

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Kacperskiej
sporządzona w związku z przewodem doktorskim
w dziedzinie Sztuki Plastyczne, dyscyplinie Sztuki Piękne
na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu

Pani mgr Magdalena Kacperska zrealizowała swoją pracę doktorską pod kierunkiem dr hab. Małgorzaty Dobrzynieckiej-Kojder, prof. ASP w Łodzi. W jej ramach przedstawiła dwa cykle prac – graficzny i malarski, pod wspólnym tytułem *Transformacja i transpozycja koloru, dzieło malarskie a dzieło graficzne*. Cykle te nazywa kolekcjami.

Kolekcję grafik stanowi 11 prac powstałych w technice linorytu barwnego, w formatach od 10x10 cm do 34x30 cm. Kolekcja malarstwa także składa się z 11 prac, które powstały w technice akrylu na płótnie, w dwóch formatach: 80x80 cm lub 90x90 cm. Każda grafika ma tu swój odpowiednik malarski, swoją parę, ale, jak podkreśla autorka, „nie jest ona *stricte* odzwierciedlona w pracy malarskiej”¹. Taka praktyka odnosi się wprost do tytułowej transformacji, którą autorka rozumie zgodnie z ogólnie przyjętą definicją, jako przemiana, przeobrażenie, przekształcenie, czyli jako synonim terminu zmiana. Uważam, że proces transformacji jest tu tożsamy z procesem twórczym i obejmuje wszystkie jego etapy, od pierwszych inspiracji, poprzez tzw. struktury próbne (w psychologii twórczości określane jako nakierowane na cel i jemu mające służyć), aż do prac końcowych – celu, jako nowego i wartościowego osiągnięcia.

To właśnie daleko posunięty proces transformacji powoduje, że opisane przez autorkę inspiracje naturą i architekturą są ledwie widoczne lub niezauważalne. Także ten proces był pomocny w rozważaniach nad zbliżonymi do kwadratu matrycami i sposobem aplikacji kompozycji graficznych na płótno. Zauważony i opisany przez doktorantkę opór formy graficznej przeciwko bezpośredniej aplikacji na płótno, mógł być rozwiązany co najmniej na dwa sposoby – poprzez dokładne przeniesienie lub właśnie poprzez transformację. Opór ten dotyczy zwłaszcza bieli papieru, która stanowi integralną część grafiki. Magdalena Kacperska napisała, że biel papieru musiała zostać przekształcona. Słowo „musiała” oznaczać tu może programową deklarację, celową rezygnację z dosłownej aplikacji grafiki na płótno, co przecież mogłoby się wydarzyć i tym samym wpisać się w tradycję formalnych rozwiązań malarstwa, gdzie elementy kompozycji nie obejmują całego lica obrazu, by wspomnieć wybrane rozwiązania kubistów, Malewicza i suprematystów, Kennetha Nolanda (color field painting), Roberta Rauschenberga (pop art), Franka Stelli (minimal art) czy niektóre realizacje współczesnych artystów z kręgu sztuki konkretnej, będące albo grafikami albo obrazami, zależnie od podłoża, na jakim są drukowane z cyfrowej matrycy.

Magdalena Kacperska nie korzysta jednak z matryc cyfrowych i technik druku na różnych podłożach. Nie zeskanowała odbitych grafik i nie dokonała ich konwersji na wersję cyfrową. Podobnie jak nie wykonała matryc graficznych o rozmiarach podobrazia. W opisie ujawnia, że „grafiki mogły jej posłużyć jako gotowe projekty do obrazów, mogła próbować

¹ Magdalena Kacperska, *Transformacja i transpozycja koloru, dzieło malarskie a dzieło graficzne*. Opis pracy doktorskiej, s. 30

O T R Z Y M A N O
Wydział Sztuki

Dn. 26.02.18 L. dr. 45a/18

odwzorować ich kolorystykę, ale to wydało się Jej odtworzyć”.² Ja mam inne zdanie w tej kwestii. W przeciwieństwie do autorki uważam, że zasada transpozycji i związana z nią konwergencja pozwalają sprawdzić także taki scenariusz i że mógłby on także przynieść interesujące rozwiązania.

Magdalena Kacperska wybrała linoryt jako autonomiczną technikę oraz małą formę graficzną jako wystarczający obszar opowieści o kolorze, przestrzeni i ruchu, o iluzji unoszenia się form i ich przenikania. Dokonując transpozycji tych idei – koloru, przestrzeni i ruchu – na obraz zauważyła, że zmiana skali i techniki wpłynęła na ogląd obrazów, na wizualną hierarchię elementów i ich kierunkowe napięcia. Podkreśliła też rolę światła w percypowaniu malarskiej materii. To bardzo ciekawe spostrzeżenie, którego konsekwencją było przyjęcie przez Magdaleny Kacperską innego porządku kolorystycznego dla obrazów niż dla grafik, oraz innego sposobu kładzenia farby. W obrazach zamiast płaskich plam, pojawiają się rozwibrowane płaszczyzny o efekcie melanżu oraz gradientowe, subtelne przejścia walorowe lub temperaturowe. Oznacza to, że transformacja i transpozycja stały się tutaj pomostem między wyraźnie określonymi granicami sztuki konkretnej (do której bez wątplenia można zaliczyć kolekcję grafik) a abstrakcją geometryczną generalnie, która ostrych granic nie posiada, i gdzie można zaklasyfikować kolekcję obrazów.

W kontekście malarstwa Magdaleny Kacperskiej, które według mnie tworzone jest na marginesie dyskursu geometrycznego, chciałbym przytoczyć słowa Grzegorza Sztabińskiego, który zwraca uwagę, że twórczość „charakteryzująca się niepewnością związku (...) z zasadami kierunków, z którymi starano się ją łączyć”³ jest traktowana jako „nieczysta”, co zwykle przekłada się na utrudnione relacje ze światem sztuki, artystami, krytykami i galeriami; w tym przypadku z międzynarodowym środowiskiem sztuki konkretnej. Oczywiście, życzę doktorantce jak najlepiej. Jako praktyk chciałbym jednak w ten sposób uświadomić autorce pewne mechanizmy świata sztuki. Podążając tym tropem należy wspomnieć słowa Arthura C. Danto, który z kolei pisał, że „współczesną sztukę można uważać za nieczystą [*impure*] bądź niewymagającą czystości [*nonpure*], możliwe to jest jednak tylko na tle nadal żywego wspomnienia o modernizmie jako maksymalistycznym w swoich wymaganiach artystycznym ideale”⁴. W przypadku Magdaleny Kacperskiej takie wspomnienie o modernizmie pojawia się w przytoczonych teoriach i praktykach artystycznych, stanowiących punkt odniesienia pracy doktorskiej. Autorka przywołuje teorię suprematyzmu z ideą bezprzedmiotowości i czystego doznania Kazimierza Malewicza, a także badania współoddziaływania barw i interakcji koloru Josefa Albersa. To ważne i bardzo dobrze dobrane odniesienia dla Jej twórczości. Myślę, że nie bez znaczenia jest tu także pewna tradycja charakterystyczna dla części środowiska łódzkich geometrystów, łączących geometryczny rygor z ekspresyjnymi środkami wypowiedzi. Dlatego chciałbym zakończyć ten akapit kolejnym stwierdzeniem Arthura C. Danto, który uważa, że „obojętność wobec modernistycznych nakazów ilustruje to, co on sam nazywa «przemijaniem czystego»”⁵.

Magdalena Kacperska pracując nad pracą doktorską podjęła bardzo wartościowe próby znalezienia radykalnego kontekstu dla tradycji obrazu sztalugowego. Obecna, wciąż zmieniająca się rzeczywistość artystyczna wymaga bowiem od doktoranta opracowania jakiejś nowej strategii, doskonalenia lub rewizji stosowanych metod i środków. W przypadku Magdaleny Kacperskiej rodzaj Jej rozważań sytuuje ją w obszarze analizowania sztuki jako języka. Głównym celem realizacji pracy doktorskiej stało się „zderzenie graficznego

² Tamże, s. 49

³ Grzegorz Sztabiński, *Interdyskurs we współczesnej sztuce geometrycznej* [w:] *GRID. Geometria w dyskursie. Dyskurs w geometrii*, red. Wiesław Luczaj, wyd. UJK Kielce, 2017, s. 15

⁴ Arthur C. Danto, *Po końcu sztuki*, Kraków, 2013, s. 9

⁵ Tamże

porządku warsztatowego (...) z emocjonalnością tworzenia obrazu⁶, porównanie procesu tworzenia w obu tych mediach, badanie właściwych im relacji kolorystycznych oraz wpływu światła na barwę w kontekście kształtowania formy dzieła. A także transpozycja koloru, która tutaj oznacza przeniesienie rozważań kolorystycznych z jednej subdyscypliny artystycznej na drugą, bądź z jednego medium na drugie oraz dostosowanie rozwiązań twórczych do możliwości warsztatowych tego medium, bez utraty waloru sztuki czystej. Taki rodzaj korespondencji sztuk określa się terminem „transmedialność”. Charakteryzuje go tak zwana „otwartość pola praktyk artystycznych”⁷ oraz konwergencja, rozumiana jako podobieństwo cech i funkcji. „Pojęcie transmedialności służy współcześnie między innymi do swobodnego i twórczego zredefiniowania pojęcia medium jako niestałego, zmiennego i procesualnego”⁸, z czym mamy właśnie do czynienia w przypadku tej pracy doktorskiej.

Zatem nie tylko w pojęciach – transformacja i transpozycja, ale także w pojęciu transmedialność należy upatrywać możliwości tworzenia przez Magdalenę Kacperską nowej strategii twórczej oraz doskonalenia metod pracy dla osiągnięcia swoich zamierzeń. Rozpoznanie przez doktorantkę zależności elementów formy dzieła dokonywane było bezpośrednio w trakcie procesu twórczego, opartego na tym, co zmienne, stale w ruchu, związane z energią koloru i dynamiką form.

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 Magdaleny Kacperskiej pod tytułem *Transformacja i transpozycja koloru, dzieło malarzkie a dzieło graficzne* 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, jaką jest jej opis, świadczy o szerokiej i pogłębionej wiedzy kandydatki o dyscyplinie sztuk pięknych. Tym samym wnioskuję bez zastrzeżeń o nadanie mgr Magdalenie Kacperskiej przez Radę Wydziału Sztuki Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu stopnia doktora sztuki w dziedzinie Sztuki Plastyczne, w dyscyplinie Sztuki Piękne.

Wiesław Łuczaj

⁶ Magdalena Kacperska, *Transformacja ...*, s. 8

⁷ Tomasz Załuski, *Transmedialność?* [w:] *Sztuki w przestrzeni transmedialnej*, red. T. Załuski, Łódź 2010, s. 9

⁸ Wojciech Rubiś, *Zagadnienia transmedialności w sztuce współczesnej. Wokół książki „Sztuki w przestrzeni transmedialnej”* pod redakcją Tomasza Załuskiego [w:] *Estetyka i Krytyka* 35 (4/2014), s. 222