



UNIwersYTET
MIKOŁAJA KOPERNIKA
W TORUNIU
Wydział Sztuk Pięknych

1



Toruń/Warszawa, 14 lipca 2026 r.

prof. dr hab. Jan Wiktor Sienkiewicz
Katedra Historii Sztuki XX wieku w Europie Środkowej i na Emigracji

Recenzja

pracy doktorskiej mgr Aleksandry Cieślizki

pt.

*Między pięknem a użytecznością. Wpływ czynników artystycznych i pozaartystycznych
na kształtowanie się japońskiego rzemiosła i designu
od okresu Meiji do czasów współczesnych*

pod kierunkiem dr. hab. Anety Pawłowskiej, prof. UŁ

w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych na Wydziale Filozoficzno-Historycznym
Uniwersytetu Łódzkiego

Przetawiona do recenzji dysertacja doktorska mgr Aleksandry Cieślizki, wykonana w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego, to opracowanie niezwykle ciekawe pod względem merytorycznym, a jednocześnie „rozległe” - bo nasycone faktami, wydarzeniami, datami i nazwiskami twórców (rzemieślników/artystów) w zakresie wyrobów ceramicznych, osadzonych na szerokim tle społecznym, kulturowym, geograficzno-historycznym i politycznym, z uwzględnieniem wszelkich przemian na przestrzeni wielowiekowej historii Japonii, które wpływały na kształtowanie się japońskiego rzemiosła artystycznego i designu w zakresie ceramiki.

Sam pomysł ujęcia w syntetycznym opracowaniu tak szerokiego tematu był/jest (o czym przekonała recenzenta lektura tekstu) zwieńczeniem szczególnych (i szczegółowych), indywidualnych zainteresowań autorki szeroko rozumianą kulturą i sztuką Japonii. Jak przedstawić w 200 stronicowym opracowaniu naukowym japońskie wzornictwo, które na przestrzeni wieków przeszło wiele faz rozwojowych: od ludowego rękodziela, przez okres izolacji i stagnacji, wpływy zagraniczne, czas - szczególnie II wojny światowej i powojennego kryzysu, aż po okres ekonomicznego rozkwitu i współczesność, w której kumulują się różnorodne inspiracje i doświadczenia, tworząc wielowymiarowy obraz japońskiej myśli

projektowej – którego mapa twórców (rzemieślników, artystów, projektantów, warsztatów) i dzieł – jest (co pokazuje lektura dysertacji) ogromna? Jak nazwać artystyczne wyroby japońskiego wzornictwa, które niezależnie od tego, czy są „produktem” tradycyjnego rękodziela czy współczesnego designu, nieustannie balansują pomiędzy kategoriami, wymykając się jednoznacznym definicjom, opisom, kategoryzacji? Mgr Aleksandra Cieślaczka, co na początku recenzji pragnę podkreślić – poradziła z odpowiedziami na te i inne pytania znakomicie - jak doświadczony badacz: na bazie szeroko rozpoznanej literatury (w większości obcojęzycznej) oraz własnych doświadczeń, rozpoznań, studiów i pobytu w kraju kwitnącej wiśni, na 185 stronach naukowego tekstu zdołała nas przekonać, że „współczesne japońskie wzornictwo stanowi nie tyle kontynuację dawnych wzorców, ile ich twórcze rozwinięcie. To przykład, jak tradycja może stać się źródłem nowoczesności, a estetyka – narzędziem kulturowej komunikacji w globalnym świecie” (s. 185).

Formalna ocena pracy

Wraz z aparatem naukowym (spisem literatury i spisem ilustracji) przedstawiona do recenzji praca doktorska liczy 201 stron i zawiera w tekście 41 ilustracji. Na początku opracowania, doktorantka jasno wyjaśnia czytelnikowi (co jednoznacznie nie dookreśla tytuł opracowania), iż w swoich rozważaniach dotyczących tytułowego „japońskiego rzemiosła i designu”, to wyroby ceramiczne/szeroko rozumiana ceramika, „została wybrana jako punkt odniesienia dla rzemiosła japońskiego ze względu na jej wyjątkowe znaczenie kulturowe, historyczne i artystyczne. Jest to jedna z najstarszych i najbardziej rozwiniętych dziedzin japońskiego wytwórstwa, która od wieków pełniła zarówno funkcje użytkowe, jak i estetyczne. Bogactwo technik, form, szkliwień oraz regionalnych stylów sprawia, że ceramika doskonale ilustruje złożoność procesu twórczego i jest najlepszą z wytwórczości, której rozwój na przestrzeni całej historii Japonii – jak w zwierciadle odbija złożoność jej dziejów i szerokie spektrum osiągnięć – które stanowią o niepowtarzalnej jej stylistyce. Ostateczna forma ceramicznych dzieł zależy bowiem od wielu czynników; od dostępności surowców i lokalnych tradycji w zakresie artystycznych sposobów wypowiedzi, aż po wpływy zewnętrzne i indywidualne koncepcje artystyczne” (s. 6).

Konstrukcja pracy jest logiczna. Poza wstępem, zakończeniem oraz spisem bibliografii i spisem ilustracji, trzon dysertacji tworzy sześć rozdziałów, które komponują się w spójną (opartą o czym już wspomniałem - bogatą literaturę) opowieść o japońskim wzornictwie i designie – od narodzin pierwszych warsztatów i ośrodków ceramicznych

szacowanych na początku japońskiego neolitu – okresu Jōmon, tj. około 12 000 p.n.e.–300 p.n.e., po czasy najnowsze – tj. po drugą dekadę XXI wieku.

Merytoryczna ocena dysertacji

24-stonicowy Rozdział I. zatytułowany *O złożonej naturze piękna*, zawierający dwa podrozdziały: 1.1. *Terminologiczne zawilości i ewolucja pojęcia piękna* oraz: 1.2. *Rzemiosło japońskie – piękno sztuki wysokiej czy użytkowej*, stanowi bardzo ważne (dla dalszej lektury tekstu) teoretyczne wprowadzenie w zagadnienia szeroko rozumianej estetyki japońskiej, różnych (i różnie pojmowanych) kategorii piękna w Japonii. I chociaż nie było to zadanie łatwe, autorce raczej udało się „rozjaśnić” czytelnikowi problematykę podziału/rozdzielenia od siebie (co w sztuce japońskiej jest szczególnie trudne do odróżnienia): sztuki i rzemiosła. Doktorantka, przywołując autorów szczególnie anglojęzycznych opracowań poświęconych sztuce japońskiej (w tym m.in.: M.F. Marra, *The Creation of the Vocabulary of Aesthetics in Meiji Japan*, [w:] *Since Meiji: perspectives on the Japanese visual arts, 1868-2000*, red. J.T. Rimer, University of Hawai'i Press, Honolulu 2012) pokazuje jednocześnie, jak bardzo wielowymiarowa jest japońska koncepcja *piękna*; jak silnie opiera się na bogatej, rozbudowanej terminologii estetycznej; jak bardzo jest relatywna. Uwzględnia/zawiera bowiem w sobie – co podkreśla autorka - zarówno aspekty materialne, niematerialne, jak i metafizyczne, a nade wszystko – jest mocno uzależniona od kontekstu. Jak podaje doktorantka na s. 14, „samo pojęcie *piękna* zapisywanego jako *bi* (美), rozumianego jako piękno sztuki wysokiej (*beaux-arts*) i stanowiącego załączek dla nowoczesnego systemu estetyki japońskiej, najprawdopodobniej zostało wprowadzone w początkach ery Meiji, za sprawą Chōmina Nakae i jego tekstu *Ishi bigaku* (*The Aesthetics of Veron*), będącego tłumaczeniem publikacji *L'Esthetique* Eugène'a Vérona z 1878 roku. Pierwszy udokumentowany przypadek zastosowania *bi* jako odpowiednika słów *beaute*, *beauty* czy też *Schonheit* zanotowano jednak prawie dwadzieścia lat wcześniej, w 1857 roku. Sanpaku Inamura (1759–1811) w swoim holendersko-japońskim słowniku *Haruma Wage* posłużył się słowem *birei* (美麗) w odniesieniu do zagadnienia *piękna* – zarówno jako tłumaczenie rzeczownika (*schoonheid*), jak i przymiotnika (*schoon*). Tego samego słowa używał również w swoich tekstach [przywoływany przez autorkę – przyp. JWS] Amane Nishi”. To jedyny cytat zaczerpnięty z I. Rozdziału, który pozwoliłem sobie przywołać – jako przykład wyjaśnienia pojęcia/terminu *piękna*, które ze względu na opisowy charakter języka japońskiego, zawierając w sobie złożone zestawy cech, trudne jest do jednoznacznego zdefiniowania i przetłumaczenia. Uwzględniając ewolucję tego pojęcia (*piękna*) na przestrzeni kolejnych epok, aż po czasy współczesne,

doktorantka odwołuje się do wielu obcojęzycznych opracowań. Jednym z najnowszych jest publikacja: M. E. M Lippit, *Aesthetic Life: Beauty and Art in Modern Japan*, Harvard University Asia Center, 2019. Chociaż, co należy podkreślić, mgr Cieślczka uwzględnia również teksty dedykowane sztuce japońskiej autorstwa polskich badaczy, wydane m.in. przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata: B. Kubiak Ho-Chi, *Taste, sense of beauty, and the cognitive role of Japanese aesthetics*, [w:] *Art of Japan, Japanisms and Polish-Japanese art relations*, red. A. Kluczevska-Wójcik, Polish Institute of World Art Studies, Toruń 2012 oraz najnowsze opracowanie (zaledwie sprzed dwóch lat): A. K. Maleszko, *On Aesthetics and Decorativeness in Japanese Art*, „Art of the Orient”, t. 13, Polish Institute of World Art Studies, Toruń 2024.

Ilustrowany 15-toma fotografiami wyrobów ceramicznych tekst Rozdziału II. *O genezie japońskiego rzemiosła ceramicznego*, z podrozdziałami: 2.1 *Zarys początków działalności (wy)twórczej* i 2.2 *Główne ośrodki wytwarzania ceramiki na terenie Japonii i ich charakterystyka* (s. 35-72), to klasyczny „rozdział historyczny”; nasycony faktami, datami, nazwami stylów – nazw porcelany, nazwisk klanów (także pojawiającymi się już nazwiskami rzemieślników), nazwami miejsc wyrobu/produkcji ceramicznych wyrobów na terenie Japonii - od najwcześniejszych (znanych z najnowszych badań archeologicznych) form wytwórczości aż po ukształtowanie się – odznaczających się znaczną odrębnością (tak w zakresie form jak i dekoracji – a nade wszystko składu materiału wyjściowego - gliny) regionalnych tradycji.

W tej części rozprawy autorka opisała m.in. znaczenie ceramiki w kulturze Japonii, jej funkcje użytkowe oraz wpływy zewnętrzne, które oddziaływały na lokalne techniki i estetykę. Lektura tego rozdziału stała się głównym powodem dla pomocowych map, które zgromadziłem na pulpicie komputera, by móc poruszać się po poszczególnych regionach, ośrodkach, miastach i „zagłębiach warsztatowych” ceramiki na terenie Japonii w omawianym okresie (zresztą tak samo przydatne były mapy przy lekturze kolejnego rozdziału). Zdecydowanie przydałyby się w tekście rozprawy (oprócz ilustracji ukazujących wyroby z poszczególnych ośrodków), choćby schematyczne mapy z zaznaczeniem omawianych głównych ośrodków ceramicznym. Wówczas też, charakterystyczne dla poszczególnych regionów (wysp) Japonii cechy konkretnych wyrobów, podkreślające regionalne zróżnicowanie i rolę tradycji lokalnych w kształtowaniu poszczególnych stylistyk (kształtów, form dekoracji, szkliwienia), jak też technologii ich produkcji – byłyby bardziej czytelne.

Warto podkreślić, iż autorka zadbała w tym rozdziale, jak też w dalszej części pracy, by omówić również, ważne dla kształtowania się stylistyk w poszczególnych regionach, czynniki społeczne, historyczne oraz geograficzne (!) właśnie, które miały właściwie zasadniczy wpływ na rozwój rękodzielnictwa/produkcji ceramiki w Japonii. 37-stronicowy

Rozdział II, jest zapowiedzią nie mniej bogatych kolejnych rozdziałów; pełnych historycznych dat, wydarzeń i nazwisk - ale nade wszystko ukazujących bogactwo ceramicznych wyrobów powstających w kolejnych okresach historycznych – aż do XX wieku. Autorka jest świadoma, z jak wielkim bogactwem wyrobów ceramicznych i z jaką ich różnorodnością mierzy się sama – i że zmierzyć się z nimi będą musieli czytelnicy jej opracowania. Stąd też II. Rozdział doktorantka konkluduje podsumowaniem: „Przywołane w tym rozdziale rodzaje wyrobów, stanowią zaledwie ułamek całości wytwórstwa ceramicznego na terenie Japonii [w omawianym okresie – przyp. JWS]. Kolejne przykłady, typy, stylistyki można by mnożyć w nieskończoność. Wszystkie jednak świadczą o tym, jak bardzo złożony potrafi być proces wyłaniania się i kształtowania poszczególnych odmian wyrobów, jak bardzo zależny jest on od sytuacji ekonomicznej panującej w kraju, od nastrojów politycznych i ustroju, zmian w strukturze społeczeństwa, poziomu edukacji, wpływów i ingerencji wewnętrznych oraz zewnętrznych, uwarunkowań geograficznych, możliwości technologicznych, ale i zwykłego czynnika ludzkiego, indywidualnej postawy, inspiracji czy artystycznej koncepcji” (s. 71).

Rozdział III. (s. 73-82), znacznie krótszy od poprzedniego – bo zaledwie 9-stronicowy, zatytułowany *Zanim nastanie Era Świątłych Rządów* - koncentruje się na przedstawieniu sytuacji panującej w Japonii przed rozpoczęciem restauracji Meiji; w podrozdziale 3.1. omawia okres Edo (1603–1868) – koncentrując się na ustroju oraz ówczesnej sytuacji ekonomiczno-społecznej, a w podrozdziale 3.2. opisuje pierwsze kontakty Japonii ze światem Zachodu. Ten fragment dysertacji zwięźle kreśli obraz okresu Edo – czyli czasu rządów siogunatu Tokugawa – ze szczególnym uwzględnieniem ustroju oraz społeczno-ekonomicznych uwarunkowań istotnych dla rozwoju ówczesnego rzemiosła japońskiego – rzecz jasna skupionego na ceramice. „W okresie rządów siogunatu Tokugawa, jak czytamy na s. 75, ośrodki takie jak Edo, Osaka i Kioto prężnie się rozwijały, stając się centrami życia społecznego, gospodarczego i kulturalnego Japonii. Szczególnie Edo, jako siedziba sioguna i najludniejsze wówczas miasto, przekształciło się w prawdziwie tętniącą życiem metropolię”. Zaakcentowane i opisane przez doktorantkę zostały również pierwsze wówczas kontakty Japonii ze światem Zachodu oraz skutki wprowadzenia polityki izolacjonizmu. „Paradoksalnie – jak podkreśla doktorantka (s. 76) - stabilizacja i silnie zhierarchizowana struktura państwa Tokugawów przyniosły Japonii dwojakie skutki. Z jednej strony zapewniły spokój, który sprzyjał rozwojowi kultury i sztuki, intensyfikacji urbanizacji oraz doskonaleniu tradycyjnych rzemiosł. Z drugiej jednak, gospodarka kraju pozostawała w stagnacji – mimo pozornego dobrobytu, Nippon był odizolowany od zagranicznych innowacji technologicznych i efektywnych rozwiązań produkcyjnych, co skutkowało narastającym zapóźnieniem cywilizacyjnym” (s. 76).

15-stronicowy (s. 83-98) Rozdział IV. *Japonia nowoczesna a kwestia rzemiosła* (z siedmioma ilustracjami) dedykowany został wielkiej modernizacji Japonii, czyli okresowi Meiji. W podrozdziałach: 4.1 *Na przełomie epok, czyli czas restauracji Meiji (1868-1912)*; 4.2 *Japonizm i jego oddziaływanie na sztuki użytkowe*; 4.3 *Japońskie rzemiosło na wystawach światowych i krajowych* oraz 4.4. *XX wiek i zmiany w postawie wobec wzornictwa - zaplecze edukacyjne, instytucje kształcące rzemieślników, promocja designu* doktorantka przybliżyła czytelnikowi obraz przemian, jakie zaszły w japońskim rzemiośle w czasie intensywnego unowocześniania kraju od drugiej połowy XIX wieku. Przywołując opracowania obcojęzyczne, m.in.: Y. Kikuchi, *Japanese Modernisation and Mingei Theory: Cultural nationalism and Oriental Orientalism*, Routledge, London 2004), opisała wpływ otwarcia Japonii na Zachód oraz zjawiska japonizmu: obecność i znaczenie japońskiej sztuki na rozwój europejskich sztuk użytkowych, a także przedstawiła wachlarz instytucji edukacyjnych, w których ceramika była głównym polem działań edukacyjnych, takich jak: Tokyo Shokkō Gakkō (1881), Kanazawa Kōgyō Gakkō (1887) - późniejsze Ishikawa-ken Kōgyō Gakkō, Toyama-ken Kōgei Gakkō (1894), Takaoka Kōgei Gakkō (1894), Osaka Kōgyō Gakkō (1896), Kagawa-ken Kōgei Gakkō (1898), Saga-ken Kōgyō Gakkō (1901), Kyoto Kōtō Kōgei Gakkō (1902), Saga Kenritsu Arita Kōgyō Gakkō (1903) oraz Tokyo Furitsu Kōgei Gakkō (1907). Wywarły one wpływ na redefinicję wzornictwa japońskiego oraz jego promocję na arenie międzynarodowej; m.in. podczas wystaw w Paryżu – co doktoranta podkreśla, przywołując m.in. opracowanie cenionej w środowisku polskich historyków sztuki łódzkiej badaczki Eleonory Jedlińskiej (patrz: Jedlińska, *Powszechna Wystawa Światowa w Paryżu w 1900 roku. Splendory Trzeciej Republiki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 161 – 162.)

32 - stronicowy Rozdział V. zatytułowany *O renesansie sztuki ludowej, Żywych Skarbach Narodowych i różnorodnej działalności artystycznej*, doktorantka podzieliła na 3 podrozdziały ilustrowane 6 ilustracjami: 5.1 *Idea Mingei według Sōetsu Yanagiego*; 5.2 *Stowarzyszenia artystyczne i ich wpływ na kształtowanie się twórczości rękodzielniczej*; 5.3 *Żywe Skarby Narodowe – przybliżenie sylwetek wybranych artystów*. Swoją uwagę skupiła na opisaniu procesu odradzania się tradycyjnego rzemiosła w Japonii w XX-tym wieku, ze szczególnym uwzględnieniem idei *Mingei*, sformułowanej przez Sōetsu Yanagiego – a wyśmienicie zilustrowanej czajnikiem zreprodukowanym w il. 26 (czajnik Mashiko-yaki realizujący założenia piękna Mingei według Yanagiego). Autorka ponadto stosunkowo szeroko opisała rolę stowarzyszeń artystycznych wspierających rozwój rękodziela, a dalej przybliżyła polskiemu czytelnikowi mało znaną koncepcję instytucji Żywych Skarbów Narodowych, powołanej w celu ochrony i uhonorowania lokalnych mistrzów rzemiosła, których działalność

stanowi w historii japońskiej ceramiki pomost między przeszłością a współczesnością. W trzecim podrozdziale, doktorantka zaprezentowała wybrane przez siebie sylwetki artystów, których twórczość ceramiczna odegrała bardzo ważną rolę w zachowaniu dziedzictwa kulturowego Japonii. W podrozdziale ciekawym cenna jest część tekstu poświęcona sylwetkom twórców; każdy z artystów – to oddzielne spojrzenia – tak na formę jak i na sposoby dekoracji. W tym fragmencie dysertacji zabrakło mi większego/szerszego wyboru ilustracji poszczególnych wyrobów – a apetyt wywołała il. 29. Shoji Hamada, *Wazon*, szklwiona kamionka, 1931r. . Ta homeopatyczność w materiale ilustracyjnym (zaledwie 6 zdjęć na cały rozdział) rozbudzała we mnie niedosyt – i powodowała, że zamiast dalszej lektury tekstu, „wciągałem się” coraz bardziej w poszukiwanie w sieci wyrobów poszczególnych (przywołanych w tekście) dzieł ceramicznych które wyszły spod rąk poszczególnych artystów.

Najobszerniejszy w recenzowanej dysertacji, 49-stronicowy Rozdział VI. *Kształtowanie obrazu wzornictwa japońskiego współcześnie*, to według recenzenta najbardziej „autorska” część opracowania. W jego lekturze wyczuwa się większą (nie obciążoną „ramami” opracowań na bazie źródeł historycznych) swobodę narracji. Doktorantka skupiła się na pokazaniu szerokiej panoramy współczesnego japońskiego designu; na jego rozwoju (6.1 *Sinusoida rozwoju i ewolucji japońskiego wzornictwa w XX wieku*); osiągnięciach a także – co ważne zarówno z rynkowej jak i wizerunkowej perspektywy – na różnych sposobach prezentacji dorobku w zakresie szeroko rozumianej współczesnej ceramiki japońskiej poza granicami Japonii; szczególnie na pokazach międzynarodowych (6.2. *Idea japońskiego designu na arenie międzynarodowej – Kenya Hara i Naoto Fukasawa* i 6.3. *Wystawy japońskiego rzemiosła i designu w kraju oraz na świecie – jaki obraz Japonii kreują – na wybranych przykładach*). Aleksandra Cieśliczka szczególnie akcentuje zasługi w promocji nowoczesnej ceramiki dwóch artystów: *Kenya Hara* i *Naoto Fukasawa* – którzy według niej (ale zdecydowanie świadczą o tym także prace zreprodukowane na il. 31 i 32) reprezentują „nowoczesne podejście do projektowania, łączące minimalizm, funkcjonalność i głębokie zakorzenienie w japońskiej estetyce”. Doktorantka nie pomija również znaczenia działań kuratorskich i organizowanych, prowadzonych przez japońskie muzea; pokazy/prezentacje wystawy współczesnej ceramiki – w wielu krajach na świecie.

Zasadniczy tekst dysertacji doktorskiej kończy - brakujący w spisie treści podrozdział 6.4 *Rzemiosło i design na przełomie XX i XXI wieku – artyści, pracownie, manufaktury*. To, wciągający i bardzo ciekawy, końcowy akord rozprawy – ukazujący bogactwo ofert japońskich twórców/artystów tworzących w ceramice. Atrakcyjność tych wyrobów zawiera się nie tylko

w nowoczesnej, bardzo często unikatowej, niepowtarzalnej formie i dekoracji, ale w odczuwalnym nasyceniu tradycją; a dla Europejczyka również egzotyką Dalekiego Wschodu.

Jak słusznie podkreśla na zakończenie swoich rozważań autorka: „Współczesny japoński design utrzymuje swoją żywotność dzięki umiejętnemu łączeniu działań i elementów, które na pierwszy rzut oka mogą wydawać się wzajemnie wykluczające. Tradycyjni, regionalni producenci zyskują obecnie możliwość współpracy z czołowymi projektantami drogą on-line, na odległość, co umożliwia wspólne opracowywanie koncepcji oraz tworzenie innowacyjnych produktów – przedsięwzięć, które jeszcze do niedawna zasadniczo niemal niemożliwe do zrealizowania. Sukces współczesnego japońskiego wzornictwa to wypadkowa wielu czynników, obejmujących zarówno kapitał ludzki, kulturowy, jak i uwarunkowania technologiczne oraz ekonomiczne” (s. 180).

Uwagi końcowe

Tekst rozprawy napisany jest bardzo dobrą polszczyzną. Narracja jest przejrzysta i logiczna. Nieliczne redakcyjne „chochliki” są raczej natury technicznej, takie jak: na s. 26, 14-ty wiersz od góry, jest: „samo termin...”; winno być: „sam termin...”; na s. 33, 1-wszy wiersz od góry, jest: „do zarzuty te podsumował...”, winno być: „zarzuty te podsumował...”; na s. 36, 15-ty wiersz od góry, jest: „ponieważ Japonia z jednej strony jest szanuje...”, winno być: „ponieważ Japonia z jednej strony szanuje...”; na s. 47, 5-ty wiersz od dołu, jest: „Mały naczynie...”, winno być: „Małe naczynie...”.

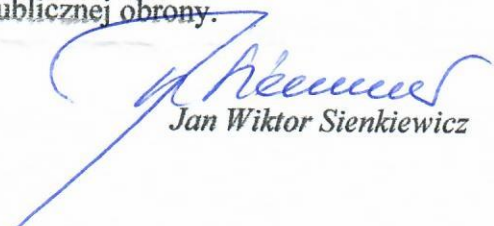
Być może z racji jednej z ostatnich decyzji doktorantki, by rozważania w tekście zakończyć najnowszym (pod względem chronologicznym) podsumowaniem „oferty” artystycznej w zakresie ceramiki japońskiej z przełomu XX i XXI wieku, zdarzyła się „nieobecność” w spisie treści jednego podrozdziału: w Rozdziale VI. zabrakło podrozdziału: 6.4 *Rzemiosło i design na przełomie XX i XXI wieku – artyści, pracownice, manufaktury* (w tekście od s. 171).

Zdecydowanie warto byłoby rozważyć także, zwłaszcza na etapie przygotowywania tekstu rozprawy do druku, włączenia do materiału ilustracyjnego opracowania, map (o czym już wspominałem na s. 4 recenzji) z zaznaczeniem (odpowiednio do narracji w tekście) najważniejszych ośrodków produkcji oraz handlu/exportu wyrobami ceramiki japońskiej. Dla polskojęzycznego czytelnika, raczej jedynie sporadycznie znającego geografie Japonii (niekoniecznie umiejącego automatycznie ulokować w swojej pamięci wyspy Kiusiu, Sikoku, Honsiu czy Hokkaido) - będzie to znaczne ułatwienie w lokalizacji tych ośrodków na rozległym (rozciągniętym) wyspiarskim terenie Japonii.

Wnioski

Wskazane w treści recenzji sugestie i drobne uwagi, w żaden sposób nie wpływają na pozytywną ocenę przedstawionej do recenzji rozprawy doktorskiej. Jej autorka, mgr Aleksandra Cieśliczka, zaprezentowała się nie tylko jako pasjonatka i miłośniczka sztuki Japonii – z szerokim rozpoznaniem jej uwarunkowań i osiągnięciami na przestrzeni całej historii Japonii, ale także jako dojrzała badaczka sztuki Dalekiego Wschodu.

Stwierdzam, że przedstawiony do recenzji tekst pt. *Między pięknem a użytecznością. Wpływ czynników artystycznych i pozaartystycznych na kształtowanie się japońskiego rzemiosła i designu od okresu Meiji do czasów współczesnych*, napisany przez mgr Aleksandrę Cieślitzkę, w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Łódzkiego pod kierunkiem dr. hab. Anety Pawłowskiej, prof. UŁ, spełnia wszystkie warunki określone w Ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2024 poz. 1571 ze zm.). W związku z tym wnioskuję o przyjęcie przez Komisję Uniwersytetu Łódzkiego do spraw stopni naukowych w dyscyplinach etnologia i antropologia kulturowa, nauki o kulturze i religii oraz nauki o sztuce, przedstawionej pracy jako rozprawy doktorskiej i dopuszczenie autorki do jej publicznej obrony.



Jan Wiktor Sienkiewicz