

prof. dr hab. Wiesław Łuczaj
Uniwersytet Jana Kochanowskiego
w Kielcach

Kielce, 9 lipca 2018 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Piotra Kwaśnego
sporządzona w związku z przewodem doktorskim
w dziedzinie Sztuki Plastyczne, dyscyplinie Sztuki Piękne
na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi

Pan mgr Piotr Kwaśny zrealizował swoją pracę doktorską pod kierunkiem dr hab. Piotra Ciesielskiego. W jej ramach przedstawił cykl prac malarskich pod tytułem *Impresje przestrzenne. Zagadnienie kształtowania przestrzeni w obrazie w oparciu o zastosowanie różnorodnych środków i materiałów.*

Już na początku chciałbym zaznaczyć, że dokumentacja obrazów jak i opis warsztatu oraz realizacji cyklu doktorskiego przekonują mnie co do tego, że mamy tu do czynienia ze świadomym artystą i eksperymentatorem ufającym własnej intuicji i przygotowanym na twórczy przypadek. Uważam, że cykl malarski jest spójny stylistycznie, a poszczególne obrazy dobrze uzupełniają się w ukazywaniu wybranych aspektów tytułowego kształtowania przestrzeni w obrazie.

Mam jednak kilka refleksji związanych z częścią opisu pracy doktorskiej, który, obok tego, że stanowi autorską wykładnię tej pracy, daje także świadectwo wiedzy doktoranta zarówno o poruszonym temacie i jego kulturowych oraz artystycznych kontekstach.

Opis składa się z 8 rozdziałów, w których autor odnosi się do zagadnienia przestrzeni w filozofii, dokonuje charakterystyki wybranych rodzajów przestrzeni, opisuje wybrane tendencje abstrakcyjne w malarstwie współczesnym, opisuje zagadnienie przestrzeni i element przypadku w procesie kształtowania własnych kompozycji malarskich, wyjaśnia kwestie związane z autorskim warsztatem i realizacją pracy doktorskiej, a także opisuje uzyskane efekty. Struktura tekstu jest prawidłowa, rozdziały tworzą logiczną całość. Moje uwagi dotyczą niektórych akapitów bądź pojedynczych zdań, w których dostrzegam niekonsekwencję w argumentowaniu poglądów doktoranta lub zbyt duże uogólnienie.

We wstępie Piotr Kwaśny napisał, że: *Odnosząc się do sztuki, to obrazowanie przestrzeni było i jest istotnym celem artystów.* To właśnie przykład zdania zawierającego daleko idące uproszczenie. Artyści mają różne cele, np.: sławę, poruszenie uczuć i sumień, społeczną edukację, bycie świadkiem swojego czasu, poszukiwanie pierwiastka uniwersalnego, uprawianie sztuki jako medytację lub filozofowanie, i inne. W estetyce te różne cele opisane są zarówno poprzez funkcje sztuki (jak np. estetyczna, poznawcza, ludyczna, etyczna, użytkowa) jak i przez teorie dzieła. Nigdzie nie mamy wskazania, że obrazowanie przestrzeni jest ich istotnym celem, ani

w starożytności¹, kiedy używano wiele czynników przestrzeniotwórczych, ani w renesansie², czyli epoce wynalezienia perspektywy zbieżnej ani współcześnie.

Dalej Piotr Kwaśny napisał, że *Wszystkie środki formalne miały i mają w gruncie rzeczy ujawniać ją [przestrzeń] zgodnie z podjętym tematem dzieła*. To kolejne uproszczenie. Jak bowiem środki formalne mogą ujawniać relacje przestrzenne w dziełach, które z założenia nie posiadają iluzji przestrzeni? Jak w tym kontekście analizować bunt przeciw perspektywie Paula Klee i Rene Magritte'a, mistyczną przestrzeń *Czarnego Kwadratu* Malewicza, emancypację koloru Josefa Albersa, samowystarczalność błękitu Yvesa Kleina jako nieskończoności i absolutu czy znaczną część sztuki Informel, abstrakcji geometrycznej lub *color field painting* (malarstwo barwnych płaszczyzn)?

We wstępie przekonuje mnie natomiast ten fragment, w którym Piotr Kwaśny przywołuje słowa Leona Battisty Albertiego, iż „obraz ma być oknem na świat” i dodaje, że to stwierdzenie uważa za *ponadczasowe, ponieważ rzeczywistość w czasie ulega ciągłym przeobrażeniom, dlatego warto się „przyglądać” i zatrzymać w „kadrze” nasze wrażenia*. To zdanie przekonuje mnie także dlatego, że cenię artystów rozumiejących, że każdy czas, każda epoka ma swoją rzeczywistość, która staje się powodem i inspiracją twórczej aktywności.

W rozdziale pierwszym opisu pt. *Przestrzeń w filozofii* Piotr Kwaśny krótko prezentuje wybrane stanowiska zaczynając od filozofów starożytności a kończąc na teorii względności Alberta Einsteina (chodzi tu o teorię czasoprzestrzeni z 1905 roku). Wybór tych stanowisk jest merytorycznie dobry i zasadny, jednak zastanawia, dlaczego kończy się na roku 1905? XX wiek przyniósł przecież wiele odkryć: w matematyce tworzone są wielowymiarowe modele przestrzeni; fizyka teoretyczna próbuje zbudować obraz wszechświata w oparciu o własności samej przestrzeni, czego przykładem może być teoria Johna Wheelera o superprzestrzeni, lub najnowsze teorie strun. Geografia humanistyczna rozszerza typowe analizy geograficzne o ludzkie doświadczenie przestrzeni. Antropologia bada próby wkroczenia w wewnętrzną przestrzeń ludzkiego umysłu. Socjologia i psychologia badają przestrzeń społeczną. Proksemika Edwarda T. Halla traktuje przestrzeń jako język kulturowy. Na marginesie dodam, że Hall zdefiniował szereg przestrzeni wokół człowieka. Co ważne dla nas, porównał je z notatkami amerykańskiego malarza Maurice Grossnera. Według Halla doniosłość spostrzeżeń Grossnera nie ogranicza się tylko do uwag o odległości, z której maluje się modela. Polega ona głównie na uchwyceniu przez malarza nieświadomych, kulturowo uformowanych ram przestrzennych, którymi posługuje się artysta i jego model w trakcie pozowania. Do książki Edwarda T. Halla wrócę w kolejnym akapicie.

W rozdziale drugim pt. *Charakterystyka wybranych rodzajów przestrzeni* Piotr Kwaśny krótko opisuje rodzaje przestrzeni funkcjonujące w społeczeństwie: przestrzeń duchową –

¹ Wielka Teoria estetyczna starożytnych Greków, wyrażana trójmianem *Symmetria, harmonia, taxis*, odnosiła się do piękna polegającego na układzie i proporcji części. Natomiast teoria Mimesis głosiła, że dzieło sztuki naśladuje naturę, ale trzeba pamiętać, że z tradycji greckiej pochodzą co najmniej trzy różne znaczenia tego terminu: naśladowanie jako kopiowanie i odtwarzanie wyglądu rzeczy, naśladowanie jako odtwarzanie uczuć oraz naśladowanie funkcji natury.

² Leon Battista Alberti, pierwszy twórca zasad perspektywy linearnej, uważał, że piękno polega wyłącznie na układzie i proporcji części. Przytoczone przez doktoranta słowa Albertiego, że „obraz ma być oknem na świat”, można odnieść zarówno do starożytnego odtwarzania natury jak i współczesnych teorii obrazu.

abstrakcyjną i wieczną; przestrzeń kulturową – jako mozaikę miejsc; przestrzeń społeczną – związaną z egzystencją człowieka; przestrzeń publiczną – jako dobro wspólnie użytkowane. A także XX wieczną koncepcję przestrzeni doświadczonej, w której człowiek tworzy miejsca, przyjmując odpowiedzialność za ich jakość. Te charakterystyki są ważne, ale niewiele pomagają malarzowi w rozważaniu o przestrzeni w dziele sztuki. Dlatego w tym opisie zabrakło mi dwóch niezmiernie ważnych klasyfikacji, które pomogły by autorowi poruszać się w ramach tytułowego zagadnienia jakim jest kształtowanie przestrzeni w obrazie.

Pierwszą klasyfikację stworzył Mieczysław Porębski³, który pisał, że w naszej badawczej praktyce spotykamy się z co najmniej trzema różnymi rodzajami przestrzeni:

1. przestrzeń dla dzieła, czyli przestrzeń w rozumieniu fizycznym,
2. przestrzeń w dziele, czyli przestrzeń w rozumieniu wyobrażeniowym lub symbolicznym,
3. przestrzeń między dziełami, czyli uchwytna tylko myślowo przestrzeń w rozumieniu abstrakcyjnym.

Punkt 2 tej klasyfikacji „przestrzeń w dziele” można rozwinąć opierając się na znakomitych opracowaniach Rudolfa Arnheima czy Ernsta Gombricha, lub na części książki „Ukryty wymiar” wspomnianego wyżej Edwarda T. Halla⁴, zatytułowanej „Dodatek”. Ten dodatek stanowi drugą klasyfikację. Jest to streszczenie trzynastu odmian perspektywy wyróżnionych przez Jamesa Gibsona, takich jak np. perspektywa linearna, powietrzna, sfumato, modelowanie światłocieniowe, nakładanie elementów, stopniowanie wielkości, stopniowanie faktury i inne. Co ciekawe, książka Edwarda T. Halla znajduje się w opisie pracy doktorskiej, w wykazie bibliografii, ale była ona potrzebna doktorantowi tylko do zacytowania słów Antoine de Saint-Exupéry’ego i Marka Twaina. Nie chcąc być posądzonym o złośliwość, podkreślam, że uznaję sam fakt znajomości książki Edwarda T. Halla, bez jej cytowania, za bardzo dobre poszerzenie wiedzy doktoranta o kontekstach tytułowego problemu pracy doktorskiej.

Rozdział trzeci opisu zatytułowany *Tendencje abstrakcyjne w malarstwie XX wieku i współczesnym – moje fascynacje i spostrzeżenia* początkowo uznałem za niezgodny z tytułem pracy doktorskiej. Odnosi się on bowiem w całości do praktyk artystycznych opartych na ekspresji i przypadku – sztuki Informel, abstrakcyjnego malarstwa Gerharda Richtera (w tym obrazów malowanych z użyciem rakla) czy akcji z rozbijaniem luster Michelangelo Pistoletto. Zamiast tego można by oczekiwać fascynacji i spostrzeżeń dotyczących zagadnienia przestrzeni w malarstwie XX wieku. Sporo z XX wiecznych tendencji rozwinęło bowiem niezmiernie ważne idee obrazowania przestrzeni jak np. obrazy Giorgio de Chirico z wieloma perspektywami, wieloznaczne przestrzenie kubistów i sztuki op-art, doświadczenia hiperrealistów, tworzących iluzje przestrzeni na płaszczyźnie o wieloplanowej ostrości, współczesne strategie mappingu, czy spotkanie malarstwa i projekcji w rzeczywistości rozszerzonej.

Powód umieszczenia tego rozdziału w strukturze opisu znalazłem w rozdziale pierwszym, gdzie Piotr Kwaśny napisał, że:

Człowiek, zaspakajając swoje potrzeby, pragnie wyrazić swoje ego i skonfrontować się z otaczającą go rzeczywistością, znaleźć w niej miejsce dla siebie. Wyrażanie swojej

³ Mieczysław Porębski, *Sztuka a informacja*, Wyd. Literackie, 1986

⁴ Edward T. Hall, *Ukryty wymiar*, Wyd. Muza, 2009

ekspresji jest związane z twórczością artystyczną, a jej produktem jest obraz. Można zatem przyjąć, że obraz jest wizerunkiem swoistej przestrzeni, którą tworzy artysta, ograniczonej fizycznie kształtem i rozmiarem podobrazia.

Zatem, w tym kontekście, cała praca doktorska powinna być traktowana jako obrazowanie 'swoistej przestrzeni', przestrzeni autora, a nie przestrzeni fizycznej bądź symbolicznej. Ta autorska, swoista przestrzeń znajduje odbicie w pierwszej części tytułu pracy doktorskiej – impresje przestrzenne. Doktorant wyraźnie stawia na własne odczucia i intuicję. Swoista przestrzeń powinna oznaczać jakieś zerwanie ze znaną tradycją obrazowania przestrzeni, jeśli nadal ma być swoista. I z tym mamy do czynienia w tym cyklu malarskim.

Potwierdzeniem mogą być słowa doktoranta z rozdziału czwartego pt. *Zjawisko przestrzeni i element przypadku w procesie kształtowania własnych kompozycji malarskich*. Piotr Kwaśny wyjaśnia, że: *Przestrzeń w moich pracach jest związana głównie z wyobrażeniami, a nie z bezpośrednim widzeniem i odtwarzaniem rzeczywistości. W związku z tym nie jest moim celem wyrażenie możliwie maksymalnej iluzji przestrzeni ...*

Dalej autor ujawnia, że *... ważne jest dla mnie znaczenie obszarów pustych, czy tylko pozornie pustych.*

A w innym miejscu opisu deklaruje, że: *W swoim cyklu malarskim staram się, aby rozwój [obrazu] był skierowany na stopniowe likwidowanie wszelkiej przedmiotowości, uwolnienia się od obrysu kształtów i skupieniu się na strukturze materii malarskiej.*

Podczas realizacji cyklu doktorskiego autor stosował różnorodne techniki malarskie uzupełnione o technikę sitodruku, wykorzystując przygotowane przez siebie farby o właściwościach laserunku.

W rozdziale ostatnim pt. *Uzyskane efekty* Piotr Kwaśny wyjaśnia, że dąży do tego, aby obraz „przemawiał” *bezpośrednio kolorem, układem elementów, fakturą oraz swoją strukturą formalną. Treść dzieła jest poniekąd konsekwencją rozstrzygnięć formalnych.* W innym miejscu pisze, że chciałby, aby *odbiór prac był otwarty, wolny od sugestii.* Ale wcale nie pomaga odbiorcy być wolnym od sugestii. Treść obrazów sugerują bowiem ich tytuły – pejzaż z dodaną liczbą rzymską, np. *Pejzaż IV, Pejzaż IX, Pejzaż X, Pejzaż XI.* Myślę, że bardziej wolne od sugestii mogłyby być tytuły bardziej ogólnego typu, np. *Przestrzeń IV, Przestrzeń IX, Przestrzeń X, Przestrzeń XI.*

Na koniec chciałbym jeszcze odnieść się do obszernego opisu muzycznych praktyk aleatorycznych, które w zakończeniu opisu podsumowane są stwierdzeniem, że *Aleatoryzm jest kolejnym krokiem w kierunku syntezy sztuk.* Nie mogę zgodzić się z takim stwierdzeniem, bo jest ono z gruntu nieprawdziwe. Zgodnie z popularną definicją z Wikipedii:

Aleatoryzm (z łac. alea, kostka do gry) to kierunek w muzyce współczesnej polegający na wprowadzeniu elementu przypadku zarówno w pracy kompozytorskiej, jak i wykonawczej. (...) Autor może używać czynnika losowego już na etapie komponowania albo pozostawić pewną dowolność wykonawcy. W zapisie nutowym polega to na celowo nieokreślonym zapisie, np. nieregularna linia falista na pięciolinii zamiast określonych dźwięków. Inną metodą jest budowanie kompozycji z krótkich elementów składowych, których kolejność wybierana jest losowo w czasie wykonywania utworu (...) Czasem

obok skomponowanego dzieła, dopuszcza się udział innych dźwięków, nie podlegających zapisowi (...)

W innych źródłach można znaleźć informacje, że pojęcie 'aleatoryzm' dotyczy całej sztuki współczesnej. Przywołuje się np. twórczość Marcela Duchampa, ale nie ready-mades, lecz jego dorobek kompozytorski, który obejmuje zaledwie trzy utwory. Przywołuje się twórczość Jacksona Pollocka, zapominając o terminie *action painting*. Przywołuje się współczesną sztukę komputerową opartą na liczbach pseudolosowych. Te opracowania nie uwzględniają faktu, że sztuki wizualne mają własne nazewnictwo, jak surrealistyczny automatyzm, ekspresyjny akcjonizm z technikami *all over*, *dripping* i malowanie *by chance*, neoawangardową losowość i przypadek w nurtach geometrycznych czy postmodernistyczne komputerowe generatory *random art*.

Muzyczny aleatoryzm czy też wizualny przypadek może być artystyczną taktyką lub nawet strategią, ale nie może stać się polem syntezy sztuk, bo ta dzieje się w obszarach różnych dziedzin sztuki, dyscyplin i mediów definiowanych przez takie przedrostki jak multi, inter, trans – odpowiednio: multimedia, intermedia, transmedia.

KONKLUZJA

Biorąc pod uwagę przedstawione fakty odnoszące się do koncepcji pracy doktorskiej, metod pracy, inspiracji i końcowych efektów stwierdzam, że przedstawiona do obrony praca doktorska mgr Piotra Kwaśnego pod tytułem *Impresje przestrzenne. Zagadnienie kształtowania przestrzeni w obrazie w oparciu o zastosowanie różnorodnych środków i materiałów* spełnia wymagania Art. 13. Ustęp 1. Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Praca doktorska stanowi oryginalne dokonanie artystyczne i świadczy o samodzielnie prowadzonej pracy twórczej. Teoretyczna wykładnia pracy artystycznej świadczy o szerokiej i pogłębionej wiedzy kandydata o dyscyplinie sztuk pięknych.

Tym samym wnioskuję bez zastrzeżeń o nadanie mgr Piotrowi Kwaśnemu przez Radę Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi stopnia doktora sztuki w dziedzinie Sztuki Plastyczne, w dyscyplinie Sztuki Piękne.

prof. Wiesław Łuczaj

