

Poznań, 19 kwietnia 2022 r.

prof. Wiesław Koronowski
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu im. Magdaleny Abakanowicz
Wydział Rzeźby

**Recenzja pracy doktorskiej mgr. Marcina Smosny
„Akt twórczy jako synergia formy i materii w obrazie dzieła realistycznego
i abstrakcyjnego”**

*„Droga [sztuki] wiedzie [...] pomiędzy dwoma obszarami (stanowiącymi dziś dwa niebezpieczeństwa): na prawo znajduje się czysto abstrakcyjne, zupełnie niezależne zastosowanie koloru w powiązaniu z formą »geometryczną« (ornament), na lewo bardziej realistyczne, ale czepiające się zanadto zewnętrznych form użycie koloru wyrażającego »cielesność« (fantastyka). Równocześnie pojawiła się (może tylko dziś) szansa dojścia aż do prawej granicy... i przekroczenia jej, oraz do lewej rubieży i dalej. Poza tymi krańcowymi sytuacjami (tu porzucę zwykłą dla mnie schematyzację) znajdują się: po prawej stronie *czysta abstrakcja* (to znaczy doskonalsza niż ta związana z formą geometryczną), a na lewo *czysty realizm* (to jest fantastyka wyższego stopnia — fantastyka w najtwardszej materii). Pomiędzy nimi zaś — bezgraniczna wolność, głębia, przestwór, bogactwo możliwości, za nimi — czysta abstrakcja i dosłowny naturalizm. Wytworzyła się dziś sytuacja, w której *wszystko* jest do dyspozycji artysty. Dziś jest dzień takiej wolności”.*

Zdania te pochodzą z książki protoplasty abstrakcjonizmu, Wasyla Kandyńskiego, zatytułowanego *O duchowości w sztuce*. Od napisania tego dzieła minęło ponad sto lat. Uważny czytelnik mógłby mi oczywiście zarzucić manipulację, gdyż lekko zmodyfikowałem ten tekst. Zmiana jest jednak niewielka, gdyż dodałem rzeczownik „sztuka”, a Kandyński wypowiadał się konkretnie o malarstwie. Nie zamierzam też ukrywać, że wyrwałem te zdania z kontekstu. Zdecydowałem się te zdania wykorzystać bez związku z kontekstem historyczno-artystycznym, lecz z powodu tonu tej wypowiedzi, ze względu na sformułowaną przez Kandyńskiego zasadę rządzącą twórczością artystyczną. W tej kwestii moja nieznaczna modyfikacja w żaden sposób nie może być uznana za przekłamanie.

Działający obecnie młody artysta rozważa podobny problem. W sztukach plastycznych zawsze trzeba dążyć do pewnego zrównoważenia tych przeciwieństw. Gdy zrobi się to w proporcji doskonałej lub zależności intrygującej, uzyskuje się dzieło wartościowe, niekiedy wybitne.

Mgr Marcin Smosna w pełni zrozumiale ukazuje cele, które sobie stawiał, przystępując do stworzenia pracy rzeźbiarskiej w formie ostatecznej realizacji, wieńczącej wieloetapową pracę. Takie klarowne i precyzyjne opisywanie własnej motywacji nie jest w naszej dyscyplinie zjawiskiem częstym, zasługuje więc na pochwałę. Mgr Smosna w tym celu precyzyjnie definiuje pojęcia, których używa, co znamionuje umysłowość analityczną, cechującą się precyzją pracy intelektualnej, co w moim odczuciu jest bardzo istotną składową osobowości twórczej. Dotyczy to szczególnie dyscypliny rzeźby w przypadku realizacji dzieła z elementami studyjnymi.

Recenzowana tu praca doktorska w bezpośredni sposób wynika z praktyki artystycznej autora, czemu zawdzięcza wnikliwość, autentyczność oraz brak kwiecistych, lecz pozbawionych znaczenia frazesów. Mgr Smosna trafnie definiuje problemy, z którymi musi się mierzyć każdy praktyk próbujący świadomie wyrazić swoje emocje i koncepcje intelektualne, wykorzystując do tego celu materię rzeźby tradycyjnej. Wielowiekowa tradycja, na którą składają się niezliczone kody formalne i znaczeniowe stosowane w sztuce, sprawia, że obecnie niezwykle trudno niekiedy dostrzec nowatorstwo postawy artystycznej. Zawsze bowiem można stwierdzić, że przedstawiono wcześniej dzieło albo takie samo, albo bardzo zbliżone. Ogromnie ważną rolę w tej dziedzinie odgrywają niuanse, na tej drodze ważne są drobne kroczki poprzedzone ciężką pracą. Doktorant wchodzi na tę drogę, życzę mu więc wytrwałości i wrażliwego uporu opartego na wierze w sens ukierunkowanego wysiłku.

Rozprawa doktorska zatytułowana *Akt twórczy jako synergia formy i materii w obrazie dzieła realistycznego i abstrakcyjnego* składa się ze wstępu i czterech rozdziałów, po których następuje podsumowanie. Części te wynikają bezpośrednio z doświadczeń artystycznych pogłębionych wskutek refleksji nad charakterem i celem własnej pracy. Cytaty z prac artystów i teoretyków sztuki mgr Smosna wykorzystał w pełni świadomie, aby podeprzeć i uzupełnić własne spostrzeżenia. Zabrakło mi jednak w tej rozprawie choćby niewielkiej wzmianki o realizacjach, które powstają w dziedzinie uważanej obecnie za część obszaru rzeźby, przy czym ich podstawą nie jest wykorzystanie formy przestrzennej. Być może stosowanie takiego filtru to celowy zabieg artysty ukierunkowanego na określone cele i świadomego własnej postawy, a wobec tego niezważającego na inne formy i metody ekspresji artystycznej, zabrakło mi jednak komentarza zawierającego ustosunkowanie się do

obecnej sytuacji, tzn. wypowiedzi o tym, jak ją rozumieć w dzisiejszym świecie sztuki w Polsce.

Pod koniec trzeciego rozdziału artysta pisze: „Mimo teoretycznie identycznego kształtu oraz przedstawienia, w zależności od rodzaju materiału i jego walorów estetycznych oraz semantycznych, inaczej będziemy odczuwali treść i wartość artystyczną danego dzieła. Materia może wzbogacać formę poprzez walory estetyczne, odniesienia treściowe, o ile poszczególne czynniki będą harmonijnie współgrać, zamiast ze sobą konkurować”. Nie sposób się z tym nie zgodzić, lecz w moim odczuciu pewnym niedociągnięciem ze strony doktoranta było pominięcie roli światła współtworzącego wymowę dzieła poprzez modelunek. „Walog estetyczny” (jakość wyrazowa) materii w kategoriach formalnych zostaje ujawniona przez światło. Musimy brać pod uwagę, jak ważną funkcję w moderacji bryły pełnią zmiany relacji przestrzennych, cień, blik oraz pochłanianie i odbicie światła. To samo należy powiedzieć o wartościach tak podstawowych jak odniesienie do pionu i poziomu, które zawsze ma wartość semantyczną (kilka słów poświęcę temu problemowi niżej).

Przyjemnie jest mi zgodzić się z opinią promotora, dr. hab. Karola Badyń, prof. ASP, którego zdanie pozwolę sobie tu zacytować: „Wzajemne relacje realizmu i abstrakcji mają naturę synergicznego wzmocnienia”. W moim przeświadczeniu warto również zwrócić uwagę na podejście autora do roli przypadku w kreowaniu dzieła, w tym przypadku rzeźbiarskiego, wykonanego z użyciem tradycyjnego warsztatu, gdzie operujemy dużymi masami tworzywa, np. gliny umieszczonej na stalowej konstrukcji, co oznacza, że rola przypadku z konieczności jest ograniczona w przeciwieństwie np. do malarstwa, gdzie jednym pociągnięciem pędzla można całkowicie odmienić pracę.

Promotor chwali aktywność mgr. Smosny w obszarach aktywności związanych z pracą dydaktyczno-organizacyjną oraz artystyczną. Ten bogaty dorobek nie znajduje niestety odzwierciedlenia w portfolio dołączonym do dokumentacji. Nie będę tego wątku rozwijał, gdyż zgodnie z nowymi przepisami dorobek tego rodzaju nie ma znaczenia w przewodzie doktorskim.

Po gruntownej analizie procesu tworzenia dzieła rzeźbiarskiego następującej po wyczerpującym omówieniu zagadnień formalnych i ideowych przez autora wspaniale byłoby móc zestawić te idee z praktyką, czyli — jak to ujęła Katarzyna Kobro — znajdować powiązania między dziełem rzeźbiarskim a przestrzenią, percepcją, cielesnością a ruchem zgodnie z liniami wyznaczonymi przez rytmy czasoprzestrzenne. Niestety mogą się opierać wyłącznie na dokumentacji fotograficznej i przez nią odwoływać się do wyobraźni czasoprzestrzennej. Dokumentacja jest obszerna, zawiera najważniejsze profile, ukazuje

wyczerpująco detal oraz skalę dzieła (fotografia z autorem; wymiary pracy to 265×140×145 cm).

Materiałem wykorzystanym przez autora jest gips polimerowy Acrylic One zmieszany z pyłem grafitowym i opiłkami żelaza. Praca zatytułowana *Portret aktu twórczego* przedstawia postać skonstruowaną w taki sposób, że fragmenty realistyczne, powstałe na podstawie studium anatomicznego, współistnieją z anatomią form geometrycznych. Dramaturgia sytuacji polegającej na rozdzieraniu własnego ciała w przedstawieniu dosłownym byłaby zapewne nieznośna w jej groteskowości. Połączenie ich natomiast w sposób zaproponowany przez autora udatnie wyraża emocje w języku najbliższym wrażliwości autora.

Dramaturgia rozdarcia jest tu również grą brył w relacjach tworzących ażur będący formalną jakością, którą autor posługuje się w pełni świadomie. Trudno mi bezspornie stwierdzić, że ta geometryczno-anatomiczna formuła nie powoduje, iż profile przód – tył, bok lewy – bok prawy są bardzo przewidywalne dla widza. O tym nie można wyrokować nawet na podstawie dobrej dokumentacji. Niewątpliwie natomiast widać biegłość polegającą na klasycznym modelowaniu elementów anatomicznych. Biegłość taką uzyskuje się wskutek wielogodzinnych analiz w pracowni studyjnej. Ujawnia się to szczególnie w studium portretowym.

O dużej biegłości i świadomości rzeźbiarskiej świadczy w moim przekonaniu sposób rozwiązania stóp — poprzez negatyw. W przyjętej konwencji dzieła uważam to za udane rozwiązanie. Całość wydaje się wyważona i harmonijna. Zabiegi formalne wykorzystane przez autora służą dziełu, wzmacniając się wzajemnie w efekcie uzyskiwanym dzięki synergii.

Pisząc o znaczeniu twórczości doktoranta, powinienem w tym momencie wypowiedzieć jednoznaczną opinię, czy jego prace stanowią znaczące osiągnięcie o istotnym znaczeniu dla rozwoju dyscypliny rzeźby w sztuce polskiej. Ten istotny punkt recenzji dysertacji zawsze przysparza mi ogromnego kłopotu.

Aby wyjaśnić istotę tego problemu, muszę pisać o sobie, o własnym postrzeganiu, o własnym rozumieniu rzeźby i jej osadzenia w dzisiejszym kontekście kulturowym. Ponieważ to nie miejsce na długie i zawile wynurzenia, postaram się w miarę możliwości skrótowo przedstawić swoje stanowisko. Po pierwsze, nie mam pewności, czy można mówić o postępie w sztuce. Jeśli nawet taki rozwój istnieje, niewątpliwie nie ma on charakteru liniowego. Nowe artykulacje wynikające ze zmian społecznych oraz postępu technicznego nie zastępują tradycyjnego historycznie zdefiniowanego języka (czyli formy obrazowania), gdyż

jego źródłem są nasze zmysły. To oczywiście niedoskonałe narzędzie poznania rzeczywistości, oparte na fizyce newtonowskiej, z której ograniczeń zdajemy sobie sprawę od pewnego czasu. Zakwestionowanie niewzruszoności fizyki newtonowskiej i otwarcie nowych perspektyw wskutek powstania fizyki kwantowej (o której Czesław Miłosz pisał w *Ziemi Ulro*, że przyniosła wyzwolenie, czyli uwolnienie od determinizmu) nie zmienia elementarnego faktu, że nasz odbiór rzeczywistości oraz — co z tego bezpośrednio wynika — nasze emocje oraz uczucia wyższe opierają się na tym „starym” systemie wartości i odniesień. W tej sytuacji kryterium, na podstawie którego miałbym dokonywać oceny, ma dla mnie niewielkie znaczenie. Mam na myśli to, że oryginalność i nowatorstwo mają być cechami świadczącymi o wartości pracy, dla mnie natomiast nowatorstwo samo w sobie nie zapewnia jeszcze wartości. Dla mnie bowiem istotne jest osadzenie dzieła w kontekście naszej przestrzeni kognitywnej, jak można ją nazwać. Oznacza to relacje zachodzące między bryłą a masą, między pionem a poziomem, które reprezentują horyzont i kierunek siły przyciągania ziemskiego. Pewne elementy tej przestrzeni pozostają niezmiennie, tzn. np. odchylenie od pionu zawsze będzie się wiązało z poczuciem zagrożenia. Do podobnych fundamentalnych elementów należą stosunek mas w obrębie przedstawienia czy zróżnicowana jakość materii. Musimy pamiętać, że idee wyrażane przez twórcę mogą mieć związek z aktualną sytuacją, ale nie musi tak być, a artysta może się skupiać na indywidualnym pojmowaniu tak ważnych pojęć jak piękno czy harmonia. Po kryterium nowatorstwa zawsze można sięgać w przypadku prac mających charakter komentarzy do obecnej sytuacji (można by mówić o ich „publicystycznym” czy „zaangażowanym” charakterze), nie będzie ono natomiast miarodajne czy obowiązujące zawsze.

Artystyczna świadomość mgr. Smosny — czyli biegłe posługiwanie się środkami artystycznymi do osiągnięcia zamierzonego celu — przyczynia się także do rozszerzenia zakresu jego kompetencji w obszarze edukacji artystycznej, na co zwraca uwagę promotor.

Zacząłem swoją recenzję poświęconym malarstwu cytatem, który odniosłem do twórczości artystycznej ogólnie. Zakończę w podobny sposób, odwołując się do zdań o innej dziedzinie ludzkiej aktywności intelektualnej, tj. filozofii, również odnosząc te słowa do działań artystycznych. Leszek Kołakowski w książeczce *Horror metaphysicus* pisał następująco: „Cokolwiek waży w filozofii czyli cokolwiek czyni ją w ogóle ważną w życiu — podlega tym samym wyborom, które od owej nieuchwytnej chwili, gdy niezależna myśl, lekceważąca mitologiczną spuściznę jako źródło autorytetu, powstała w naszej cywilizacji. Zmienił się oczywiście słownik i formy wyrazu, zaszły liczne mutacje — dzięki wielkim umysłom,

pojawiającym się tu i ówdzie w każdym stuleciu — jednak jądro utrzymujące filozofię przy życiu pozostaje nienaruszone”.

Stwierdzam, iż dzieło artystyczne „Portret aktu twórczego” oraz praca doktorska *Akt twórczy jako synergia formy i materii w obrazie dzieła realistycznego i abstrakcyjnego* spełniają wymogi ustawy o stopniach i tytułach naukowych, posiadają znamiona oryginalności i stanowią cenny wkład w rozwój sztuki rzeźbiarskiej i refleksji nad nią. Wnioskuje do Rady Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie o przyjęcie pracy doktorskiej i dopuszczenie jej do publicznej obrony.

Witw Koronowski