

Warszawa 07.06.2022 r.

Dr hab. Małgorzata Wrześniak, prof. ucz.
Katedra Historii Kultury i Muzeologii
Instytut Nauk o Kulturze i Religii
Wydział Nauk Humanistycznych
UKSW w Warszawie

Recenzja

pracy doktorskiej magistra Szymona Piotra Owsiańskiego
pt. *Jean-Charles de Castelbajac. Projektant, artysta, przedsiębiorca – współtwórca trendów
mody światowej przełomu XX i XXI wieku*
napisanej na Wydziale Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu
pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Wiktora Sienkiewicza

Dysertacja doktorska magistra Szymona Piotra Owsiańskiego przygotowana w oparciu o szeroko zakrojoną kwerendę źródeł pisanych (dokumentację archiwalną także niepublikowane dotąd materiały spółki) i ikonograficznych (muzealną i internetową – media społecznościowe Jeana-Charlesa de Castelbajac) jest udaną próbą monograficznej prezentacji postaci artysty, projektanta, przedsiębiorcy, kreatora, jakim jest od ponad 50 lat Jean-Charles de Castelbajac. Autor rozprawy analizując ów ogromny i zróżnicowany materiał źródłowy, podjął próbę ukazania markiza de Castelbajac jako Człowieka-Instytucji kształtującej modę współczesną. Postaci-Zjawiska czyniącej to w pełni świadomymi aktami łączącymi sztukę, dizajn i handlowy marketing, które połączone charyzmatyczną osobowością wizjonera, dają globalną rozpoznawalność kreowanej marki.

Praca, która w założeniu jest monografią o historycznym zacięciu, w istocie ma charakter interdyscyplinarny. Autor podejmuje wiele wątków, dotykając złożonej problematyki związanej z Twórcą Totalnym: Artystą realizującym wizjonerski projekt i rzeczowym Sprzedawcą planującym jego użyteczność. Tak postawiony cel badawczy wymagał różnicowania metodologii; od przyjętych w historii sztuki (i historii mody) metod opisowych, komparatystycznych, ikonologicznej i hermeneutycznej, po analizy biznesowych strategii budowania marki.

Formalna ocena pracy

Rozprawa doktorska magistra Szymona Piotra Owsiańskiego obejmuje 227 stron tekstu, 121 ilustracji. Tekst dysertacji podzielono na cztery rozdziały zasadniczo podporządkowane chronologicznej narracji (rdz. 1. – życiorys artysty, rdz. 2 – projektant) lub układowi problemowemu (rdz. 3 i 4). Całość poprzedza *Wprowadzenie* ze stanem badań „cennym, choć obarczonym wielokrotnymi powtórzeniami” – jak zastrzega sam Autor (s. 9), wykazującym powtarzalność tez w publikacjach dotyczących działalności artystycznej markiza de Castelbajac.

Układ pracy nie budzi zastrzeżeń, choć oczekujący tradycyjnej monografii prezentującej biografię, opisującej artystyczne kreacje, które następnie poddawane są analizom i interpretacjom – będzie zaskoczony, bowiem Magister Szymon Piotr Owsiański wybrał drogę prezentacji odmienną od przyjętej w historycznych opracowaniach. Posługując się formą eseju (szczególnie w 1 rdz.) – dość swobodną niekiedy – podporządkowuje treść chronologicznie kreślonych wywodów dotyczących biografii Castelbajaca portretom i autoportretom powstałym w różnych okresach życia artysty (zdaniem Autora dysertacji, z którym trudno się nie zgodzić – odnoszących się do omawianych etapów życia i twórczości markiza). Rozdziały 2-4 stanowią już klasyczną prezentację wytworów Castelbajaca: projektanta i artysty oraz analizę marketingowych zabiegów przedsiębiorcy. Całość zamyka podsumowanie zawierające wnioski na temat artystycznej koncepcji sztuki Castelbajaca akcentujące jej wspólne punkty we wszystkich uprawianych dziedzinach.

Merytoryczna ocena dysertacji

Magister Szymon Piotr Owsiański w przedstawionej do recenzji dysertacji doktorskiej podjął się omówienia, a raczej rozwikłania złożonej i wielowątkowej tematyki związanej z osobowością twórczą artysty totalnego jakim jest Jean-Charles de Castelbajac. Temat nie ma na polskim gruncie szczegółowego, monograficznego opracowania. Publikacje o takim charakterze dostępne na rynku europejskim i amerykańskim nie mają jednak naukowych podstaw i nie stanowią szczegółowych analiz i interpretacji globalnych. Takiego dzieła podjął się Doktorant i cel postawiony – można powiedzieć – osiągnął prezentując dizajnera-artystę-przedsiębiorcę wreszcie twórcę-człowieka poprzez pryzmat jego zróżnicowanych kreacji powstałych na przestrzeni 50 lat, a także poprzez sztukę portretu dla której sam jest inspiracją.

Magister Szymon Piotr Owsiański wybrał ciekawy, twórczy i niekiedy zaskakujący sposób prezentacji osoby kreatora poprzez klasyfikację, analizę i interpretację materiału wizualnego jakim są portrety i autoportrety Castelbajaca. To podejście pozwoliło na świeże spojrzenie na człowieka-twórcę, a przede wszystkim umożliwiło podjęcie prób zrozumienia artysty, wniknięcia w jego emocje, wyjaśnienia podstaw kształtu jego wszystkich twórczych realizacji, repertuaru znaków i symboli (których klasyfikację sprawnie przeprowadzono w rdz. 2 i 3). Jest to największa wartość recenzowanej dysertacji. Teza pracy (dość banalna) – a mianowicie założenie, że pierwotnym determinantem twórczości jest biografia twórcy jest przewodnią dominantą narracji Doktoranta, który w przekonujący sposób i drobiazgowo niekiedy jej dowodzi przedstawiając konkretne projekty jako modowe, designerskie czy artystyczne reminiscencje zdarzeń z życia: traumatycznych czy dobrych ale zawsze dla kreatora istotnych (np. koc z internatu il. 57). Wszystkie omówienia i analizy stały się dowodem potwierdzającym, iż dzieło sztuki-dzieło życia Castelbajaca jest przemyślaną, spójną choć wielopoziomową i wielodziedzinową kreacją. Magister Szymon Piotr Owsiański starał się wykazać, że wszystko co wychodzi spod lewej ręki artysty jest w istocie jednym organizmem, jedynym dziełem, które rodzi się w jego duszy (sercu).

Trzeba zauważyć, że Doktorant w sposób sprawny posługuje się różnymi metodami badawczymi, dostatecznie również uzasadniając ich użycie w określonym kontekście, a wnioski formułuje w oparciu o bogatą kwerendę źródłową.

Magister Szymon Piotr Owsiański podejmując próbę interdyscyplinarnego ujęcia i globalnego spojrzenia z góry na twórczość szlachetnego markiza zmierzył się z zadaniem niewątpliwie trudnym i wymagającym pogłębionej znajomości świata mody z jego wszystkimi przejawami od pierwiastków kreacyjnych po prozę finansów. Już samo podjęcie tego rodzaju rozważań należy docenić, a tekst dysertacji zdradzający w warstwie merytorycznej ogrom wykonanej pracy badawczej ocenić wysoko. Całość opracowania mającego charakter interesującego eseju uznać za poprawną, choć niepozbawioną rozmaitych potknięć (szczególnie w warstwie narracji) i niedociągnięć rozmaitej natury w warstwie analiz, które można jeszcze uzupełnić. Kilka przykładów poniżej:

1. Autor dobrze analizuje i interpretuje, jednak nie radzi sobie najlepiej ze wstępem. Odnosi się wrażenie, że mnoży zapowiedzi zamiast przejść do zasadniczego toku rozważań (warto byłoby skrócić owe „co będzie”, a przejść do tego co „ma być” – zob. np. drugi akapit s. 11 w porównaniu z omówieniem treści poszczególnych rozdziałów s. 9 i 10).

2. Autor niekiedy błędnie używa niektórych terminów, stosuje je niewłaściwie lub w kilku różnych kontekstach (często wynika to z dosłownego tłumaczenia lub – co dość typowe – z przejścia stylu opisu z tekstów źródłowych): np. 1. motyw (Autor posługuje się terminem w rozumieniu literaturoznawczym w odniesieniu do ikonograficznego opisu, lub w jego potocznym znaczeniu): „w autoportrecie motyw wanitacyjny” (s. 24), „motyw tęczy” (s. 77), „motywu bajki o Snoopym” (s. 107), „dziecięce motywy” (s. 61), „motyw wspólny” (s. 80). 2. „architektura ubrań roboczych” – to w istocie konstrukcja (s. 46). 3. W odniesieniu do il. 49: „Kadrowanie, upozowanie oraz ubrana kryza nawiązują do cech przedklasycystycznych monarszych, szlacheckich i mieszczańskich portretów. Wyraźne akademickie opracowanie twarzy, również koresponduje z tradycją” (s. 115).
3. Niektóre z interpretacji portretów i autoportretów można byłoby uzupełnić:

il. 12: dewizę Casteljaca powinno się odnieść do arystotelesowskiej definicji sztuki („sztuka jest formą w duszy artysty”) i koncepcji renesansowego *disegno interno i esterno* (Cennini, Zuccari), co pozwoliłoby – być może – podbudować wnioski o źródle sztuki Casteljaca w nim samym, portretowania siebie jako relacji serce-ręka ze szczególnym uwzględnieniem emocji-uczuć kierujących artystą-wykonawcą dzieła wewnętrznego-i-zewnętrznego. Trop *Manus Dei* wydaje się słusznym jedynie na poziomie prostego skojarzenia łączącego się z Boskim aktem stwórczym. Lewa (niezdarna, konotowana negatywnie) ręka z rysikiem markiza jest w jakimś sensie jego emblematem, przez który wyraża swoją rzekomą nieumiejętność rysowania, z której uczynił wszak swój znak firmowy (podobnie jak uczynił oręż z odmienności kolorystycznej w szkole wojskowej). Należałoby uwypuklić w interpretacji relację emocja(serce)-rysunek(ręka).

Szkoda, że nie znalazło się w tym miejscu wspomnienie pracy *Rysujące dłonie* Mauritsa Cornelisa Eschera z 1948 roku, z którą być może w jakimś sensie „dyskutuje lewa ręka” Casteljaca.

Warto zastanowić się nad przekładem francuskiego tekstu z przywołanej ilustracji (a może i pozostałych tłumaczonych przez Doktoranta fragmentów stanowiących dość oczywiste kalki językowe) np. *mon verbe est trait* – mój czasownik jest zarysowany (?); *verbe* – tutaj raczej oznacza słowo, ewentualnie mowę lub wyraz. *Moim słowem jest linia*, lub: *Słowa trzeba ze mnie wyciągać / Trudno wyciągnąć ode mnie słowo*.

il. 21-24: Nie wiem czy Casteljacz czytał przygody Muminków Tove Jansson (wydane po raz pierwszy w 1945 roku), lub czy jest fanem filmowej sagi *Gwiezdnych Wojen* ale *Mój*

Przyjaciół, Duch, InstaGrrrrr! wygląda jak konglomerat warczącej Buki z baśni dla dzieci (uosabiająca strach i niepokój) i Chewbacca'i – pozytywnego bohatera komunikującego się nieartykułowanymi dźwiękami. Skandynawski potwór, ostatecznie niegroźny, jest w opowieści samotny i niezrozumiany (podobnie jak bohater *Gwiezdnych wojen* jest idealnym odzwierciedleniem *kawaii*: trochę straszny-trochę budzący empatię) – i w tym sensie doskonale odpowiada prowadzonej przez Magistra Owsiańskiego interpretacji serii rysunków, przedstawiającej w istocie osvajanie własnego lęku, zaprzyjaźniania się z potworem, który przecież nie przychodzi znikąd, a jest w nas. Warto byłoby prześledzić przywołane rysunki w kontekście dorastania i przepracowywania lęków z dzieciństwa, które w dorosłym życiu uzyskują status żarciku zrealizowanej w słownej grze *Instagrrrrr!* Wyrażającej „buczenie” Buki albo porykiwanie Chewbacca'i – straszenie (a raczej ośmieszenie straszenia) sobą na Instagramie.

il. 31: porównanie motta *Lubić-Wałęsać się-Rysować kredą* z rewolucyjnym „wolność-równość-braterstwo” – skojarzenie niewątpliwie słuszne, nie wydaje się jednak przekonująco zinterpretowane jako mające na celu – jak wskazuje Doktorant: „zasygnalizować przywiązanie do wartości narodowych oraz pokazać dumę z narodowości” (s. 65). Porównanie do postawy przybieranej podczas wykonywania narodowego hymnu jest chyba mocno przesadzone – dłoń z kredą (prawa!) nie spoczywa na sercu a na lewym ramieniu. To – jak się wydaje – obraz-konglomerat złożony z różnych skojarzeń – lubić (serce zamiast twarzy) czyli utożsamiać się z lubieniem/miłością, lubić Paryż, który jest źródłem inspiracji, upiększać miasto (kredą a więc zmieniać tylko chwilowo) by dać szczęście i radość (tęcza) a wszystko to jest właśnie rewolucją Castelbajaca, którą deklaruje w przywołanym motcie wzorowanym na zawołaniu Rewolucji Francuskiej wyrażającym przede wszystkim zasadę jego sztuki, artystyczną doktrynę: być miłośnikiem (w platońskim rozumieniu tego słowa), podróżować po różnych dziedzinach i tworzyć ulotne impresje.

il. 38 Można zinterpretować ujeżdżanie tęczy czyli okiełznanie i przejęcie panowania nad symbolem, właściwie zawłaszczenie przez Castelbajaca jako emblematu twórczości, wręcz marki.

il. 41 Warto byłoby pogłębić analizę, którą można przeprowadzić w odniesieniu do użytych kolorów (błękit, czerwień) oraz efektu obrazu w obrazie. Zinterpretować owe „klasycyzujące akty”, z których jeden przypomina typ Wenus Anadiomene a drugi widzianego z góry Hermafrodytę Borghese.

il. 52 Ciekawa analiza zaproponowana przez Doktoranta mogłaby zostać poparta tradycją antropomorfizmu funkcjonalnego w architekturze (Witruwiusz, Francesco di Giorgio

Martini). Warto byłoby się pokusić o interpretacje w tym właśnie kluczu, a także w odniesieniu do omawianych wcześniej portretów. Tutaj usta-miłość korespondują doskonale z twarzą-sercem z il. 31. Warto byłoby odczytać z tego, jak i innych portretów doktrynę artystyczną Castelbajaca, którą łatwo jest odnieść do ugruntowanych w teorii sztuki koncepcji jak wspomniana definicja Arystotelesa, tutaj (jak i w omówieniu il 53, 54) także można byłoby odwołać się do *sensu comunis* Leonarda, osądu oka Michała Anioła, związków pomiędzy emocją/uczuciem – rozumem/intelektem w procesie twórczym.

Proponowana perspektywa może uzupełnić tę – chyba najciekawszą analizę w całej pracy jaką przeprowadził Magister Owsiański w odniesieniu do il. 52,53,54.

il. 55, 56 Szkoda, że Autor dysertacji stroni od interpretacji dłoni lewa-prawa w omawianych ilustracjach-portretach Castelbajaca. Warto byłoby się zastanowić dlaczego w il. 55 jest właśnie prawa a nie lewa ręka (podobnie jak to ma miejsce w il. 31). W omówieniu rysunku *Ludzie mojej dłoni* – zabrakło odniesień do znaczenia antropomorfizacji palców prawicy markiza.

Zaciśnięta pięść (choć te autorstwa Castelbajaca nie są mocno zaciśnięte) może mieć też głębsze symboliczne znaczenie, które należałoby wywodzić z gestów rąk, które występują w kulturze jako apotropaiony i amulety (szczególnie popularne w XIX w. figi i zaciśnięte pięści „trzymające” różne przedmioty). Warto byłoby przeanalizować tę swoistą fetyszyzację lewej dłoni przez Artystę przez pryzmat kulturowych znaczeń gestów chironomicznych.

Uwagi

Magister Szymon Piotr Owsiański nie uniknął charakterystycznych dla młodych badaczy naukowych i niedoświadczonych redaktorów potknięć redakcyjnych i technicznych.

Recenzowana dysertacja naznaczona jest licznymi błędami językowymi (stylistyczne, gramatyczne, kolokwializmy, powtórzenia, pleonazmy, personifikowanie przedmiotów, zdarzeń, pojęć: np.: „swojej, własnej, osobistej historii” (s. 45), „wywiady skupiają się” (s. 7), „optyka skupia się” (s. 9), „spacery doprowadzały go” (s. 46), „ekspozycja podejmowała rozważania” (s. 106), „technikami technologii odzieży” (s. 49), „dziś dzień” (s. 64), „linearny rysunek” (s. 58, 132), interpunkcyjnymi oraz edytorskimi (liczne literówki (s. 7, 10, 18, błędne odmiany czasowników jak „wieści się śmierć Autora” (s. 17) czy nazwisk jak Montaigne’ą (s. 18), których zapisy koniecznie należy ujednoczyć).

Miejscami praca sprawia wrażenie redagowanej pośpiesznie.

Autor nie ustrzegł się też drobnych błędów w przypisach.

Warto podzielić bibliografię na źródła i opracowania.

Zamieszanie powoduje użycie określenia Autor w odniesieniu do siebie, następnie Castelbajaca i to w podwójnym znaczeniu omówionym w pierwszej części rdz. 1 (autor i Autor). Warto rozważyć pominięcie stosowania tego określenia w odniesieniu do Autora dysertacji – co pozwoli uniknąć nieporozumień w – niekiedy zawiłym fragmencie wyjaśniającym metodologię Barthesa, Ferrariego i Nancy. Postuluję większą dbałość o spójność terminologiczną w całym tekście rozprawy.

Największym niedostatkim przedstawionej do recenzji rozprawy jest jej język, zrazu wyszukany, często jednak przesadny w sformułowaniach, nieadekwatnych bądź błędnych zestawieniach, by nie powiedzieć egzaltowany, zapowiadający ale nie wyjaśniający, czy nieprecyzyjny. Zdarza się, że zdania się ze sobą nie łączą, a czytelnik odnosi wrażenie, że Autor o czymś wie i nie chce powiedzieć. Coś sugeruje, ale nie wiadomo co – Autor wie, ale czytelnik już nie. Przykładów w dysertacji takich niezręczności narracyjnych (zdań w istocie niewiele wnoszących merytorycznie) jest sporo. Rozprawa wymaga gruntownej korekty językowej i edytorskiej (także w warstwie dokonanych przez Autora przekładów).

Wszystkie te „niedogodności narracji” wynikają – jak można mniemać – z faktu posługiwania się niemal wyłącznie literaturą obcojęzyczną w przygotowaniu dysertacji i pozostawaniu – by tak rzec – na pograniczu kultur językowych sformułowań (odczuwalnych niekiedy w kalkach językowych autorskich tłumaczeń dokonanych przez Magistra Owsiańskiego).

Konkluzje końcowe

Mimo wskazanych powyżej zastrzeżeń, nie ma wątpliwości, że z podjętej próby rozwikłania znaczeń sztuki Castelbajaca Magister Szymon Piotr Owsiański wywiązał się dobrze, opierając swoje wnioski na analizie bogatego materiału źródłowego (o zróżnicowanej proveniencji, formie i treści) zdobytego podczas rzetelnej kwerendy. Dał też wyraz doskonałej znajomości tematyki, by nie powiedzieć pasji zanurzania się w dzieło twórcy i przybliżania się do niego samego poprzez próby często pogłębionych analiz i interpretacji ze sprawnym zastosowaniem różnych metodologii. Wskazane powyżej niedociągnięcia nie ujmują wartości stawianym wnioskom, które może można by jeszcze uzupełnić o historyczne ujęcie w odniesieniu do klasycznych bądź nieklasycznych koncepcji sztuki, teorii dzieła czy

definicji artysty podejmując próbę odpowiedzi na pytanie czy markiz de Castelbajac jako artysta jest bardziej kontynuatorem czy rewolucjonistą.

Uważam, że praca, po niezbędnych korektach, powinna zostać opublikowana jako rozprawa istotna i otwierająca drogę do dalszych badań nad postacią fascynująco złożonej sylwetki markiza.

Wniosek

Stwierdzam, że przedstawiony do recenzji tekst dysertacji doktorskiej pracy doktorskiej magistra Szymona Piotra Owsiańskiego pt. *Jean-Charles de Castelbajac. Projektant, artysta, przedsiębiorca – współtwórca trendów mody światowej przełomu XX i XXI wieku* napisanej na Wydziale Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Wiktora Sienkiewicza, spełnia warunki określone w art. 187 Ustawie o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz. U. 2018 poz. 1668). W związku z powyższym wnioskuję o dopuszczenie magistra Szymona Piotra Owsiańskiego do dalszych etapów postępowania, przyjęcie przedstawionej pracy, jako rozprawy doktorskiej i dopuszczenie do jej publicznej obrony.

dr hab. Małgorzata Wrześniak, prof. ucz.

