

dr hab. Zbigniew Dudek, prof. uczelni

Łódź 02.04.2020

Akademia Sztuk Pięknych

im. Władysława Strzemińskiego

w Łodzi

RECENZJA

dorobku artystycznego, dydaktycznego
oraz rozprawy habilitacyjnej
doktora sztuki pani Beaty Koteckiej
w związku z postępowaniem habilitacyjnym,
w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne.
Zlecniodawcą recenzji jest Centralna Komisja Do Spraw Stopni i
Tytułów, postępowanie
habilitacyjne wszczęte 30 kwietnia 2019 roku (ASP Kraków)
Nr BCK- VII-L_11172/2019

Beata Kotecka

Pani Beata Kotecka urodziła się 30.VII.1972 w Słupsku.

Studiowała na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu. Dyplom magistra uzyskała w lutym w 1999 r. w pracowni rzeźby prof. Andrzeja Jocza.

Od 1999 – do dzisiaj, jest pracownikiem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu, Zakład Edukacji Plastycznej – Pracownia Rzeźby:

- 1999-2007 – zatrudniona na stanowisku wykładowcy
- 2007-2018 – zatrudniona na stanowisku adiunkta
- 2018 – zatrudniona na stanowisku starszego wykładowcy
- Stypendium językowe: 2003 Uniwersytet im. Christiana Albrechta w Kilonii, w Niemczech, 2003 Hartnackschule w Berlinie, w Niemczech
- Studia Podyplomowe Wiedza o Kulturze: 2007 Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu Wydział Pedagogiczno – Artystyczny w Kaliszu
- Doktor sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej „sztuki piękne”, nadany 12 lipca 2007 roku przez Radę Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Temat rozprawy doktorskiej pt. *Świat organiczny źródłem inspiracji formalnej w rzeźbie*. Temat rozprawy teoretycznej pt. *Abstrakcja organiczna jako nośnik nadrealizmu*. Promotor prof. Andrzej Jocz, recenzenci: prof. Mariusz Kulpa, prof. Antoni Porczak

Ocena autoreferatu.

Autoreferat nosi tytuł „Dekonstrukcja a nadrealizm w mojej twórczości rzeźbiarskiej”. Treść zawarta została w ośmiu rozdziałach:

1. Wskazanie osiągnięcia w przewodzie habilitacyjnym
2. Wprowadzenie do tematu habilitacyjnego
3. Geneza praktyki rzeźbiarskiej na tle moich badań
4. Kreatywne aspekty dekonstrukcji
5. Opis dzieła habilitacyjnego – „Dekonstrukcja a nadrealizm w mojej twórczości rzeźbiarskiej”
6. Technologia materializująca idee
7. Synteza i wnioski
8. Bibliografia

W pierwszym rozdziale znajdujemy wyszczególnioną kolekcję prac stanowiących dzieła habilitacyjne na którą składa się siedem następujących rzeźb:

1. **W kryzysie** (poprzednia nazwa: *Kompozycja ceramiczna*), 53x61x43 cm, ceramika szklwiona, 2013
2. **Przez wiatr**, 151x38,5x36 cm, ceramiczno-epoksydowa, 2015
3. **Instrumentalna I** (poprzednia nazwa: *Niemy Posłaniec*), 170x57x57 cm, epoksyd, 2015-2018
4. **Po kryzysie** (poprzednia nazwa: *Meander*), 133x85x65 cm, epoksyd, 2017
5. **Instrumentalna II**, 106x32x32 cm, epoksyd, konstrukcja metalowa, 2018-2019
6. **Jamik II**, 42x27x20 cm, ceramiczno-epoksydowa, 2018-2019
7. **Jamik III**, 31x41x23 cm, ceramika szklwiona, 2019

Prace były upubliczniane sukcesywnie na indywidualnych wystawach:

1. *Między nadrealnością a konstrukcją*. Galeria Ośrodek Działań Artystycznych ODA, Piotrków Trybunalski 2015
2. *Moja nadrealistyczna wizja rzeźby organicznej*. Galeria Sztuki Współczesnej Profil, Centrum Kultury „Zamek”, Poznań 2015
3. *Surreal-organische Skulpturen*. Galeria Teatru Erfurckiego. Międzynarodowy projekt kulturalny miast partnerskich Erfurtu i Kalisza. Erfurt, Niemcy 2016
4. *Rzeźba nadrealno-organiczna*, Galeria Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2018
5. *Dekonstrukcja a nadrealizm w mojej twórczości rzeźbiarskiej*, Galeria Sztuki im. Andrzeja Niekrasza, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Kalisz 2019.

Rozdział *Geneza praktyki rzeźbiarskiej na tle moich badań* stanowi formę życiorysu artystycznego autorki, poczynając od czasów studiów przez doświadczenia z pracy naukowo-badawczej, której efektem było uzyskanie stopnia doktora w 2007 roku w krakowskiej ASP. Dalszy opisany ciąg wydarzeń, to dwunastoletni okres pracy twórczej do momentu wytypowania kolekcji habilitacyjnej w 2019 roku. Opis poszczególnych doświadczeń warsztatowych ilustrowany jest przykładami autorskich prac zamieszczonych w tekście autoreferatu. Pełniej prezentowane w osobnym, obszernym wydawnictwie dokumentującym osiągnięcia rzeźbiarskie autorki pt. *Dorobek artystyczny*. W treści opisującej poszczególne wydarzenia, znajdujemy argumentacje artystycznych wyborów, osobistych związków i przeżyć, mających wpływ na podjęte decyzje - czy to formalne czy ideowe.

W rozdziale *Kreatywne aspekty dekonstrukcji* habilitantka przedstawia założenia pewnej filozofii twórczej, która determinuje jej obecny stosunek do twórczości własnej, opartej na dekonstrukcji i nadrealizmie. Przedstawia genezę dekonstruktywizmu, posługując się przykładami z historii sztuki (kubizm analityczny, Braque, Picasso, rzeźby Lipchitz) oraz przybliża nam pojęcie nadrealizmu. Posługując się przykładem obrazu Salvadora Dali *Miękki autoportret z plasterkiem smażonego boczku (1941)*, tworzy odniesienie do własnego dzieła. Dekonstruktywizm jako nadrealistyczne traktowanie materii poza wewnętrzną konstrukcją, zawiera cytowany obraz S. Dali. Autorka porównuje nadrealistyczny zabieg do rzeźby *Harmonia niepełna* z 2007 r.

Następny rozdział to: *Opis dzieła habilitacyjnego. Dekonstrukcja a nadrealizm w mojej twórczości rzeźbiarskiej*. Habilitantka przybliża nam szereg najistotniejszych działań i zabiegów plastycznych, które stosuje do uzyskania zamierzonego efektu wizualnego w prezentowanych pracach rzeźbiarskich wchodzących w skład habilitacyjnej kolekcji.

W rzeźbie pt. *W kryzysie* z 2013 r. – jak pisze autorka:

zmieniła relację pomiędzy wnętrzem i skorupą zewnętrzną polegającą na fragmentarycznym pominięciu powierzchni, odstawiając jej przekroje i hierarchię spięć światłocieniowych (...).

W końcowym zdaniu mówi:

Ujawnienie konstrukcji gwarantuje, że rzeźba nabiera cech agresywnych i niepokojących, forma traci pospolitość i 'ładność'. Wysuwając fragmenty konstrukcji starałam się nie zdominować geometrią jej organiczności.

W rzeźbie *Przez wiatr* z 2015 r. dekonstrukcję jako metodę twórczą, artystka użyła dla współistnienia konstrukcyjnego spawanego, metalowego stelażu z biologiczną formą rzeźby.

(cyt. aut) W układzie przenikania się dwóch pozornie przeciwstawnych jakości, geometrii w postaci linii konstrukcyjnych i geometrii formy organicznej, usłyszałam nadrealne brzmienia. Linearne elementy konstrukcji zrosły się w organiczną całość, wniknęły w formę, bądź z niej wyrosły, przypominając industrialne konstrukcje dźwigowe.

Następną pracę autorka opisuje następująco:

Przenikające się bryły o zróżnicowanych gabarytach w moim odczuciu wywołują nadrealne nastroje. Perforowaną strukturę układu kompozycyjnego o uspokojonej dynamice będącą syntezą formy geometrycznej i organicznej zastosowałam w następnej rzeźbie 'Instrumentalna I' z 2015 – 2018 r. (...) Wieloelementowa struktura wymagała wielu prób dla znalezienia wewnętrznej równowagi formy.

Rzeźbę *Po kryzysie* z 2017 r. autorka opisuje jako poszukiwanie dramaturgii w kontraście między formą biologiczną, z której wnętrza wysuwają się zgeometryzowane elementy (cyt. aut.) *umożliwiającej jej prezentację w poziomie lub pionie. W pozycji pionowej rzeźba zdaje się być dla mnie niepokojąca, a jej nieukierunkowana, lecz wyczuwalna agresja stwarza atmosferę dyskomfortu. Ta sama rzeźba prezentowana w poziomie przybiera formę łuku, jest znacznie mniej agresywna i dynamiczna. Ta sama forma może służyć różnym ideom.*

Przyznam, że dość nieczęsty zabieg na prezentację rzeźby w różnych pozycjach, co w takim razie z kompozycją?

Pozostałe opisywane prace to *Instrumentalna II* z 2018-2019 r., i dwie prace *Jamik III* z 2019 r. – rzeźba ceramiczna i *Jamik II* z 2018-2019 r. – rzeźba powstała w technice ceramiczno-epoksydowej.

Technikom realizacyjnym poświęcony jest przedostatni rozdział autoreferatu *Technologia materializująca idee*. Znajdujemy tu szeroki opis różnych technik i sposobów wykonywania obiektów rzeźbiarskich przy użyciu tworzyw chemoutwardzalnych. Szeroko opisany proces realizacyjny i zagadnienia techniczne oparte zostały na własnych doświadczeniach autorki. W tym rozdziale ponownie spotykamy opis poszczególnych prac habilitacyjnych, lecz w kontekście techniki i sposobów wykonania.

Dla pełnego zrozumienia postawy twórczej pani Beaty Koteckiej należałoby dopełnić autoreferat w pierwszym rozdziale prezentującym genezę twórczą autorki, o tekst zawarty w opracowaniu *Osiągnięcia dydaktyczne 2007-2019*, a zatytułowany *Charakterystyka pracowni rzeźby*. Cytuję początkowy fragment:

Pracownia Rzeźby na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu powstała, w 1990 roku. Jej założycielem i kierownikiem do 2014 roku był prof. Andrzej Jocz. Pracownia powstała na fundamentach poglądów Władysława Strzemińskiego, których poprzez Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi Profesor, najpierw jako student, a później pedagog jest kontynuatorem. Można zatem wskazać, że koncepcja Pracowni Rzeźby WPA UAM powstała na tradycji i ewolucji nurtu racjonalistycznego sztuki współczesnej, który w obszarze rzeźby reprezentowali: August Rodin, Aristide Maillol, rzeźba kubistyczna i konstruktywistyczna oraz wielka trójka, która do tego nurtu wniosła ziarno nadrealizmu i symbolizmu: Henry Moore, Constantin Brancusi i Hans Arp. W doktrynie

pracowni, ewoluujące zjawiska tego nurtu, weryfikowane były z perspektywy „Teorii widzenia” Władysława Strzemińskiego - współtwórcy i patrona łódzkiej ASP i „Kompozycji przestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego” Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego. Zasady podlegały ciągłej weryfikacji w praktyce twórczej i dydaktycznej. Pracownia realizuje te cele poprzez obiektywizację procesu nauczania opartego na obserwacji natury i nabywaniu umiejętności syntetyzowania i selekcji obserwowanej formy, zmierzając do kreowania autonomicznych bytów artystycznych.

Powyższe założenia programowe nauczania są mi szczególnie bliskie, gdyż sam byłem uczniem profesora Andrzeja Jocz, z czasem młodszym kolegą w Akademii, później - przyjacielem. Po upływie lat stałem się spadkobiercą wspomnianego procesu nauczania, przejmując po nim pracownię rzeźby na Wydziale Architektury Politechniki Łódzkiej. Przez cały czas hołduje tym ideom w kształceniu studentów w pracowniach podstaw rzeźby w łódzkiej ASP.

ad vocem: - Profesor Andrzej Jocz najpełniej owe zależności - między sztuką Władysława Strzemińskiego, jego obrazami solarystycznymi a współczesną sztuką nurtu racjonalistycznego w odświeżeniu biologicznych form i w ujęciu historycznym łódzkiej ASP przedstawił w obszernym tekście pt: „Hasło : „ POWIDOKI ” WAJDY, - odzew : - ŁÓDZKA A.S.P. i OKOLICE.” z 2017 r. W opracowaniu komentującym ostatnie dzieło filmowe Andrzeja Wajdy „Powidoki”. (Nie jestem pewien czy profesor zdążył to opublikować. Niestety opuścił nas w sierpniu 2019 roku.)

Oceniając autoreferat pani Beaty Koteckiej w świetle powyższych uzupełnień, brakuje mi w autoreferacie habilitacyjnym autorki, przedstawienia zdecydowanej, zindywidualizowanej postawy teoretycznej. Zapoznając się wielokrotnie z treścią autoreferatu odniosłem wrażenie, że poruszam się ciągle od poszerzonego co prawda, ale jednak w obszarze teoretycznych założeń sztuki Andrzeja Jocz, do teorii „autonomizmu” włącznie.

Założenia ideowe towarzyszące sztuce pani Kotecki opisane są bardzo klarownie, lecz wywód przeprowadzony został szkolno-podręcznikowo. Zdecydowanie brakuje mi odniesień do sztuki współczesnej naszych czasów. Jak wiemy, dekonstruktywizm najpełniej zmaterializował się w architekturze postmodernistycznej lat 80-siątych XX w. Osobiście rozumiem dekonstruktywizm wprost - jako r e k o n f i g u r a c j ę elementów uzyskanych w procesie rozbicia (rozcłódkowania) formy wyjściowej. Przykładem takiego działania w obszarze rzeźby, niech będzie twórczość popularnego dzisiaj amerykańskiego artysty Mela Kendricka czy Rogera Reutimanna z zachwycającymi aktami kobiecymi. Dekonstrukcja w rozumieniu autorki polega na destrukcji poszycia zewnętrznego rzeźby w celu ujawnienia ukrytej struktury wewnętrznej i uzyskanie w ten sposób, nowej, równoważnej wartości estetycznej. Opisując taki rodzaj interwencji twórczej, trudno nie wspomnieć o dziele Arnoldo Pomodoro, którego cała twórczość oparta jest na destrukcyjnym generowaniu ekspresji. Rozbijając zewnętrzne poszycie swoich rzeźb ujawnił ich bogatą wewnętrzną strukturę. Posłużenie się przez autorkę porównaniem rzeźby pt. *W kryzysie* (2013) do działań

Gordona Matta-Clarka z lat 70-tych wydaje mi się, nie najszcześniejszym wyborem. Oczywiście w procesie destrukcyjnym budynku, Matta-Clark odkrywa nową zaskakującą i nieprzewidywalną rzeczywistość, a rzeźba *W kryzysie* wewnętrzną geometryczną kratownicę stężeń, uzyskała w świadomym i przemyślanym procesie konstrukcyjnym i za sprawą samej autorki dzieła.

Wielu artystów wykorzystuje negatywową płaszczyznę rzeźby jako dodatkowy środek ekspresji. Najczęściej spotykamy takie działania w pracach z obszaru małej formy rzeźbiarskiej, dla przykładu w pracach Jacka Waltośa. Również w monumentalnej wieloelementowej realizacji Magdaleny Abakanowicz zatytułowanej *Nierozpoznawalni* (2020 r.) awers i rewers postaci ludzkiej uzyskuje równoważną wartość. Pozostawione stężenia konstrukcyjne, zszycia i połączenia po wewnętrznej stronie skorup, nadają rzeźbą dodatkowej wartości.

Umieszczenie w autoreferacie odniesień twórczości własnej do postaw i trendów sztuki współczesnej, umacnia nas w przekonaniu, iż autor dysertacji jest czynnym i dociekliwym obserwatorem w pełni aktywnym uczestnikiem życia artystycznego.

Dla celu rozumienia postawy twórczej pani Beaty Kordeckiej należy sprecyzować pojęcie nadrealizmu. Pojawia się ono przede wszystkim w tytule opracowania i występuje w wielu miejscach autoreferatu. Otóż, nadrealizm nie występuje tutaj jako manifestacja przeciw racjonalizmowi, realizmowi, empiryzmowi czy utylitaryzmowi. W tym wypadku pojęcie to, należy rozumieć jako określenie zmaterializowanego obiektu lecz nie mającego swojego odpowiednika w rzeczywistości. Tak więc rzeźba, jeśli nawet przywołuje nam jakieś skojarzenia swoją abstrakcyjną, biologiczną formą, stanowi samodzielny niezależny byt. Drugi aspekt to postawa absolutnej nieskrępowanej swobody kreacji. Akceptacji podświadomych i intuicyjnych wyborów. Przyjęcie takiej postawy w twórczości jest szalenie niebezpieczne, gdyż doprowadzić może do zgody na, niczym nie usprawiedliwiony przypadek.

Ocena dorobku

Dokumentacja prac rzeźbiarskich pani Beaty Koteckiej zawarta jest w obszernym opracowaniu *Dorobek artystyczny*. Składają się na nią zdjęcia prac praktycznie z całego okresu twórczości. Są fotografie dokumentujące wystawy indywidualne, udziału w wystawach zbiorowych i fotografie rzeźb w przestrzeniach galeryjnych. Dla omówienia podzieliłem je na grupy.

Pierwsza grupa prac to te, które powstały pod baczny okiem prowadzącego pracownię rzeźby. Pani Kotecka z perfekcją opanowała założenia ideowe pracowni. Głęboka analiza form biologicznych, synteza z uwytłaczoną dominantą kompozycyjną stała się priorytetem w budowaniu formy. Czystość sylwety i ostrość konturów wewnętrznych możemy obserwować w pracy *Pełnia* oraz *Pełnia w nowej patynie* z 2006 roku. Inne prace o bardziej

przestrzennych założeniach kompozycyjnych, w których ażur organizuje przestrzeń wewnątrz i wokół rzeźby zaprojektowane zostały z tą samą dbałością i precyzją kształtów: *Pięknoduch* z 2006 r. i *Harmonia niepełna* z 2007 r. Wymienione prace weszły w skład kolekcji doktorskiej i zostały docenione nadaniem autorce tytułu doktora sztuki.

W drugiej grupie umieściłem realizacje z obszaru małej formy rzeźbiarskiej. To obszar, w którym artystka porusza się swobodnie. *Kompozycja I* z 2007 r. to klasyczna forma statuetki. Przenikające się linie konturowe wnoszą się ku górze by otulić dominującą formę na szczycie kompozycji. *Kompozycja V* z 2010 r., od podstawy wznosi się na geometrycznym tubusie by w 1/3 wysokości zmienić się w wibrującą płaszczyznę, która w górnej części rozwija się i pręży. *Kompozycja III* z 2010 r., niezmiernie sugestywna. Element pionowy delikatnie wychylony od swojej osi wznosi się ku górze by z kończącego go węzła rozwinąć się w skrzydła. Inteligentnie, z wrażliwością wyprowadzona forma. Podobnie *Kompozycja II* z 2008 r.

Te małe formy rzeźbiarskie są potwierdzeniem umiejętności autorki w konstruowaniu przenikających się form biologicznych i tworzących linii konturowych. Do tej grupy zaliczyć należy mimo jej wielkości rzeźbę *Erato I* z 2017 r. wykonaną z żywicy epoksydowej. Jej drugą odsłonę w postaci *Erato II* z 2018-2019 r. zaliczam do grupy trzeciej – eksperymentów. To forma zdecydowanie przesłodzona. Wymyka się z obszaru rzeźby i staje się formą dekoracyjną do wnętrza.

Ocena kolekcji

Do zestawu kolekcji habilitacyjnej pani Beata Kotecka wyselekcjonowała prace z okresu ostatnich dziesięciu lat aktywności twórczej. Na siedem z nich pięć zostało wykonanych w technice tworzyw sztucznych. Dwie zaś są formami ceramicznymi.

Od stuleci podstawowym materiałem realizacyjnym w rzeźbie był brąz, kamień i drewno. Przez wieki tysiące artystów w niezliczonej ilości realizacji opanowało te materiały absolutnie i doskonale. Bagaż doświadczeń i pozostałe po nich dzieła, świadczą o rozwoju kultury i cywilizacji. Tworzywa sztuczne to odkrycie naszych czasów, stały się tak powszechne, że stanowią największe zagrożenie ekologiczne na ziemi. Z podziwem, a jednocześnie z troską odnotowuję poświęcenie z jakim habilitantki oddała się tej technologii. Istotnie, daje ona wiele możliwości w kształtowaniu form rzeźbiarskich. Wielokrotnie używałem tego materiału z powodu niskich kosztów, a przede wszystkim dla efektu jakiego nie można osiągnąć w inny sposób.

Rzeźba *Przez wiatr*, 151x38,5x36cm wykonana w 2015 r. w technice ceramiczno-epoksydowej. Opis tej pracy pojawia się kilkakrotnie w opracowanym autoreferacie. Szczątkowo w rozdziale idei, szerzej w *Opisie dzieła habilitacyjnego* oraz w rozdziale poświęconym technologii. Technika wykonania może zaskakiwać. Ceramiczno-epoksydowa - czyli inaczej mówiąc – wyschnięta glina nasączona i zalaminowana epoksydem.

Jak wiemy, mokra glina jest doskonałym materiałem do kształtowania różnorodnych form. Przenosi ekspresję ręki i narzędzia. Wyschnięta – kruszy się i osypuje. Skomplikowane formy

wymagają równie skomplikowanego procesu mającego zatrzymać kształt w procesie formowania nawet silikonowego. Zalaminowanie wysuszonej glinianej rzeźby, cienką dobrze przylegającą warstwą maty szklanej, zatrzymuje kształt praktycznie na zawsze. Pomysł pracowni rzeźby WP-A w Kaliszu prof. Andrzej Jocz szybko przeniósł i upowszechnił na gruncie wszystkich uczelni, w których prowadził zajęcia. Dla rzeźby *Przez wiatr*, zanim została nałożona glina, musiała powstać wewnętrzna konstrukcja nośna z prętów stalowych. Autorka opisuje ten proces następująco:

Ceramiczna konstrukcja nośna wymagała wsparcia metalowym kręgosłupem. Jego linearny rysunek oceniałam jako dynamizujący kompozycję rysunek.

Czy ma wynikać z tego, że we wnętrzu glinianego modelu znajduje się konstrukcja wykonana w technologii ceramicznej (?).

W dekonstruktywistycznych założeniach pani Koteckiej geometria przypisana metalowym elementom powinna organizować jakąś przestrzeń. Powinna określać jakąś geometryczną formę przenikającą w głąb biologicznej części glinianego torsu rzeźby. Teraz sprawia wrażenie nieoklejonej gliną konstrukcji lub źle przygotowanej konstrukcji dla zupełnie innego obiektu rzeźbiarskiego. Mam również zastrzeżenia co do powierzchni laminatu. Wykonana została ona albo z nonszalancji, albo z arogancji! Niedoklejona mata, zapowietrzona, retusze gęstym żelkodem bez wyprowadzenia w płaszczyznę itd. W odbiorze wizualnym odnosi się wrażenie, że mamy do czynienia z jakąś dewastacją, nonszalancją i lekceważeniem...

Drugą irytującą mnie pracą jest *Instrumentalna I*, 170x57x57 cm wykonana w żywicy epoksydowej a datowana na rok 2015 -2018. Rzeźba, która w dokumentacji przedstawiona została wielokrotnie jedynie z dwóch stron w awersie i rewersie. Obie strony zdają się być wzajemnym odbiciem. Dwuelementowy pion wynoszący górny element o ażurowym horyzontalnym rytmie ma wizualny wymiar $\frac{1}{2}$ wysokości rzeźby. Równowaga ażuru, a właściwie perforacji w stosunku do wartości masy znosi jakąkolwiek ekspresję. Nie znajduję w tej pracy syntezy formy geometrycznej i organicznej. Porzucona została dbałość o sylwetkę w jej oglądzie czasoprzestrzennym, z dbałością tak hołubioną w pracach z okresu doktoratu. Nadrealne nastroje budzą we mnie skojarzenia z przedziwnym kostnym totemem. Ilość pracy włożonej w powstanie tego dzieła jest niewspółmierna do uzyskanego efektu.

O rzeźbie *W kryzysie*, 53x61x43 cm, ceramika szkliwiona z 2013 r., wspomniałem przy okazji oceny autoreferatu. Praca powstała w odległym czasie. Jest pierwszą realizacją na nowej drodze zainteresowań autorki. Fotografia tej rzeźby umieszczona na okładce katalogu do wystawy w Gallery Otmar Alt w Hamm, Niemcy 2014, lepiej ją prezentuje niż zdjęcia w katalogu po wykonaniu pokrywy szkliwienia. Stawiam sobie pytanie: - czy na pewno, po destrukcji poszycia zewnętrznego i ujawnieniu wewnętrznej konstrukcji zbudowany został kontrast między tymi formami, czy raczej biologiczna forma uzyskała rytmiczny, przynależny do niej podział? Uważam że to drugie.

Pracę rzeźbiarską *Po kryzysie* 133x85x65cm, epoksyd 2017, autorka zdefiniowała sama w obszarze nadrealizmu, prezentując ją w pozycji pionowej a innym razem w pozycji poziomej.

Najmniej kontrowersyjną pracą jest *Instrumentalna II* z 2018-2019 r. Praca o kameralnych wymiarach 106x33x33cm i wykonana z epoksydu. W zestawieniu dokumentacyjnym wolę ją oceniać z prezentacji w kontrastowych, monochromatycznych fotografiach. Przedstawianie tej rzeźby w różowym kolorze patyny, jest estetycznie nieakceptowalne. Oceniam pozytywnie, logicznie wyprowadzoną kompozycję dwóch rozchylających się ku górze pionów, opracowany szczegół z konsekwencją jego istnienia, w płaszczyźnie go okalającej.

Ostatnie dwie prace z prezentowanej kolekcji habilitacyjnej pani Beaty Koteckiej, to dwie rzeźby o tytule *Jamik III*, rzeźba o wymiarach 31x41x23cm, ceramika szkliwiona z 2019 r. i *Jamik II*, 42x27x20cm, rzeźba zrealizowana w technice ceramiczno-epoksydowej. Te dwie niewielkie prace, mimo swoich wymiarów proponuję autorce potraktować poważnie. Noszą w sobie znamiona nowego otwarcia i dla nich pomijam ideowe założenia dekonstrukcji na styku z nadrealizmem. Są po prostu formami interesującymi, a w związku z tym polecam autorce z namysłem spojrzeć w stronę szaleńczych wyczynów Tony Cragga.

Prace *Jamik III* w dokumentacji, autorka przedstawia w dwóch różnych odsłonach. Raz jako wysuszoną glinę gotową do wypału, lub biskwit oczekujący na szkliwienie. Innym razem gotową rzeźbę ze szkliwem. To myląca prezentacja. Poza tym uważam że, ściślejszy mariaż z pracownią ceramiczną może przynieść habilitantce zaskakujące efekty. Rzeźbę *Jamik II* przyjmuję jako gliniany model utwalony epoksydem nie zaś jako skończone i gotowe dzieło.

W ocenie działalności dydaktycznej cytowany przeze mnie fragment opisu pracowni rzeźby mówi wszystko. Pracownia ma świetne założenia programowe oparte na wieloletnim doświadczeniu pedagogicznym prof. Andrzeja Joczka. Praca na stanowisku asystentki przyniosła habilitantce nowy poziom edukacji. W opracowaniu brakuje mi przykładów własnych prób konstruowania ćwiczeń kursowych i dokumentacji ich rozwiązań. Tym bardziej, że dzisiaj Wydział Pedagogiczno-Artystyczny posiada dwie pracownie rzeźby, z którymi habilitantka współpracuje, a pedagodzy prowadzący mają różne preferencje estetyczne.

Z szacunkiem odkrywam zaangażowanie habilitantki w obszarze organizacyjnym i kuratorskim na terenie uczelni. Opieka nad Wydziałową Galerią Rzeźby, udział w studenckich warsztatach rzeźbiarskich w ramach Festiwalu Nauki i Sztuki 2014-2018, kuratorstwo międzynarodowych plenerów studenckich i wystaw poplenerowych, kuratorstwo warsztatów plastycznych dla dzieci i młodzieży. Pani Kotecka jest również kierownikiem warsztatów rzeźbiarskich dla Kaliskiego Stowarzyszenia Edukacji Kulturalnej dla dzieci i młodzieży, nieprzerwanie od 2000 roku.

Mimo krytycznych uwag odnoszących się do części autoreferatu i oceny niektórych prac kolekcji habilitacyjnej, a mam nadzieje że konstruktywnych dla habilitantki należy podkreślić iż :

- pani Beata Kotecka jest czynnym propagatorem sztuki własnej. Od doktoratu swoje osiągnięcia artystyczne przedstawiała w 13 wystawach indywidualnych w kraju i za granicą min. Erfurt, Niemcy 2016, Hamm, Niemcy 2014, Grodno, Białoruś 2013. Prezentowała swoje prace w 30 wystawach zbiorowych. Brała udział w kulturalnych imprezach międzynarodowych za granicą min. Niemczech i Francji. Jest projektantką katalogów do własnych wystaw indywidualnych. Pani Kotecka jest laureatką wielu nagród i wyróżnień a w śród nich Nagroda Prezydenta Kalisza za osiągnięcia w twórczości artystycznej, upowszechniania kultury i ochrony dziedzictwa narodowego za rok 2008.

Konkluzja

Pani dr Beata Kotecka ukończyła Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na Wydziale Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu. Dyplom uzyskała w Pracowni Rzeźby prowadzonej przez prof. Andrzeja Jocz, w 1999 roku. Niekwestionowany autorytet i siła osobowości profesora odbiła się głębokim piętnem na młodej adeptce sztuki. Doświadczony pedagog bez wahania zaopiekował się zdolną i wrażliwą absolwentką uniwersytetu, przyjmując ją do pracy na stanowisku asystentki w prowadzonej przez siebie Pracowni Rzeźby. Pani Beata w sposób naturalny stała się powiernikiem i z oczywistych względów, propagatorem koncepcji dydaktycznej swojego profesora. Koncepcji, która w pogłębionej formie i argumentacji stanowiła kredo artystyczne profesora – rzeźbiarza. Drugim istotnym elementem było przejście przez panią Kotecką technologii realizacyjnej prac rzeźbiarskich opartej na modyfikacjach żywicy epoksydowej. Perfekcyjne opanowanie technologiczne możemy zaobserwować w wielu pracach. Szczególnie tych, powstałych wokół okresu przygotowania kolekcji doktorskiej.

Kolekcja habilitacyjna rzeźb jest zestawem wygenerowanym z różnych lat działalności artystycznej habilitantki. Od uzyskania stopnia doktora do roku 2019. Prace w prezentowanym zestawie habilitacyjnym mają być wizualnym potwierdzeniem autorskich rozważań na temat „Dekonstrukcja a nadrealizm w mojej twórczości rzeźbiarskiej”.

Po głębokiej analizie poszczególnych dzieł nie znajduje zdecydowanego, wspólnego i jednoznacznego elementu, który mógłby odpowiadać kompilacji tych dwóch pojęć. Nie znajduję przekonania, że prezentowany zestaw dzieł wyróżnia się tą wartością, którą przypisać można jedynie autorce dr Beacie Koteckiej jako cechy unikatowej i charakterystycznej jedynie dla jej twórczości. Reminiscencje do sztuki mistrza są nader silne i zbyt oczywiste.

Mam jednak na uwadze obiecującą propozycję w zestawie rzeźb habilitacyjnych i zostaję w przekonaniu, że dalsza intensywna praca doprowadzi autorkę do zamierzonego celu. Uznaję szeroką aktywność wystawienniczą artystki, jej poświęcenie w pracy dla dobra studentów i uczelni. Ze zdumieniem odnotowuję fakt, szerokiej i wielostronnej aktywności habilitantki na polu upowszechniania kultury i kształtowania estetycznych postaw społecznych.

Brak pełnej akceptacji dla kolekcji habilitacyjnej w świetle założeń teoretycznych autorki oraz brak akceptacji poziomu opracowania autoreferatu nie pozwala mi jednoznacznie stwierdzić, że pani dr Beata Kotecka w pełni zasługuje na dalsze procedowanie w procesie habilitacyjnym.

W związku z powyższym stwierdzam, iż pani dr Beata Kotecka nie spełnia wymogów art. 16 pkt.2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach i tytułach w zakresie sztuki do nadania stopnia doktora habilitowanego w zakresie sztuk pięknych.

dr hab. Zbigniew Dudek, prof. uczelni

A handwritten signature in blue ink, reading "Zbigniew Dudek". The signature is written in a cursive style with a long horizontal flourish extending to the right.