

Opinia recenzenta (recenzja) w przewodzie doktorskim
pani mgr Klaudii Zawady, wszczętym i realizowanym
na Wydziale Malarstwa i Rysunku – Uniwersytetu Artystycznego
w Poznaniu, w dziedzinie sztuk plastycznych,
w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne.

Pani mgr Klaudia Zawada urodziła się w 1990 roku, w Katowicach. W 2015 roku uzyskała dyplom magistra sztuki na kierunku: Malarstwo, w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Cykl dyplomowy realizowała w Pracowni prof. Mariana Waldemara Kuczmy i prof. Wojciecha Kaniowskiego. W latach 2016-2017 pani Zawada prowadziła zajęcia dla dzieci i młodzieży, jako nauczycielka rysunku i malarstwa w Poznaniu oraz we Wrocławiu. Aktualnie ma ona otwarty przewód doktorski na Wydziale Malarstwa i Rysunku w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie – sztuki piękne, pod kierunkiem (promotorka) prof. dr hab. Hanny Łuczak, prof. zw. UAP oraz promotora pomocniczego – dr Pawła Polusa. Tematem i tytułem jej rozprawy doktorskiej jest „Pamięć obrazu”.

Kandydatka przedstawiła obszerną dokumentację swoich działań związanych z upublicznianiem realizacji - podczas wystaw zbiorowych i indywidualnych, krajowych, jak i zagranicznych, narodowych oraz międzynarodowych. Przytoczę niewielki urywek osiągnięć pani Zawady: w 2016 roku wzięła udział w wystawie World Watercolour Competition & Exhibition w Taipei, Taiwan, w tym samym roku prezentowała swoje realizacje podczas 4. Międzynarodowego Biennale Akwareli w Belgradzie oraz w Międzynarodowej Wystawie Sztuki Nord Art 2019 w Niemczech. Dwukrotnie brała udział w Przeglądzie Sztuki Survival we Wrocławiu, w 2015 roku, między innymi, prezentowała prace podczas Ogólnopolskiego Przeglądu Malarstwa Młodych – Promocje w Legnicy. Zdobywając, podczas wystaw o charakterze konkursowym, nagrody i wyróżnienia. Od 2012 roku pani Zawada wzięła udział w ponad czterdziestu wystawach i konkursach, otrzymując łącznie sześć wyróżnień i nagród. Między innymi: w 2014 roku otrzymała GOLDEN OSTEN Awards, na Osten Biennial Of Drawing, 42th World Gallery of Drawing – Skopje 2014, w 2015 roku – nominacja do nagrody artystycznej Nowy Obraz / Nowe Spojrzenie, tego samego roku została nagrodzona, nagrodą publiczności, podczas Przeglądu Młodej Sztuki „Świeża Krew” we Wrocławiu, kolejno została wyróżniona Honorable Mention Award na Shenzhen International Watercolour Biennial w Chinach. W latach 2013-2016 była stypendystką: Stypendium Rektora ASP Wrocław, Stypendium Artystycznego Prezydenta Miasta Wrocławia, Stypendium Rady Miasta Wrocław oraz Stypendium Artystycznego Miasta Poznania.

Od 2015 roku prowadzi praktykę dydaktyczną. W latach 2015-2017 – w Pracowni Rysunku prof. dr hab. Hanny Łuczak, prof. zw. UAP, w 2017-2018 – w Pracowni Malarstwa prof. Marka Przybyła, od

2017 pracuje jako nauczyciel rysunku i malarstwa na Oddziale Onkologii w Poznaniu, współpracując z Fundacją Urtica.

Działania artystyczne pani Klaudii Zawady są głęboko zakorzenione w tematyce pamięci, efemeryczności zjawisk, ulotności, a zarazem mocy naturalnego notowania czasu. Cykle prac przedstawione w portfolio świadczą o konsekwentnym zgłębianiu tematyki związanej z upływem czasu, rozpatrując owo zagadnienie na różnych polach, zarówno pojęciowych jak i sięgając po różne, czasem eksperymentalne środki wyrazu. Zatem, przywołam kilka przykładów, gdzie pojawiają się grupy prac nawiązujące do swoistego odnotowywania i przeistaczania długotrwałych zmian zachodzących na ścianach pomieszczeń. Innym razem kandydatka realizuje dzieła o krótkich, przejściowych i często ledwo zauważalnych odbiciach / śladach, po przedmiotach, w kurzu, który zbiera się na półkach, i szafkach. Kolejno jej zainteresowania są skierowanie na notowania mikrowydarzeń, które dzieją się na powierzchni wody.

Podążając za myślą i przesłaniem autorki, do powstania dzieł zatytułowanych „Interferencje” inspiracją była zwykła ściana i proces, który trwał na przestrzeni lat. Przyjmowanie na powierzchnię kolejnych warstw farby to pozostałości wspomnień, to swoisty zapis będący odbiciami po przedmiotach, to czas i zdarzenia, ale także wstęp do przetwarzania idei dotyczącej „pamięci miejsca”. Transformacja, która została przedstawiona na pracach uchwyciła zasadę procesu kumulacji płaszczyzn. Cytując autorkę: *Obrazy budowane za pomocą prostych linii, poprzez ich nakładanie, przenikanie, budują struktury malarskie. Pewne rzeczy ulegają zatraceniu, a inne poprzez dodawanie kolejnych warstw odciskają trwałe ślady.* Można by tu przywołać śladowe, acz zauważalne wrażenia, które pozostają w nas podczas obcowania z dziełami łotewsko-amerykańskiego artysty Marka Rothko. Bowiem jego obrazy, te często pozornie świetliste i optymistyczne dzieła, skrywają swoistą grozę, która jest wywołana właśnie poprzez „mroczne” warstwy spodnie dzieła. Zatem zachodzi w nas, jako odbiorach, pewne zjawisko odnoszące się do dysonansu poznawczego. Analogiczne wrażenie zostaje w nas podczas oglądu dzieł Zawady. Wyczuwamy, że kolejne odsłony płaszczyzn niosą ze sobą pewne wspomnienia i stany. Obrazy zachowane w chromatyczności pozornie wywołują uczucie spokoju. Kolejnym, acz odrębnym formalnie dziełem jest praca, która została wykonana, przy zachowaniu tej samej zasady, lecz zupełnie innymi środkami wyrazu. Kandydatka wychodzi w przestrzeń, jej działania rozrastają się niczym narośl na ścianie. Komponuje, dużych rozmiarów, instalację, na którą składają się paski papieru. Stają się przywoływaną historią niczym z serii opowiadań Wiesława Myśliwskiego. Każde zdarzenie, spokojnie choć konsekwentnie, przynosi kolejne i kolejne. Nawarstwiając przy tym fabułę licznymi mikro-zdarzeniami, które tworzą spójną całość. Są przywołaniem pamięci i zdarzeń, ale również sam sposób ich przedstawiania staje się szkatułkowy i lityczny.

Innym cyklem, na który wskazuje Zawada, jako podwaliny treści dysertacji, to realizacja site-specific, wykonana w kooperacji z Łukaszem Gierlakiem, podczas 14. Przeglądu Sztuki SURVIVAL, „Warsztat pracy”, który miał miejsce w Hali Fabryki Automatów Tokarskich we Wrocławiu, w 2016 roku. Praca zatytułowana „Fantomy”, cytując za autorką: *odnosi się do zjawiska nieustannego wypierania przez postęp technologiczny znanych od wieków, tradycyjnych narzędzi w procesie zdominowanej przez maszyny, współczesnej produkcji dóbr materialnych. Fantomy to komentarz do tej tendencji. Podobnie jak w paleontologii mamy do czynienia z ewidencją skamieniałości mówiącą o minionych czasach, tak samo spreparowane ślady po narzędziach, utworzone na grubej warstwie kurzu, rejestrują zapis przeszłości fabrycznej wytwórczości.* Pozostawione tropy, ślady, są nostalgicznym, ale i brutalnym przypomnieniem o nieuchronnej przemijalności i zmienności. Swym nastrojem, ulotnością i emocją wpisują się w realizacje, które zostały wykonane m.in. przez tajwańską artystkę Ya-chu Kang w 2018 roku, w Science and Industry Museum, podczas Manchester Science Festival oraz w Portugalii,

w ramach wydarzenia – Contextile. A także formalnie nawiązują do instalacji chińskiego artysty - Xu Bing "Where Does the Dust Itself Collect" z 2011 roku, w Spinning Wheel Building, Manhattan, Nowy Jork. Przy wyborze techniki, autorka silnie wskazuje na niematerialność i kruchość pamięci. Wraz z Gierlakiem starają się opowiedzieć o tym, co kiedyś istniało i co było naturalnym przez wiele lat, a nawet dekad, płynnie przechodzi w niepamięć. I dopiero ponowne zwrócenie na ten fakt uwagi uderza nas swą mocą. Bowiem, jak napisał w swej książce zatytułowanej „Inskrypcje ulotności” Feliks Przybylak: „Jeśli coś >>jest<<, to tylko w bardzo przybliżonym, tymczasowym sensie. Mówienie o tym, jakie coś jest, w jakim znajduje się stanie – może być tylko ustaleniem tymczasowym, choć dowolnie rozciągliwym.”¹ Dzieło jest bardzo sugestywnym odwołaniem do próby zanotowania i ukazania w formie plastycznej czasu, i pamięci.

Ostatnim przedstawionym cyklem, który prezentuje Zawada, to jej opowieść o „Laboratorium wody, papieru i akwareli”. Tytułowe *laboratorium* to „notatki z powierzchni wody”. Eksperymenty odnoszące się do zapisu na płaszczyźnie papieru: odbić, struktur oraz kształtów. Kolejny raz autorka mierzy się z efemerycznością, pozostawiając swe działania w chromatyczności koloru i barwy. Delikatnie przemierza i dotyka niuanse: form versus kolor. Proste, acz liryczne kształty zostają przez nią odmalowane na płótnie oraz papierze. Realizacje, z 2017 roku, są stanowczym preludeum dzieł wskazanych jako właściwe dla rozprawy doktorskiej. Przytaczając słowa, będące opisem wystawy powyższych prac w Galerii Sztuki Platon, we Wrocławiu: „Papier zostaje użyty jako światłoczuły film, który przejmuje w pełni właściwości tafli wody, a sam proces staje się punktem wyjścia do dyskusji na temat obrazu, jego formy i znaczenia w odwzorowywaniu natury.”² Zostajemy też postawieni przed pytaniem o celowość zaznaczania tak ulotnych zdarzeń. Wyszukiwanie i poszukiwanie, które prowadzi autorka, świadczą o jej potrzebie analizowania zjawisk, które w życiu codziennym pomijamy, nie mając czasu na obserwację i zastanowienie. Zawada niejako mówi do nas, „stop!, zatrzymajcie się”, czas na kontemplację. Bowiem, w analogi do heraklitowskiej myśli, doktorantka wskazuje nam na konieczność momentu zauważania, gdyż już nigdy nic nie będzie znów identyczne. „Niepodobna wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki, bo już napłynęły do niej inne wody.”³

Reasumując, powyższe cykle nawiązują i składają się na prolog doktorskiej realizacji plastycznej. Są bowiem poszukiwaniami w obrębie tematyki pamięci.

Ocena opisu rozprawy doktorskiej.

Teoretyczna część dysertacji jest podzielona na trzy główne zagadnienia, które stają się również tytułami rozdziałów: 1) „Pamięć i zapomnienie”, 2) „Obraz” oraz 3) „Pamięć Obrazu”. Rozkład, który stosuje autorka, jest bardzo klarowny i czytelny, co pozwala na dobre rozeznanie w treści poruszanej problematyki. Pani Klaudia Zawada wskazuje na dzieło flamandzkiego artysty - Cornelis Gijsbrechtsa, zatytułowane „Tył obrazu”/ „Trompe l'oeil. The Reverse of a Framed Painting” z roku 1668-1672, (kolekcja Statens Museum for Kunst København, Dania), jako punkt wyjścia do całego wywodu. Przewrotność dzieła, na które wskazuje, mieści się w podwójnym rewersie obiektu, co stawia tym samym pytanie o istotę przedstawienia. We wstępie również przywołuje listę artystów, do których twórczości będzie się odwoływać w późniejszych rozdziałach. Pojawiają się nazwiska: Fontana, Berdyszak, Wróblewski, Smoczyński, Łuczak, Gliszczynski, Windheim oraz Raad.

W pierwszym rozdziale autorka określa definicję *pamięci* i zakreśla jej obszar, cytując: *W mojej pracy mówię o pamięci [...] obrazu, która odnosi się do jego przedmiotowości, przedstawienia, a także*

¹ Feliks Przybylak, *Inskrypcje ulotności. Przemiany w polu tworzenia*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2002, s. 7-8

² <https://www.facebook.com/events/366389623774424/>

³ Heraklit. W: Władysław Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. Wyd. XXII. T. I: Filozofia starożytna i średniowieczna. Warszawa: PWN, 2007, s. 32.

pamięci twórcy – człowieka. Kolejno obrazowo i metaforycznie przedstawia związane z pamięcią problemy. Wskazuje przykłady swoistej „nad-pamięci”, czy też „hiper-pamięci”, będące dla człowieka wyrazem problematycznego egzystowania. Przedstawia mechanizm, którym posługujemy się podczas przeszukiwania, w naszym umyśle, konkretnych zdarzeń i wspomnień, ale także nakierowuje czytelnika na przeszkody, które pojawiają się wraz z procesem zapamiętywania, i przypominania. Przywołuje słowa Prousta, który pisał, że: „większa część wspomnień >>drzemie<< w nas i czeka, by się >>przebudzić<< za sprawą zewnętrznego impulsu.”⁴ Następnie kandydatka stawia pytanie o konieczność i możliwość pamiętania. Choć ta kwestia wydaje się być oczywistą, autorka wskazuje na kilka zafałszowań. Są nimi wszechobecne transmutacje, które w przestrzeni naszego umysłu, na przestrzeni lat, hybrydują wobec wielu wydarzeń jak i snuty przez nas, i naszych najbliższych, opowieści. Nachodzące na siebie: obrazy, słowa, zapachy, kolory oraz atmosfera budują swoisty zlepek, z którego wyłaniają się nie zawsze przedstawienia rzeczywistych zdarzeń. Kandydatka przeprowadza analogię wspomnień do korzeni drzewa, które, cytując: *splatają się i krzyżują. [...] Ich uszkodzenie prowadzi do nieuchronnego zaniku życia*. Zadanie to, zawarte pod koniec rozdziału, sanowi płynne przejście do kolejnego podrozdziału, w którym porusza zagadnienie dotyczące zapomnienia i procesu zapominania. Już w początkowych zdaniach nakierowuje na negatywny stosunek, który według autorki odczuwamy, do tytułowego zapomnienia. Zastanawiając się przy tym, dlaczego nie ma techniki zapominania, skoro jest tak wiele szkół, które wskazują ścieżki do szybkiego zapamiętywania. Dla rozwiania wątpliwości, które wynikają z potrzeby wykonania prób i wszczęcia procesu zapominania, Zawada przywołuje słowa Zygmunta Freuda, który twierdził, że zapominanie nie jest możliwe w pełni, że zapominanie, jako świadomy przebieg, nie jest realne, a jedyną formą jest tylko samookłamywanie. Następnie, w rozdziale pt. „Obraz” zostają poruszone zagadnienia dotyczące życia i tożsamości oraz przedmiotowości obrazu. Właśnie tu zostaje poddana analizie twórczość pierwszego, z wyżej wymienionych artystów, a mianowicie realizacja Hanny Łuczak zatytułowana „Malarstwo przedmiotowe”. Przywołany odautorski komentarz / cytat dotyczący studium właściwości, charakterystyki i potencjalności zmiany dogmatycznego myślenia, staje się punktem wyjścia do rozważań na temat celowości, niejako, zamalowywania płótna – powierzchni obrazu, formami jej klasycznie właściwymi. Klaudia Zawada poprzez analizę stawia pytanie, czy sam proces wielokrotnego klejenia, gruntowania – przygotowywania podobrazia nie można uznać już za dzieło sztuki. Bowiem, cytując: *Gdyby wnikać głębiej, w samą strukturę płótna [...] pojawi się estetycznie bogaty świat. Struktury pozornie gładkie okażą się reliefami. Gdzieniedzie osnowa z wątkiem będzie tworzyć wybrzuszenia*. Czy zatem już sam zapis cyklu przygotowawczego nie może być przypisanym do właściwej treści działaniem? Wszakże, odwołując się do problematyki poruszanej w rozprawie doktorskiej, jest to swoistego rodzaju preludium zapisu, notowania, w wersji metaforycznej, zaprzeczonych wspomnień obrazu. A pozorną pustką, występującą na płaszczyźnie płótna, jest tylko umowna. Innym elementem, na który składa się opowieść o pamięci i pozornej pustce, są przywołane cykle prac Jana Berdyszaka. Stawiane są tezy i pytania dotyczące sposobności notowania „braku” . Czy rzeczywiście to, co nie jest wprost przedstawione w obrębie dzieła, a niejako pominięte, nie jest tym najważniejszym, tym o czym prowadzona jest narracja? Czy nie jest to przestrzeń „nabrzmiąca możliwościami”⁵ ? Komentarz, który zostaje zapisany brzmi: *Obrazy artysty są jednocześnie „puste” i „wypełnione”, jak pudełko z kotem Schrodingera*. Innymi realizacjami, które są przytoczone, to prace Mikołaja Smoczyńskiego – „Zdjęcia”. Stają się one potwierdzeniem i zobrazowaniem teorii, która była przywołana we wcześniejszych fragmentach dysertacji. Istotność tzw. odcisków, zapisów warstwowości płaszczyzny, jest odniesieniem do samej struktury pamięci w przełożeniu jej na świat

⁴ Aleida Assmann, *Między historią a pamięcią*. Antologia, Warszawa 2018, str.41

⁵ Za: Klaudia Zawada, strona 21, przypis nr 41

opowieści. Kolejne kurtyny wspomnień, zastanej przestrzeni, zostają odkrywane, niekiedy wielowarstwowo, będąc zespolonymi, a niekiedy osobno, co daje możliwość rozpatrywania poszczególnych stadium. *Artysta w akcie odrywania płótna od ściany ujawnia historię danego miejsca*. Kolejno, w rozdziale „Pamięć obrazu”, kandydatka skupia się na analizie prac własnych. Nostalgiczna opowieść prowadzona przez Zawadę, dotycząca kategoryzacji i życia przedmiotów, a w tym szczególnie obrazów, pozwała nam na zagłębienie się w atmosferę prezentowanych dzieł plastycznych. W jednym z akapitów stwierdza, (co stanowi *clue* dekodowania dzieł zrealizowanych przez autorkę), że: *Nawet gdy przedmioty przestają pełnić swoją funkcję, niekiedy troska [...]. Zaznaczana jest poprzez okrywanie ochronnym płótnem. Przykryte obrazy zostają „zatrzymane w czasie”*. Wobec tego, przedstawiony cykl, staje się właśnie notowaniem zatrzymania istnienia, zatrzymania funkcjonowania w roli i relacji podmiot-przedmiot, obserwujący – obserwowany. Poetyka zawarta w dziełach jest zbliżona do kantorowskiego skupienia na przedmiocie. W spektaklu „Gdzie są niegdyś śniegi” zaistniał fragment będący świadectwem istotności i dbałości o zapis, który tworzy się na powierzchni papieru, gdy jest nakładany, składany, i ugniatany na formie przestrzennej. Bowiem, dzięki takiemu sposobowi notowania, zostaje wykreowany poniekąd całun, będący świadectwem istnienia. Kolorystyka, która została zastosowana przez autorkę, według jej słów, nawiązuje do zastanej palety barwnej odciskanego przedmiotu, ale także do „nawarstwowionego czasu” - kurzu. Obcując z pracami plastycznymi autorki, zaczynamy się zastanawiać, czy zapisane wspomnienie o obrazie, przedmiocie jest równie ważne jak sam przedmiot / obraz. Czy dla naszej wrażliwości i rozwoju owe treści nieuświadomione, przedstawione szczątkowo, nie są istotniejszymi, bowiem skuteczniej działają na naszą sferę emocjonalną i odsyłają nas do głęboko ukrytych wspomnień? Czy „pamięć obrazu” nie uruchamia w nas samych odniesień do własnych imaginacji?

Konkluzje i wnioski końcowe.

Cykl, zrealizowany i przedstawiony, w formie dokumentacji dołączonej przez magister Klaudię Zawadę, do dysertacji, wielowymiarowo i wielowątkowo odnosi się do poruszanego przez nią tematu. Uważam, że składowe elementy, jak technika / technologia oraz tematyka są spójne i uzasadnione, w koncepcyjnym wyrazie całości. Zagadnienie rozprawy, części plastycznej, które zostało podjęte przez kandydatkę, stanowi wkład w malarskie a nawet interdyscyplinarne rozwiązania formalne oraz intelektualne. Przedstawione, na dokumentacji, dzieła świadczą o dużej wrażliwości ale także samodzielności w obrębie podejmowania decyzji i działań twórczych. Konsekwencja, która jest mocno zarysowana w twórczości autorki, prognozuje dalszy nieustający rozwój.

Cześć teoretyczna porusza właściwe wątki, będące odpowiednimi do nakreślenia problematyki zagadnienia. W związku z powyższym, biorąc pod uwagę całość działań artystycznych, wcześniejszą twórczość, które stanowią dorobek artystyczny kandydatki oraz przedstawioną dokumentację pracy plastycznej jak i część teoretyczną, będącą wprowadzaniem do zagadnienia, i opisem problematyki, wnioskuję do Rady Wydziału Malarstw i Rysunku, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, o nadanie mgr Klaudii Zawadzie stopnia doktora sztuki, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne.


prof. Mariusz Kruk