej człowieka, oznacza przekształcanie i nadawanie oczekiwanej funkcjonalności naturze. Ta twórcza działalność dotyczy wszystkich ludzkich aktywności w naturze, a więc również tych, które mają charakter niematerialny, pozamaterialny (spirytualny), a więc duchowy, symboliczny, intelektualny czy etyczny. W czynnościach i wytworach ludzkich zawarty jest *implicite* zarówno człowiek jako podmiot, który działa z siebie w sobie i dla siebie, jak i świat zewnętrzny, ujęty jako natura. Rozumna, zrealizowana według przyjętego modelu modyfikacja natury staje się kulturą. Kultura zatem jest intelektualizacją natury w granicach możliwych do zrealizowania przez człowieka. W procesie tym człowiek w punkcie wyjścia jako *tabula rasa* zarówno w poznaniu przednaukowym, jak i naukowym, sukcesywnie przyjmuje treści poznawcze. Być bytem poznającym znaczy tyle, co aktywnie istnieć wobec treści innych bytów, pozostawać w odrębnym stosunku do świata zewnętrznego. Natomiast poznać rzecz - znaczy uświadomić sobie treść rzeczy. Przedmiot poznany musi otrzymać swój obraz w świadomości poznającego; dokonując się „wewnątrz” poznającego, obraz ten wprowadza przedmiot do świadomości podmiotu. Koegzystencja bytu i intelektu wynika zatem zawsze ze związku intencjonalnego przedmiotu poznania z intelektem poznającym.

Kolejną kwestią poruszoną przez doktoranta, a która w depozycie teoriopoznawczym nie znajduje proponowanych przez niego rozstrzygnięć, jest labilna relacja między *signans* a *signatum*. Tymczasem znak w tradycji filozoficznej znany jako *medium quo* umożliwia kontakt z poznaną rzeczą. Podobnie jak pojęcie znak przezroczysty umożliwia ujęcie samej rzeczy, a nie przedmiotu zmysłowego poznania¹. Tak więc to właśnie w pierwotnie znaczonej logosie

¹Por. Husserl E., *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, Warszawa 1967, s. 136. Twórca fenomenologii ma w tej kwestii zgoła inne zdanie, teorię znaku nazywa „zasadniczym błędem”. Uważa, że pomiędzy spostrzeżeniem, a

leży sens i status nieredukowalnej różnicy między *signans* i *signatum*, a także przynależna znakowi zdolność nazywania tego, co inteligibilne i presemiotyczne. Należy tu jednak zwrócić uwagę na rzecz zasadniczą – poznanie znakowe rzeczy ujmowanej nie może być uznane ani za pierwszy, ani za podstawowy akt poznawczy; jest to niezgodne z doświadczeniem i prowadziłoby do absurdu, polegającego na poznawczym odcięciu się od realnie istniejącej rzeczywistości (warto zauważyć, że dyskusję na temat tej trudności logicznej rozpoczął już Gorgiasz). W skrócie rzecz ujmując – znak rzeczy poznanej formujemy w poznaniu refleksyjnym, w uprzedmiotowieniu; możemy go poznać, a także go zdefiniować. Proces ten jest możliwy, posiada bowiem części składowe, komponenty pojęcia – znaku poznanej rzeczy. Odnośnie bytu rzeczywistego nie tworzymy pojęcia jego istnienia, stwierdzamy jedynie w sądzie egzystencjalnym jego istnienie (afirmując je) w naszym poznaniu. Istnienie konkretnego bytu nie zawiera się w treści, nie jest też rezultatem układu samej treści, zespołu ujętych jakości. Treści rzeczy dane w poznaniu spostrzeżeniowym są realnym bodźcem w poznaniu, są bowiem czymś rzeczywiście istniejącym, mimo że nie są świadomie afirmowane jako rzeczywiście istniejące. Ten porządek poznawczy odnosi się również do fotografii, której obraz jest indeksem materialnego widoku rzeczywistości, z istotnym zastrzeżeniem, że prawda obrazu fotograficznego dzieła sztuki, w przeciwieństwie do prawdy przedmiotowej, czego znakomitym przykładem jest dzieło przewodowe doktoranta, sytuować będzie się w zawartych w nim specyficznych wartościach, wartościach nadających mu własny, niezależny od logosu bytu sens. Podmiotowi poznającemu dostępna będzie w jego subiektywnym spojrzeniu na formę obrazu, w jej odczytaniu i interpretacji. Na pytanie, czy obraz rzeczywistości jest śladem-świadectwem realnego, czy raczej jest przedstawieniem o charakterze ikonicznym i symbolicznym (a więc świadomie odwołującym się do czytelności znaków skrywających realny przedmiot odniesienia lub odwołującym się do pełniących funkcje komunikacyjne zakodowanych znaków symbolicznych), czy może łączy oba te porządki, nie można otrzymać rozstrzygającej odpowiedzi.

obrazowo symbolicznym lub znakowo symbolicznym przedstawieniem zachodzi różnica istoty, a w aktach poznawczych (bezpośredniej naoczności) dokonujemy oglądu czegoś samego w jego własnej osobie. W tym oglądzie nie dokonują się ujęcia wyższego stopnia, nie dochodzi zatem do uświadomienia czegoś, dlaczego by to, co zobaczone, mogłoby spełnić rolę znaku czy obrazu. *Niejeden daje się zwięźć na manowce myśli, jakoby transcendentja rzeczy byłaby transcendentją obrazu. Częściej zwalczą się z zapalem teorię obrazów i przedstawia się na jej miejsce teorię znaków. Ale tak jedna, jak i druga jest nie tylko niesłuszna, lecz niedorzeczna. Rzecz przestrzenna, którą widzimy, jest przy całej swej transcendentji tym, co jest spostrzeżone, tym, co jest w swej cielesności świadomościowo dane. Nie jest tak, by zamiast niej był dany jakiś obraz lub znak. Nie podstawiamy na miejsce spostrzegania jakiejś świadomości znaku lub obrazu.* Stwierdzenie powyższe wynika z husserliańskiej koncepcji uzależnienia świata od czystej świadomości; Husserl wskazując na czystą świadomość jako *residuum* wobec redukcji fenomenologicznej, podkreśla zasadniczą różnicę zachodzącą między absolutnym bytem świadomości a jedynie intencjonalnym czasowo-przestrzennym bytem świata.

Inną, budzącą zastrzeżenia kwestią jest poruszona w perspektywie fenomenologicznej problematyka czasu, jakiej dokonał w swym opracowaniu Piotr Zbierski. Gwoli ścisłości zatem, chcąc uściślić przekaz doktoranta, odwołam się po krótko do refleksji na ten temat, jakiej dokonał bodaj najwybitniejszy polski estetyk i epistemolog na gruncie filozofii fenomenologicznej – Roman Ingarden.

Otóż fenomeny czasu, jakie są udziałem ludzkiego doświadczenia, stały się dla Ingardena przedmiotem badań w trzech zasadniczych płaszczyznach: opisu fenomenologicznego (konkretnego czasu świata, w którym żyjemy), jego aspektów teoriopoznawczych (form świadomości umożliwiających przeżywanie czasu); w płaszczyźnie ontologicznej (badań egzystencjalnych i formalnych)² oraz w płaszczyźnie antropologicznej. Punktem wyjścia dla rozważań tego metafizycznego zagadnienia jest analiza dwóch wzajemnie wykluczających się sposobów doświadczenia czasu. Pierwszy ze sposobów doświadczenia czasu unaocznia realistyczne rozpoznanie podmiotu istniejącego w czasie, drugi każe człowiekowi w dojmujący sposób odczuć wpływ czasu na jego istnienie. W jednym z nich wydaje się, że to, co „naprawdę” istnieje, to my sami, natomiast czas to jedynie coś pochodnego i tylko zjawiskowego; w drugim zaś, przeciwnie, czas i dokonujące się w nim przemiany stanowią jedyną rzeczywistość, my natomiast jakbyśmy zupełnie ulegli unicestwieniu w tych przemianach – o bycie możemy co najwyżej reflektować, że się staje, a nie jest (Heraklit). Zatem w najlepszym wypadku utrzymujemy się w bycie jako zjawisko, jako pewnego rodzaju fantom wytworzony przez przemiany zachodzące w terażniejszości.³

Doświadczenie tymczasowości i kruchości dzieł ludzkich, przemijanie niektórych z wartości, wokół których ześrodkowany był rozwój wielu pokoleń, wreszcie uświadomienie sobie możliwości własnego nieistnienia, co jak sądzę było głównym problemem sprawozdania na ten temat Zbierskiego, zmusza nas do stwierdzenia, że cała nasza realność stanowi jedynie epizod fazy czasowej, w jakiej przyszło nam się określić. Istotą czasu okazują się być jego paradoksalne rządy – wszystko, co istnieje, ograniczają ramy terażniejszości, lecz ta nie pozwala istnieć temu, co obecne, nowa bowiem i ciągle nowa terażniejszość poszerza granice niebytu przeszłości. W centrum tych zdarzeń znajdujemy się my sami – będąc między przeszłością a przyszłością, sytuujemy się między tym, co już nie istnieje, a tym, co dopiero może stać się rzeczywistością. Wydaje się zatem, że istnieje tylko aktualna, punktualna terażniejszość, w której mamy jedyną możliwość ukonstytuowania samych siebie. Skoro tak, to rodzą

² Ingarden R., *Spór o istnienie świata*, Warszawa 1987, t. I, s. 187-232., t. II, s. 396-472 oraz tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa 1976, s. 95-142.

³ Ingarden R., *Człowiek i czas*, [w:] *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 41.

się ważne pytania: czy we wciąż nowej terażniejszości można trwale istnieć? Co stanowi o stałej naturze „ja”? Autor *Sporu o istnienie świata* stwierdza, że przy tak rozważanym doświadczeniu czasu trzeba uznać istnienie bytu realnego za niemożliwe. Człowiek musiałby w tak określonej sytuacji albo utożsamić się z aktualną fazą przeżyć świadomych, albo z wciąż na nowo powstającym „czystym ja”, którego istnienie i uposażenie wyczerpuje się w tychże przeżyciach. Tymczasem przeżycia świadome ujawniają jedynie procesy i stany psychiczne (część z nich nie przekracza progu świadomości).

Warto zwrócić uwagę również na wykluczającą się argumentację związaną z koncepcją człowieka, jaka zdaje się odgrywać prymarną rolę w przyjętym przez P. Zbierskiego modelu świata. W modelu tym człowiek jawi się nie jako egzemplarz gatunku, ale jako podmiot, którego definiującą cechą jest fakt, że jego zdolnością, ale i również usensowniającą go praktyką są akty transcendencji przyrody. Jego duch i niemal organiczna konieczność realizacji nieświadomionego pragnienia sensu, każą mu odnosić swoje jestestwo (a więc to, co jest najistotniejszą jakością jego upodmiotowienia), a tym samym czerpać sens istnienia, ale także tegoż istnienia jakości w aktach przekraczania materialności – to, co przygodne, niekonieczne, doraźne etc ustępuje w owych aktach na rzecz tego, co wieczne i konieczne etc. Człowiek w tej perspektywie jawi się (czego dowodzą fotografie doktoranta) jako antropologicznie niezmienny, a więc, przynajmniej częściowo, niepodlegający determinantom cywilizacyjnym. Zdziwienie budzi zatem odwoływanie się P. Zbierskiego do skrajnie naturalistycznej refleksji Ludwiga Feuerbacha czy również naturalistycznej i relatywistycznej filozofii Fridricha Nietzschego. To właśnie Feuerbach, pierwszy w postheglowskiej filozofii niemieckiej, przyjął stanowisko zdecydowanie antyidealistyczne – koncepcji człowieka (jednostki będącej egzemplarzem gatunku) ze wszelkimi jego potrzebami i aspiracjami, lokując go w wyłącznie materialnie pojmowanej przyrodzie; a więc mógł o człowieku stwierdzić, że jest on tym, co zje (*der Mensch ist, was er isst*), a jego powinnością jest podążać bez zbędnych skrupułów za wszystkimi swoimi naturalnymi skłonnościami i pożądaniami. Choć filozofia Nietzschego, jest niewspółmiernie bardziej wysublimowana intelektualnie, to w kwestii koncepcji człowieka nie pozostawia złudzeń – moralność zależy od natury. Silni z natury bezwzględnie realizują swoje plany i stanowią rasę panów, podległą grupę stanowią jednostki słabe, kierujące się w życiu miłością, altruizmem czy względnością oceny, a w życiu społecznym zasadą prymatu dóbr duchowych, równości czy sprawiedliwości. I choć powyższe idee w filozofii nie były niczym nowym (już wspomniany Heraklit postulował kult jednostki wyższej i dokonywał rozgraniczenia między moralnością mędrców i tłumu – tym ostatnim dawał prawo życia kosztem istnienia jednostek niższej kondycji), to warto zauważyć, że te anty personalistyczne kon-

cepcje były niezwykle inspirujące w formułowaniu idei totalitarnych jak nazizm i komunizm. Nijak więc ma się nawiązywanie do nich przez doktoranta, w opisach dokonanych, dodajmy, z nieskrywaną fascynacją ludzkiego fenomenu, a więc indywiduum ludzkiego, który bez względu na uwarunkowania cywilizacyjne i miejsce jego egzystencji sprawuje odwieczne rytuały ([...] „wzorcowych modeli objawionych na początku Czasu”. s. 14.), a należałoby powiedzieć, człowieka – szafarza misteryjnych aktów celebracji uobecniających sens istnienia, jego etapy i wymykający się poza horyzont czasu jego rodowód. Przyjęcie zatem stanowiska naturalistycznego staje się zgodą na uznanie słuszności teorii o transcendentaliach i absolucie (a nawet pierwotnych form animizmu) jako wymysłu jednostek słabych, upośledzonych, bezwartościowych charakterologicznie. Tymczasem doktorant przemierza odległe kontynenty w poszukiwaniu pierwotnych rytów cywilizacyjnych, które dowodzą słuszności konkluzji Sokratesa – jest niemożliwe, żeby wszyscy ludzie zebrali się w jednym miejscu i czasie i uzgodnili takie wartości, jak bóg, prawda, odwaga etc. Wartości te, stwierdza ojciec filozofii, wynikają z samej natury rzeczy i dlatego prawom moralnym przysługuje powszechność.

Ostatnią kwestią odnoszącą do tej części rozprawy, jaką należy poruszyć, jest zdecydowanie nazbyt obszerna obecność cytatów, odnoszących się nie do literatury przedmiotu, a głównie do twórczości doktoranta, jaką mgr P. Zbierski zawarł w swojej dysertacji, te natomiast z natury rzeczy nie są i być nie mogą przedmiotem mojej oceny.

Podsumowując tę część rozprawy doktoranta, raz jeszcze stwierdzam, że mimo wielu wyżej wypunktowanych zastrzeżeń, traktuję ją jako swoisty manifest artystyczny, który choć abstrahuje od wypracowanych na gruncie teoretycznym teorii organizujących logikę wywodu, a bazuje na intuicji, przeświadczeniach i wewnętrznie przeżywanym imperatywie przyjętej strategii artystycznej, w tej formie przekazu można zaakceptować – tym bardziej, że doktorant nie jest nauczycielem akademickim i nie jest odpowiedzialny za naukę przekazu intelektualnego pozostającego w zgodzie z metodologią pracy naukowej (z dokumentacji wynika, że mgr P. Zbierski swoją aktywność zawodową związał z popularyzacją sztuki).

Za zasługującą na zainteresowanie i uwagę należy natomiast uznać kolejne części dysertacji doktoranta, w których odnosi się do dzieła przewodowego i poprzedzającego go procesu twórczego w kontekście szeroko rozumianej twórczości, a więc takiej aktywności, która niekoniecznie ukierunkowana jest wyłącznie na jego oczywisty rezultat – przedstawienie 2D.

Zbierski, niestrudzony podróżnik i badacz zagadnień etnograficznych, wykazuje, że spośród uzupełniających się ze względu na cel dziedzin poznania rozumowego poznanie twórcze odgrywa szczególną rolę jako model twórczości kulturowej. W poznaniu twórczym szczególnie wyraziście rysuje się styk poznawczy: człowiek – świat. Człowiek ingeruje w świat ota-

czającej go natury, a także kultury, według własnych kryteriów, w indywidualny sposób przemienia wszystko, czego twórczo doświadcza. Ponieważ ludzkie „ja” nie jest zdeterminowane w swoim działaniu, człowiek poprzez wolne poznanie konstytuuje siebie jako sprawcę i wykonawcę twórczych poczynań. Dane świata zewnętrznego, stapiające się w ujęciu poznawczym bytu z wnętrzem człowieka, są dla myśli niewyczerpanym materiałem poznawczym, dodatkowo intensyfikowanym przez akty refleksji – porównania i odniesienia. Istotną rolę w procesie twórczym P. Zbierskiego, a efektywnie i w jego fotograficznym rezultacie, odgrywają również motywy twórczej działalności fenomenów jego obserwacji i ich osobistego, niemal intymnego doświadczenia oraz różnorodne impulsy psychobiologiczne. Tu należy podkreślić, że zarówno opis dzieła, jak i samo dzieło nie budzą najmniejszych wątpliwości, a postawa artystyczna doktoranta jawi się jako proces samorealizacji i samopoznania – w tym sensie twórczość definiuje życie doktoranta, życie w jego najgłębszej i najistotniejszej egzystencjalnie warstwie.

Zbierski nie ukrywa, że jego twórczość (przede wszystkim dzieło przewodowe *Echoes Shades*, ale również wcześniejsza seria *Push the sky away*) jest uwarunkowana jego wrażliwością, postawą światopoglądowo-intelektualną, witalnością, emocjonalnością oraz możliwościami percepcyjnymi (także tymi, które są następstwem schematów poznawczych). Konsekwencją tego stanu rzeczy jest konflikt między teoretycznym, bezinteresownym poszukiwaniem prawdy o idei, przedmiocie, sytuacji, procesie, a konieczną potrzebą uzgodnień tych poszukiwań z indywidualnymi dążeniami i potrzebami twórcy. W sztuce granice tych opozycji wyznaczać będzie motywowana pierwotnie, czysto teoretyczna postawa poznawcza oraz głęboko emocjonalna wierność samemu sobie w subiektywnym przeżywaniu wartości płynących z treści poznawczych. W praktyce zaś doktorant dokonuje wglądu w naderzeczywistość – w widoki świata intencjonalnie utrwalone na ponad 25.000 fotografiach; krok po kroku tworzy z nich nową/odrębną, choć ciągle bliską im w przedstawieniach opowieść – opowieść alinearną, miarą której jest wrażliwość estetyczna i kulturowa perceptora tych wyselekcjonowanych 130 obrazów - lirycznych komunikatów.

Należy zauważyć, że proces selekcjonowania obrazów był wieloetapowy, co w wypadku projektu *Echoes Shades* ma znaczenie fundamentalne. Piotr Zbierski to nie tylko transkontynentalny podróżnik – fundamentalnym celem jego peregrynacji, jak się okazuje, staje się meta-podróż w głąb treści pamięci i wywołujących je emocji zanotowanych na fleszowych ujęciach z Afryki, Indii, Syberii czy Rumuni. Utrwalone widoki z odbytych podróży stają się jedynym światem, w jakim doktorant odnajduje swoją przeszłość – przeszłość i terażniejszość, jaką wydobywa z okruchów zanotowanych w psychice minionych, ale również na no-

wo odradzających się przeżyć. Kolekcje spójnych formalnie i wyrafinowanych estetycznie fotoobrazów - chociaż nie przeczą rzeczywistości, bo tę da się rozszyfrować, wskazując na typowe i stylistyczne elementy definiujące miejsce podróży - nie tworzą linearnej opowieści; postrzegam je i odczytuję jako tom poetycki, którego głównym bohaterem jest wachlarz zaangażowanych emocjonalnie, powiedziałbym – czułych, dotknięć wrażliwego oka i serca ucieleśnionych w kolejnych fotograficznych obrazach.

Tak właśnie postrzegam zasadniczą część projektu *Echoes Shades*, w więc autorski album wydany przez Wydawnictwo PWSFTviT w Łodzi. Na marginesie należy wspomnieć, że ów album, wyrafinowany estetycznie, jest również pod względem edytorskim efektem artystycznych decyzji Zbierskiego. Finalnie zatem ów album należy sklasyfikować jak katalog fotografii podróżniczej, ale w stwierdzeniu tym zawarta będzie tylko część prawdy, bo choć materiał wizualny jest bez wątpienia fotografią podróżniczą, to dzieło *Echoes Shades* jest świadectwem przede wszystkim podróży wewnętrznych, jakie doktorant odbył w trakcie procesu twórczego ([...] wielokrotne oglądanie kopii stykowych utrwaliło we mnie „inną rzeczywistość” aniżeli ta, którą przeżyłem – rzeczywistość w tej samej mierze niuansującą detale utrwalonych scen rzeczywistości, co cenzurującą momenty niesfotografowane, s. 28.)

Konieczną uwagą, jaką należy w tym miejscu uczynić, jest stwierdzenie, że zgromadzone przez doktoranta w trakcie jego podróży materiał (900 filmów negatywowych, około 3000 polaroidów oraz 15 taśm filmowych typu Super 8) stał się również tworzywem w realizacjach ekranowych (pokazy multimedialne oraz strona internetowa *Echoes Arch.*) i - co oczywiste - wystawienniczych (*Echoes Shades* – Fotofestiwal, Łódź 2019).

Mgr Piotr Zbierski udowadnia zatem ponad wszelką wątpliwość, że fotograficzne dzieło sztuki jest obrazem, który nie ogranicza się jedynie do widoku przedstawionej rzeczywistości przedmiotowej, ale zakłada konieczną jego interpretację. Bez znaków formalnych lub umownych, ale również zastosowanych środków wyrazu plastycznego dzieło artysty nie mogłoby ani powstać, ani trwać. Również jego oddziaływanie jest nierozzerwalne z zewnętrznym wyrazem dzieła, z jego znakami formalnymi lub instrumentalnymi - stąd system znaków, podtrzymując w istnieniu formę stworzonego przez artystę obiektu sztuki, spełnia zadanie przyczyny nadrzędnej w relacji do odbiorcy dzieła.⁴ W każdym przypadku percypowanie obrazów z cyklu *Echoes Shades* (czy też dzieła sztuki w ogóle) w rezultacie ich artystycznego i estetycznego wartościowania⁵ wymaga od oglądającego w równej mierze wiedzy, jak i wycucia,

⁴Tamże, s. 422.


⁵ B i e l W., *Refleksja nad Ingardena wykładnią obrazu*, [w:] *W kręgu filozofii Romana Ingardena*, W. Stróżewski, A. Węgrzecki (red.), Warszawa-Kraków 1995, s. 303.

smaku, wrażliwości i doświadczenia, czyli kultury estetycznej. Trzeba zatem pewnej edukacji i specyficznej dyspozycyjności, by móc poznać dzieło sztuki, tak jak tego wymaga jego własna struktura - właściwe zrozumienie sztuki nie tylko pozwoli oddać jej sprawiedliwość, ale także pozwoli *pogłębić w sposób istotny swoje własne życie*.⁶

Należy stwierdzić, że całość – a więc okręt flagowy *Echoes Shades*, czyli album, jak i flotylla jego ekranowych wcieleń prezentują nienaganną kulturę plastyczną. Oglądając wcześniejsze realizacje doktoranta (*Push the sky away*), które z całą pewnością spełniały wszystkie kryteria dobrego warsztatu, jak również inteligentnego, co i wrażliwego komunikatu, można stwierdzić, że dzieło przewodowe jawi się w dorobku doktoranta jako zupełnie nowa jakość – jakość, która już nie wynika z estetyki obrazowanych obiektów, ale ich estetykę znacząco przekracza, bo odnosi do ich sensów, co więcej, tymże obiektom przypisuje sensy stricto humanistyczne, które im z poznawczej i estetycznej natury nie przysługują.

Konkluzja

Z analizy dokumentacji dokonań zawodowych doktoranta, jak również przewodowego dzieła artystycznego wynika, że mgr Piotr Zbierski jest dojrzałym twórcą, na co wskazuje oryginalność jego dzieła artystycznego i jakość procesu twórczego poprzedzającego dzieło. Tym samym mgr Piotr Zbierski spełnia wszystkie wymagania określone ustawą o stopniach i tytułach naukowych w zakresie sztuki do nadania mu tytułu doktora sztuki w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.



⁶In g a r d e n R, *O budowie obrazu*, [w:] *Studia z estetyki*, t. II, Warszawa 1958, s. 111.