dr hab. Piotr Bosacki
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Recenzja pracy doktorskiej mgr Przemysława Jeżmirskiego
na Wydziale Artystycznym Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

Ocena dorobku artystycznego kandydata

Przemysław Jeżmirski ukończył Malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach (dyplom w pracowni prof. Andrzeja Tobisa, 2016 r.). Uczęszczał także na Akademie der Bildenden Künste w Wiedniu (2014-2015 r.) w ramach stypendiów Erasmus oraz CEEPUS. Laureat konkursu *Artnoble* (2016) oraz finalista *International Competition for the Intermedia Artwork* (2018). W roku 2019 został stypendystą Marszałka Województwa Śląskiego.

Po ukończeniu studiów zaprezentował następujące prace:
1.”E” (*Eroica*) - instalacja z projektu *Eksperymenty bliskiego otoczenia, ułożone w kolejności alfabetycznej*, kurator A. Tobis, Galeria Szara, Katowice 2019.
2. „D” (*Dziewiąta godzina*) - instalacja z projektu *Eksperymenty bliskiego otoczenia, ułożone w kolejności alfabetycznej*, kurator A. Tobis, Galeria Szara, Katowice 2019.
3. *Szubieniczka nr 5* - praca z projektu *Artysta wszystkich Polaków*, stworzonego w ramach akcji *Interes* Galerii Potencja, WGW, Warszawa 2018.
4. *Transfiguracja / Ukaranie* - praca z projektu *Chcę, abyś podczas wizyty u znajomych chwycił mnie za rękę i zabrał do innego pokoju, bo czujesz, że już nie możesz wytrzymać i musisz kochać się ze mną tu i teraz. chcę powstrzymywać jęki, próbować być cicho, bo ktoś nas może usłyszeć*, kurator A. Tobis, Galeria +, Rondo Sztuki, Katowice 2018.
5. *Naznaczenie bohatera znamieniem* - praca z projektu *Chcę, abyś podczas wizyty u znajomych chwycił mnie za rękę i zabrał do innego pokoju, bo czujesz, że już nie możesz wytrzymać i musisz kochać się ze mnę tu i teraz. chcę powstrzymywać jęki, próbować być cicho, bo ktoś nas może usłyszeć*, kurator A. Tobis, Galeria +, Rondo Sztuki, Katowice 2018.

Realizacje te świadczą o dużej energii twórczej doktoranta. Przemysław Jeżmirski prezentuje konsekwentną postawę artystyczną. Jest jednym z najciekawszych młodych twórców środowiska katowickiego i nie tylko.

Analiza i ocena pracy doktorskiej

Praca doktorska Przemysława Jeżmirskiego składa się z dwóch korespondujących ze sobą części, które z kolei rozpadają się na wiele pomniejszych elementów. Tytuł pracy brzmi *Eksperymenty poznawcze bliskiego otoczenia ułożone w kolejności alfabetycznej*. Mamy tu do czynienia z tradycyjną formą leksykonu. Praca pisemna składa się z małych esejów dotyczących wybranych zagadnień z estetyki i szeroko pojętej kultury (często popularnej), w których autor posługuje się przede wszystkim metodą pastiszu i kolażu, korzystając z różnych źródeł (często z literatury współczesnej). Esejów jest tyle, co liter w alfabecie (z polskimi znakami włącznie), uporządkowanych zgodnie z alfabetyczną kolejnością. W eseju na literę „A” mowa o „Artyście”. W eseju na literę „B” mowa o terminie „body” i tak dalej.

Praca artystyczna polega na tym, że poszczegulnym esejom odpowiadają interwencje w przestrzeni galeryjnej; instalacje lub obiekty z elementami tekstu i performance'u. Dziełka te, nie zawsze drobne, stanowią warsztatowe rozwinięcie podejmowanych w pracy pisemnej zagadnień. Mnogość ich z jednej strony tworzy wrażenie, że artysta zaprasza widza do swojej pracowni, w której przepracowuje twórczo interesujące go problemy metodą próby i eksperymentu. Jednocześnie każdą z prac można rozważać jako odrębne dzieło. Transponując charakter tekstów na specyfikę odpowiadających im działań rzeźbiarskich można powiedzieć, że doktorant uprawia rodzaj eseistyki przestrzennej. Ze względu na bliski związek pracy teoretycznej i praktycznej, dokonam recenzji odnosząc się do obu jednocześnie.

Projekt Przemysława Jeżmirskiego prezentuje pewien ideał twórczy, który stanowi grunt pracy pisarskiej w ogóle. Nie mam na myśli ideału w sensie doskonałości, ale ideał strategiczny. Pisarz (czy też twórca posługujący się jakimkolwiek innym medium) jest przede wszystkim człowiekiem wrzuconym w mniej lub bardziej chaotyczny „nurt życia". Ten nurt z reguły nie posiada wyraźnej „kompozycji". Jawi się jako ciąg przypadkowo zestawionych zjawisk. Taka też jest „forma" pracy Jeżmirskiego. Autor nie ma ambicji stworzenia konstrukcji zwartej. Mamy tu do czynienia ze zbiorem luźnych notatek. Kolejne litery alfabetu, do których notatki się odnoszą, są raczej pretekstem ku temu, by zbiór w swej książkowej formie posiadał jakąkolwiek kolejność.

Przyzwyczajeni jesteśmy do tego, że twórca przetwarza swoje doświadczenia życiowe według jakiejś konwencji, według jakiegoś języka formalnego. Im surowszą dyscyplinę narzuca nam wybrana konwencja twórcza (a najsurowszą byłaby pewnie konwencja naukowa), tym bardziej ukryte zostaje doświadczenie potoczne. Często język dzieła jest tak przetworzony i abstrakcyjny, że zdaje się całkowicie oderwany od „nurtu życia" twórcy.

Wydaje się, że Przemysław Jeżmirski postanowił nie odrywać się w ogóle od powszedniości. *Eksperymenty poznawcze bliskiego otoczenia ułożone w kolejności alfabetycznej*, jak sam tytuł wskazuje, osadzone są w środowisku naturalnym doktoranta. Jego „strategia artystyczna" polega na tym, że zjawiska zastane w zewnętrzności przenosi niejako w obszar sztuki bez specjalnych modyfikacji. Z pozornie błahych obserwacji wyprowadza on refleksję (mniej lub bardziej) filozoficzną. Czyni to w sposób o tyle bezpieczny, że właściwie nie rości sobie do tego pretensji.

Bezpretensjonalność w zakresie doboru motywów, czyli pozostawanie w bliskim kontakcie z tzw. zwykłym życiem, stanowi atut omawianej rozprawy doktorskiej. Narracja Jeżmirskiego ma znamiona powieści ekspresjonistycznej, czasem nawet mowy niezbornej. Autor w obrębie jednego akapitu przemieszcza się pomiędzy różnymi poetykami i przestrzeniami logicznymi w sposób tak konsekwentny, że po lekturze kilku fragmentów czytelnik przestaje być zdezorientowany i uzmysławia sobie, że tak właściwie wygląda „naturalny styl myślowy" człowieka. Podobne wrażenie można odnieść czytając na przykład *Ulissessa* Joyce'a. Powieść składa się z ogromnej ilości drobnych wrażeń folgującego sobie umysłu (a te jako suma tworzą dzieło tyleż monumentalne, co chaotyczne). W tym sensie narracja posłuszniejsza jest podświadomości, niż „rozsądkowi". Czytelnika nawykłego do „racjonalności" taki zabieg może nieco męczyć. Jeżmirski bierze to, co pomyślane, i odnotowuje. „Sensu" wypiera się jako najgorszej tragedii, co może mieć głęboki sens. Uprawia przy tym jawne żarty z patosu, jaki cechuje dopracowane formy literackie i

zamknięte systemy myślowe. Jak wiadomo, koniec zawsze jest związany z nastrojem patetycznym. Jeżmirski co prawda korzysta ze skończonej formy alfabetu, ale alfabet to jedynie zestaw znaków, z których teoretycznie można ułożyć dowolną ilość słów i zdań. Alfabet Jeżmirskiego można więc czytać w dowolnej kolejności i przecierać w nim rozmaite ścieżki skojarzeniowe.

Pomyśleć jedną literę to dla Jeżmirskiego pomyśleć całą historię na raz, historię złożoną z kilku innych historii. Język autora podobny jest pleceniu, co ślina na język przyniesie, jednak to właśnie właściwe jest, „myśleniu naturalnemu".

Rozmiłować się w anegdocie do tego stopnia, by innym również była ona miła, to całkiem rzadki talent. Można autorowi wytknąć to i owo, jednak z pewnością nie można mu odmówić talentu gawędziarza. A w gruncie rzeczy połową sukcesu dobrej historii jest to, że wygłasza ją dobry mówca. Tego, że większość pisarzy wodził na pokuszenie otwarty warsztat narracyjny, (stosowany też przez Jeżmirskiego), dowodzi fakt, jak wielu z nich zdecydowało się za życia opublikować swoje dzienniki. A ci, którzy się nie zdecydowali, a jednak pisywali w ten sposób do szuflady, i tak przypominają nam, że *Eksperymenty poznawcze bliskiego otoczenia* mają za podstawę solidną tradycję wypracowywaną przez wiele pokoleń. Autor zresztą sam nazywa swoje tropy literackie, a samoświadomości dowodzi we wstępie, w którym pracę swoją określa jako dokument z elementami konfabulacji. Szczerość ta jest zupełnie uzasadniona. Dokument często bywa konfabulacją, choćby w tym subtelnym sensie, że ktoś mógłby uznać, że autor ukazuje w dokumencie całą prawdę.

Można się jednak zastanowić, czy brak wiary autora w budowanie „sensownych form" nie ociera się momentami o nihilizm. Jeżmirski pisze:

„Ciągle jeszcze wielu z nas — starą metodą — stara się wierzyć w cokolwiek: ponowoczesną filozofię, sztukę, duchowy wymiar bytu, religię, niektórzy także w ZUS. Jednak symptomy nowego, niedefiniowalnego następstwa są tak silne, że wszystkie prywatne resentymenty to iluzja — głupota romantyków okraszana strachem przed nieznanym".

Przy odrobinie krytycyzmu można przypuszczać, że Jeżmirski rozmiłowuje się w swym „braku wiary", w swej „utracie złudzeń" bez pamięci. Traktuje swe nihilistyczne deklaracje jak mantrę, jak opium, które zagłuszyć ma badawczą bezsilność.

Tyle słowem wstępu. Przedstawię teraz szereg komentarzy odnoszących się do wybranych miniatur doktorskiego dzieła (niekoniecznie w porządku alfabetycznym).

Przeciwstawiając się pewnym porządkom, Przemysław Jeżmirski tworzy rodzaj humorystycznej przypowieści, w której poprzez kpinę sformułowana zostaje surowa krytyka. Kpina świadczy o przytomności, ale również o energicznym temperamencie. Przemysław Jeżmirski otwiera swój leksykon próbką (dosłownie) wisielczego humoru. Wiesza doktorant Polskę (zwłaszcza polskich artystów) na szubienicy. Egzekucję przeprowadza w konwencji gry w wisielca. Straszliwą makabrę przedstawia za pomocą lekkiej fraszki. W tym sensie Przemysław Jeżmirski jest urodzonym satyrykiem.

Bardzo reprezentatywna dla Jeżmirskiego jest miniatura oznaczona literą „Ą". Jest to zawarta w pigułce, utrzymana w nieco gombrowiczowskim stylu krytyka konwencji społecznej. Pisze autor:

„W latach 90. ubiegłego stulecia uczestniczyłem wiele razy w obchodach imienin cioci. Wydarzenia te wzorowane były na kwazi-inteligenckie posiadówki, gdzie rzeczą zasadniczą

była dobra prezencja oraz sztuka konwersacji o trywialnych pierdołach. Jako dziecko niewiele mogłem podyskutować w tamtym gronie, nie wiedząc czy jestem bardziej Ą czy Ę".

Mamy tu do czynienia z klasycznym „dziecięcym" narratorem, który jeszcze nie zbrukany „dorosłymi konwencjami", zachowuje niejako „czysty" ogląd świata. Dostrzega tragikomiczną naturę stosunków społecznych. Pokazuje niezgrabny sposób w jaki „oficjalność" miesza się z „prywatnością"; sacrum z profanum itd.

„Przybyli dzielili się na tych, co w zgodzie z procedurą *savoir-vivre* nie zdejmowali butów wizytowych oraz na tych, co starając się uszanować czystość podłogi, łączyli garnitur z papuciami" – pisze autor. Są to wspomnienia właściwie banalne, ponieważ każdy nosi w sobie podobne, jednak cieszą czytelnika za każdym razem tak samo. Tutaj uwidacznia się jedna z głównych cech Jeżmirskiego – bezpretensjonalność; umiejętność rozradowania rozmówcy refleksją całkowicie zwyczajną.

W warstwie wizualnej oglądamy coś w rodzaju instalacji filmowej. Za zamknięte drzwi małego pomieszczenia zaglądamy przez wziernik. Dzięki temu możemy zobaczyć tam tablet, na którym pojawia się m. in. obraz *Bunker* Paula McCarthy'ego.

Banał swą wielką sławę zyskuje dzięki temu, że spędzając wielu sen z oczu, dociera niemal do wszystkich. Kiedy jednak już dotrze do wszystkich, wówczas przymyka się na niego oko. W ten sposób najłatwiej zapominać o rzeczach szczególnie problematycznych. Jest paradoksalnie odwagą wywlekać po raz kolejny problemy, o których niby wszyscy wiedzą, ale niewielu je na własną rękę zważyło. Tego rodzaju banałem jest projekt sztuki-życia, najbardziej męczący tych, którzy potrafią uczynić z niego użytek jedynie teoretyczny. Przemysław Jeżmirski zaleca czynić użytek praktyczny. Stare problemy wywleka w sposób przewrotny, wnosząc tym samym do tradycyjnej refleksji ożywczy element pastiszu. Świat Jeżmirskiego jest samowolny, kapryśny i rozzuchwalony. Sprawy najbardziej tragiczne opisane są w konwencji komicznej, ale i w takiej strategii znajduję coś jakby z naturalnego porządku: bowiem to, co do granic żałosne, jest odrobinę komiczne, z kolei w beztrosce komedii dopatrzeć się można elementów tragicznych.

Przypomnijmy, że autor przyjmuje „porządek alfabetyczny" swych opowiastek. Danej literze alfabetu odpowiada jakieś pojęcie główne w opowiastce zawarte. Często jednak trudno dociec, o jakie pojęcie chodzi. Niekiedy nawet wydaje się to zagadką niemożliwą do rozwikłania.

W rozdziale oznaczonym literą „D" mamy fragment poświęcony historii związanej ze słynną rzeźbą Maurizio Cattelana *La Nona Ora*. Rzeźba przedstawia papieża przygniecionego meteorytem. Jeżmirski parafrazuje temat niewielką instalacją rzeźbiarską. Na ścianie widzimy zegar. Do wskazówki godzinnej przytwierdzony jest wizerunek papieża. Do wskazówki minutowej – meteoryt. Zegar chodzi. Papież i meteoryt zderzają się więc mniej więcej co godzinę. Litera „D" odnosi się do „dziewiątej godziny" (tytuł rzeźby Cattelana).

Tekst poświęcony literze „Ź" opowiada o badaniach poziomu szczęśliwości Polek i Polaków. Mimo, że nie jesteśmy najnieszczęśliwszym narodem na świecie, sami uznajemy stereotyp Polaka narzekającego. „Ź" odnosi się tu do słowa „źle". Na pierwszy rzut oka trudno wychwycić to odniesienie. W warstwie wizualnej mamy tu do czynienia z performance. Człowiek przebrany za lajkonika narzeka na fakt, że postać lajkonika nie jest należycie doceniona w panteonie polskich „maskotek narodowych".

W miniaturze poświęconej literze „F" pojęciem naczelnym staje się franczyza. Słowo to znamy głównie z handlu. Chodzi o powielenie sprawdzonego systemu sprzedaży. Dla przykładu sieć sklepów „Żabka" jest siecią franczyzową. „Franczyza zakłada też przepływ know-how od franczyzodawcy do franczyzobiorcy przez cały czas obowiązywania umowy franczyzowej" – czytamy w Wikipedii. Jeżmirski traktuje pojęcia franczyzy szerzej – jako powielanie wzorca kulturowego. Posługuje się jednak pojęciem ze sfery handlu, by podkreślić konsumpcyjny charakter naszej kultury. Wizualnym komentarzem jest tutaj jakby zastana w środku gry plansza „Monopoly".

Dalej kreśli Jeżmirski krótki wykład kulturoznawczy o garażu (ltera „G"). Przeprowadza analogię garażu i antycznej budowli rzymskiej. Jest to doskonały przykład tego, że zmieniają się słowniki, a gramatyka wciąż pozostaje podobna. Kiedy natomiast zastosować staroświecki słownik, zjawisko zyskuje aspekt magiczny. Staroświeckie słowa działają jak zaklęcia.

Garaż w ujęciu doktoranta jest klasycznym przykładem współczesnej „chaty pierwotnej", „świętego namiotu" który scala społeczność i wyznacza styl życia określonej sekty (właścicieli garaży), chociaż właściwa jego funkcja jest w tym przypadku drugorzędna. Status właściciela garażu jest statusem w hierarchii plemiennej, którą zresztą w całości pracy doktorant na różne sposoby rozważa. Ten elitarny status ratować ma przed *jałowością*, którą Jeżmirski przedstawia jako beznadzieję braku konieczności. Codzienność, która nie jest umotywowana żadnym celem, a jednocześnie musi być wypełniona powszednią krzątaniną, jawi się jako jałowa. Rozmaite instytucje, na które powołuje się doktorant, powstają właśnie w tym celu, by podtrzymywały one różne cele szczegółowe. Dniem jałowości mianuje Jeżmirski *niedzielę*. (To we fragmencie poświęconym literze „J" – od „Jest niedziela" [Nawiązanie do tekstu piosenki *Są dwa światy*, autor słów i muzyki: Andrzej Sikorowski; najpopularniejsze wykonanie utworu: Maryla Rodowicz]). W spowszedniałym i zeświecczonym rytuale uświęcania dnia świętego jawi się beznadzieja wysiłku, który należy wkładać nawet w to, żeby rytualnie odpocząć.

W apologii stołu, a właściwie stolika, który przedstawia w charakterze przedmiotu kultowego, niezbędnego w każdym polskim domu, autor dokonuje trafnej obserwacji zjawiska fetyszyzacji i totemizacji przedmiotu. Nazwa przywołanego stolika – Läck - odwołuje się do szczeliny i nieszczelności, a zangielszczona oznacza po prostu brak. (To we fragmencie poświęconym literze „L" jak „Läck"). Stół Jeżmirskiego, podniesiony do rangi żywego bohatera, jest jednym z totemów, których funkcją jest wypełnianie braku. Läck ma usensawniać przestrzeń, a reklama nakazuje wierzyć, że taka przestrzeń będzie funkcjonalna i bezpieczna. Tymczasem to, co ma wypełniać pustkę, samo okazuje się być pozbawione treści. Przestrzeganie nakazów reklamy i organizowanie przestrzeni za pomocą przedmiotów objętych kultem jest świecką wersją kupowania odpustów - pożądany standard życiowy można kupić. Taki zakup jest obietnicą pewnego stylu życia, jednak nikt nie mógłby logicznie wytłumaczyć, dlaczego akurat stół Läck lub rąbek chustki, na którą się spłakał św. Franciszek, miałyby temu służyć lepiej, niż jakikolwiek inny przedmiot.

W warstwie wizualnej (meblowo-rzeźbiarskiej) doktorant bezwzględnie niszczy totem, przecinając go na pół, co w odniesieniu do nabożnej reklamy, jaką mu wcześniej wystawia, stanowi niemal profanację, ale również obnażenie wewnętrznej, dosłownie

kartonowej tandety mebla. Niszczycielskie zapędy artysty są zapewne ośmielone przez niską cenę produktu.

Przypowieść o studencie Ładnie (takie nosił nazwisko) w formie żartu opisuje mechanizm władzy totalitarnej. (Litera „Ł"). Można tę niewątpliwie ładną historyjkę rozpatrywać z kilku perspektyw. Z jednej strony znajdujemy w niej klasyczną metaforę banalnego zła, które kwitnie w cieplarnianych warunkach pozornego pokoju. Nie ma jednak nic gorszego, niż pokój za wszelką cenę. W opowiastce Przemysław Jeżmirski problematyzuje również sprawę „języka artystów", który jest nader dziwnym zjawiskiem. Słowo *ładnie*, w języku potocznym wartościowane i wartościujące pozytywnie, w słowniku artysty stosowane jest raczej niechętnie. Powiedzieć, że coś jest ładne, to pobłażać i niemal obrażać dzieło, stawiając je w jednym rzędzie z byle sztuką użytkową. Jak można powiedzieć, że coś, co ma zapewniać kontakt z tzw. kulturą wyższą, jest *ładne*? (Nawiasem mówiąc, autor z pewnością pamięta też o historii założonej w roku 1996 krakowskiej grupy „Ładnie" zrzeszającej malarzy).

W warstwie wizualnej oglądamy tu kompozycję z, że tak powiem, przykładowych obrazów. Obrazy te są „bardzo malarskie" w tym sensie, że ukazują rozmaite rodzaje faktur farby białej, i w ten sposób odwołują się do „tradycji malarstwa akademickiego". Obrazy te są „przykładowe" w tym sensie, że mógł autor pokazać w ich miejsce jakieś inne i nie zmieniło by to zasadniczej wymowy dziełka. Tutaj w wyrazisty sposób widzimy pierwszoplanowość literackiej anegdoty i „pomocniczy" charakter wizualnego komentarza.

Remedium na bezsens powszechnej mądrości jest według doktoranta mądrość powszechnego bezsensu. Postacią, która wykazuje się wzorową w tym względzie postawą jest opisywany przed Przemysława Jeżmirskiego Minotaur (Litera „M"). Minotaur przeżywa renesans wszystkiego i nie robi niczego, czego można by się po nim było spodziewać. A wszyscy się po nim czegoś spodziewają, natomiast tylko on jeden milczy i żyje skromnie, bez szczególnych zamiarów, czy planów. Jeżmirski dokonuje apologii szeroko rozumianego anarchizmu, w którym obszary życia zagarnięte przez instytucję i zwyczaj miałyby zostać uwolnione na rzecz swobody i improwizacji. Ustrój taki opierałby się na samowoli, przy czym postępowanie według sumienia, a nie prawa, wymagałoby woli wyjątkowo silnej. Tymczasem *jeśli intensywna miłość związana jest z przeciwstawną jej, równie silną nienawiścią, pierwszą konsekwencją tego faktu musi być częściowy paraliż woli, niemożność podjęcia decyzji we wszystkich tych działaniach, dla których miłość powinna być motywem napędowym*[1]. Cytat ten wkłada Przemysław Jeżmirski w usta pozbawionego cech prelegenta, który, prowadząc szkolenie, powtarza różne, luźno związane formuły, po raz kolejny ilustrując luźny stosunek instytucji i wartości, jakimi się legitymuje. (Mówimy już tutaj o krótkim opowiadaniu zawartym w rozdziale poświęconym literze „N" – jak „nienawiść"). Cytat ten opisuje także postawę pisarza, który pisze ze złością, broniąc czegoś, z czym łączy go stosunek miłośniczy. Te dwie składowe: miłość i nienawiść, z pewnością działają jak mechanizm napędowy, który umożliwiał powstanie wielu wybitnych dzieł w historii literatury. Jednocześnie częściowy paraliż woli utrudnia podejmowanie decyzji w tych działaniach, w których miłość miała być motywem, w związku z czym pisarz musi uważać,

[1] Freud S., *Był kiedyś postmodernizm… Sześć esejów o schyłku XX stulecia*, Warszawa 2018, s. 89. [w:] Jeżmirski P., *Eksperymenty poznawcze bliskiego otoczenia,* s. 43.

żeby bystra jego walka na słowa nie zamieniła się w zrzędliwość. To jeszcze jedno zagrożenie ze strony szlachetnej doktryny sceptycyzmu, o jakiej czuję się w obowiązku wspomnieć.

W warstwie wizualnej oglądamy grafikę, która ukazuje z jaką łatwością znak krzyża (chrześcijańska świętość) może się przeistoczyć w iksa (niewiadomą, lub nieznajomego, byt statystyczny).

W kolejnych rozdziałach leksykonu Przemysław Jeżmirski konsekwentnie prezentuje (lub opisuje) stanowisko sceptyka. Krytyka mędrca przeprowadzona przez Emila Ciorana jest rozwinięciem greckiego sceptycyzmu. Podczas gdy wszystkie szkoły hellenistyczne w centrum swojej filozofii stawiały ideał mędrca, który posiadał konkretny zespół cech oświeceniowych, sceptycy takiego ideału nigdy nie wytworzyli, ponieważ postępowanie według sformułowanych przepisów uważali za kolejny przejaw doktrynerstwa, które surowo potępiali. Oczywiście wszyscy znają problem samoznoszącego się wątpienia, które o ile jest konsekwentne, to kwestionuje samo siebie, a jeżeli głosi swoją prawomocność, wówczas łamie swoje podstawowe założenie. Sceptycyzm absolutny, aby być skutecznym, musi widzieć drzazgę w oku bliźniego, a na belkę w swoim oko przymykać.

„Bezzasadność mojego szaleństwa nie daje mi spać nocami" – pisze autor w konfesyjnym rozdziale określonym literą „Ó" – jak ósemka (ząb). Ludzie z reguły boją się dentysty. Jeżmirski w tę regułę się nie wpisuje. Wydaje się sceptyczny nawet wobec utartych „kanonów bólu fizycznego". Dentysta nie robi na nim większego wrażenia. Boi się natomiast okulisty, (jak przystało na artystę wizualnego, którego oko jest najczulszym organem). Wizualnym komentarzem do tego wyznania jest oprawiona w ramkę ósemka artysty wyrwana przez chirurga szczękowego.

Kolejne fragmenty - o zabójstwie szwagra przez szwagra (litera „R") i o szmacie (litera „S") - stanowią rozwinięcie wątku szaleństwa jako strategii. Wkraczamy tutaj w rozważania nad moralnością. Autor przytacza tu postać Jeana Geneta, pisarza francuskiego, który, jak się zdaje, moralność traktował jako odwróconą. Nakazy potocznie rozumianej etyki miał za nic. Jeżmirski pisze tak:

Sartre bazując na przykładzie Geneta wskazywał, że dokonawszy wyboru pomiędzy dobrem a złem, decyduje się o kontekście moralnego rozstrzygania o czynach, jak i o uzasadnionej negacji wartości. Jeżeli ktoś wybiera zło jako drogę życia, to ma on do tego prawo i czyniąc zło działa w konsekwencji swej wolnej woli, na której bazuje sens myślenia egzystencjalnego. Należy dodać, że przykład Geneta przedstawiany przez francuskiego filozofa był w gruncie rzeczy idiotyczny, albowiem Genet nie wybrał żadnej drogi świadomie, a bycie przestępcą było wynikiem przypadku i życiowego konformizmu, a nie świadomej postawy. Analogią tego przypadku, ale i bolesną prawdą, może okazać się i szmata, która podobnie jak Genet jest wynikiem zwykłego konformizmu lub presji społecznej („bo co ludzie powiedzą jak będzie brudno?!"). Nie jest to (prawdopodobnie) żaden świadomy nośnik sensu, a jej użycie dalekie jest od aktu refleksji nad ludzkim gatunkiem. Jeśli tak jest, cały obecny wywód jest kpiną, sartrowską błazenadą powtórzoną po latach; z naiwnym przeświadczeniem o możliwościach poznawczych człowieka i idealistycznym podejściem do aposterioryzmu. Przed laty łatwiej byłoby wątpić w tą zatrważająca pomyłkę, gdyż szmacie oddawano hołd i

cześć, twardo szorując powierzchnię drewnianych salonowych trotuarów. Żywcem, na kolanach[2].

Muszę przyznać, że fragment ten o etyce Geneta oraz o „sensie myślenia egzystencjalnego" jest dla mnie zupełnie niezrozumiały, ale dzięki temu też nie jestem w stanie powiedzieć o nim nic jednoznacznie złego.

Pod koniec leksykonu w rozdziale na literę „Y" mamy oczywiście opowiadanie o yeti. Jest to właściwie skecz (jakby z Monty Python'a). Yeti napisał książkę i spotyka się w wiedeńskij kawiarni z martwym Thomasem Bernhardtem, który ma być książki tej recenzentem. Opowiadanie jest dowcipne do tego stopnia, że czytając je, zapominamy, że mamy do czynienia z rozprawą doktorską.

Konkluzja

Praca doktorska Przemysława Jeżmirskiego prezentuje wysoki poziom artystyczny, (zwłaszcza literacki), ale nie to jest w niej najbardziej interesujące. Praca ta jest ważna ze względu na kontekst przewodu doktorskiego (w kontekście procedury nadania stopnia naukowego).

Sztuka nie jest nauką. Z tej przyczyny wszyscy przeżywamy większe lub mniejsze rozterki, że tak powiem, metodologiczne. Określanie „jakości artystycznej" dzieła sztuki za pomocą parametryzacji typu uniwersyteckiego bywa trudne, a nawet tragikomiczne. Dzieje się tak dlatego, że istotą dzieła sztuki jest często programowe wymykanie się wszelkim metodologiom.

Można powiedzieć (z pewną przesadą, ale nie bezpodstawnie), że tzw. nauki o sztuce nie posiadają własnych narzędzi badawczych. Jeśli w „naukowym" tekście o sztuce jest coś ciekawego, to zazwyczaj jest to wiedza zapożyczona z innych nauk. Teoretyk sztuki pożycza od psychologów, antropologów, socjologów, przyrodników itd. Nie ma w tym nic złego, prócz faktu, że teoretycy sztuki nigdy nie będą tak dobrymi antropologami, jak zawodowi antropolodzy; nigdy tak dobrymi przyrodnikami jak zawodowi przyrodnicy itd.

Faktem jest, że jeśli z tzw. nauk o sztuce odejmiemy psychologię, antropologię, socjologię, nauki przyrodnicze itd., to zostanie nam kronika towarzyska (anegdota, literatura). Wartość pracy Przemysława Jeżmirskiego polega na tym, że fakt ten ukazuje. Jeżmirski nie udaje socjologa, antropologa, przyrodnika, bo doskonale wie, że ambicje tego typu byłyby w taki czy inny sposób nieprzystające do „statusu artysty". Ukazuje „artystyczność" niejako w postaci oczyszczonej. Posługuje się samą anegdotą (interesującymi opowiastkami). Szczerość tego typu jest dowodem odwagi i wbrew pozorom „rzeczowości" Jeżmirskiego.

Uważam, że praca doktorska Jeżmirskiego, i prace jej podobne, powinny stać się przyczynkiem do dyskusji nad tym, czym są „nauki o sztuce" i czym w gruncie rzeczy różnią się one od literatury pięknej.

Zdaje się, że praca doktorska Jeżmirskiego jest zasadniczo pracą literacką. Owszem, na wystawie doktorskiej widzimy wiele instalacji rzeźbiarskich, druków, rysunków, drobnych ingerencji w przestrzeń galerii itd. Obiekty te są oczywiście pełnoprawnymi „dziełami sztuk

[2] Jeżmirski P., *Eksperymenty poznawcze bliskiego otoczenia,* s. 62-63.

wizualnych", jednak bez trudu można nabyć wrażenia, że są one w jakimś sensie drugoplanowe. Prawdopodobnie wynika to stąd, że Jeżmirski jest przede wszystkim gawędziarzem, który swą gawędę ilustruje naprędce (szkicowo) instalacją rzeźbiarską.

Ukazuje nam to jeszcze jedną prawdę o „życiu artystycznym" (czyli o przejawach sztuki w praktyce). Często bywa tak, że sukces wernisażu nie zależy ostatecznie od „fizycznej kondycji" wystawionych tam dzieł. Najważniejsze jest to, co ludzie powiedzą. Rzeźba jako obiekt fizyczny jawi się tu zatem jako coś w rodzaju pretekstu, żeby o niej mówiono. Wystawa jest dobra, jeśli ludzie ją chwalą. Wynikałoby z tego, że najważniejsze są słowa. (Proszę zauważyć, że w niniejszej recenzji znacznie więcej miejsca poświęcamy temu, co Jeżmirski pisze i mówi. O fizyczności jego prac wizualnych mówimy niewiele; tak, jakby omawianie tej fizyczności było czymś małostkowym). Tutaj też moglibyśmy się zastanowić nad tym, czym są „sztuki wizualne".

Stwierdzam, że zarówno przedstawiona praca teoretyczna jak i artystyczna, spełnia warunki określone w Ustawie o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i stanowi oryginalne dzieło artystyczne. W związku z tym wnioskuję do Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach o nadanie Przemysławowi Jeżmirskiemu stopnia doktora w dziedzinie *sztuki plastyczne*, w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Piotr Bosacki