

Opinia recenzenta [recenzja] w przewodzie doktorskim
pani mgr Magdaleny Kleszyńskiej, wszczętym i realizowanym
na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych - Uniwersytetu
Artystycznego w Poznaniu, w dziedzinie sztuk plastycznych,
w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Pani mgr Magdalena Kleszyńska urodziła się w 1985 roku w Szczecinku. W 2005 roku ukończyła Liceum Plastyczne w Koszalinie – kierunek Tkanina Artystyczna. W latach 2005 – 2010 studiowała na Wydziale Edukacji Artystycznej, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu a konsekwencją i zwieńczeniem tego był dyplom pod kierunkiem prof. Joanny Imielskiej. Po zakończeniu studiów magisterskich w 2010 roku, rozpoczęła drugie studia pierwszego stopnia na Wydziale Malarstwa – na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2012 roku pracuje w swej macierzystej uczelni jako asystentka w II Pracowni Malarstwa, prowadzonej przez prof. Mariusza Kruka, na Wydziale Edukacji Artystycznej. Obecnie pani Kleszyńska ma otwarty przewód doktorski na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne. Temat rozprawy doktorskiej - „Subiektywne rozważania o roli intuicji w tworzeniu rzeźby miękkiej [tkaniny unikatowej]. Promotorem w tym przewodzie doktorskim jest dr hab. Paweł Kiełpiński, prof.UAP. Promotorem pomocniczym jest dr Rafał Kotwis. Artystka ma na swym koncie około trzydziestu wystaw zbiorowych w kraju i zagranicą oraz kilka wystaw indywidualnych. Ważniejsze wystawy zbiorowe; 2011 rok, „Rysunek to...”, Galeria BWA w Lesznie, 2012 – 2013 rok - „III Triennale Tkaniny Artystycznej” – Without borders, w Słowacji, w Czechach, na Węgrzech, w Polsce – w Muzeum w Bielsku Białej, 2013 rok - „12 Ogólnopolska Wystawa Tkaniny Unikatowej w Łodzi, 2014 rok – 5 Międzynarodowe Triennale Tkaniny – Novi Sad, Serbia, 2015 rok – 5 Triennale Tkaniny artystycznej, Tradycja i Innowacja, Różnorodność i Jedność, Ryga, Łotwa. 2015 rok „Mikrokosmos”, Galeria CCS, Shuhl, Niemcy. 2016 rok - „15 Międzynarodowe Triennale Tkaniny w Łodzi. Ważniejsza wystawa indywidualna; „Tkanina Artystyczna”, Polski Instytut w Bratysławie, Słowacja. Doktorantka wielokrotnie organizowała warsztaty, m.in. w MBWA w Lesznie, w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu, na Wydziale Biologii UAM w Poznaniu, wykłady i prezentacje twórczości. Warto też tutaj podkreślić nagrody i wyróżnienia przyznane pani Kleszyńskiej. Oto one; 2012\2013 rok – III Triennale Tkaniny Artystycznej Without borders, Nagroda Polskiego Instytutu w Bratysławie. 2013 rok – 12 Ogólnopolska Wystawa Tkaniny Unikatowej w Łodzi – nominacja do nagrody. 2014 rok – 10 Międzynarodowe Biennale Współczesnej Tkaniny Artystycznej, Scytia 10, Kherson, Ukraina – brązowy medal III miejsce. 2014 rok – 16 Międzynarodowa Wystawa Miniatury Tkackiej, Textile over gold, Galeria – SVU, Bratysława, Słowacja –

Nagroda Jury. W 2012 roku pani Kleszyńska brała udział w X Międzynarodowym Plenerze Tkaniny Artystycznej, „Basko Petrovic” Atelier 61 w Serbii, gdzie prezentowała własną twórczość. W 2013 roku w Magazynie o Sztuce, Artoon, w nr 10 pojawiła się publikacja wywiadu z artystką, pt. „Sztuka Młodych”.

Twórczość pani Magdaleny Kleszyńskiej mieści się w obszarze rysunku, grafiki [linorytu], tkaniny artystycznej, obiektu, rzeźby. Artystka pracuje cyklami a jej dzieła, zarówno te fizycznie płaskie jak i te przestrzenne, są dość oszczędne, proste i znakowe, syntetyczne, emanujące ciszą, magią i kontemplacją. Ich wymiar niekiedy wręcz medytacyjny współtworzony jest przez monochromatyczne a czasem achromatyczne spokojne barwy. W swoich linorytach artystka nawiązuje do sylwetki ciała ludzkiego i do jego fragmentów jako znaku ikonograficznego. W obiektach tkackich i przestrzennych penetruje naturę a w niej między innymi kamień i drzewo z ich nieodłącznymi atrybutami i tajemnicą. Artystka poprzez swą twórczość, jak sama powiada, mocno zanurzoną i osadzoną w czymś takim jak intuicja, symbol, świadomość i nieświadomość a także archetyp, chce dotrzeć do źródła, do szczytu i początku jako rudymenarnego bezkresu gdzie być może nie ma już granic, przynajmniej tych w znanym nam kształcie. W tym momencie już tylko o krok stoimy przed niewypowiadalnym i przed tajemnicą, która wiedzie nas ku temu co odsyła nas poza język i otwiera na pozajęzykowy, pozawerbalny wymiar sztuki, człowieka i świata. Ta tajemnica otwiera nas samych i prowadzi ku temu co gładkie i czasem lśniące lub jest ukryte w szczelinach istnienia i zwodzi nas na manowce. Myślę, że kluczowe jest tu słowo otwarcie, które świadomie lub nie, powtórzyłem. Umberto Eco, w swym „Dziele otwartym”, na stronie dziewiątej wyznaje, że „otwarcie rozumiane jako fundamentalna zasada przekazu artystycznego jest trwałą cechą każdego dzieła w każdym czasie”. Owo otwarcie jako otwarcie na wyobraźnię, na niedosłowność, niedopowiedzenie i tajemnicę, jako otwarcie na konteksty interpretacyjne i wymowną ciszę, to wszystko jest doskonale w twórczość Magdaleny Kleszyńskiej wpisane. Na swój prywatny użytek artystka przypisuje niezwykle cechy i znaczenia pozornie prostym i pospolitym obiektom natury – drzewom i kamieniom, nadając im w ten sposób własny, symboliczny a może także mistyczny, kontemplacyjny i medytacyjny wymiar. W ten sposób autorka jak myślę poszukuje i odnajduje własne miejsce i zdomowienie w świecie – poprzez swą wrażliwość, chęć stawiania pytań i poszukiwanie własnego języka wypowiedzi artystycznych z nieodłącznie towarzyszącą temu radością i troską. Taki postulat przypisywania niezwykłości zwykłemu, czy pozornie zwykłemu rzeczom ma swe źródła w romantyzmie a jeszcze wcześniej w potrzebie romantyzowania świata, o której pisał Novalis; „Nadawać rzeczom pospolitym wyższy sens, zwykłemu – tajemniczy wygląd, znanym – godność rzeczy nieznanym, skończonym – pozór nieskończoności”. Ta romantyczna wyobraźnia jako potrzeba komunikacji i łączności ze światem, sprzężona z wyobraźnią autorki i rezonująca z nią wzajemnie, pomaga jej samej zapewne w ciągłym doświadczaniu i poszukiwaniu siebie i świata. Reminiscencją tego wszystkiego musi być jak sądzę zanurzenie się autorki w naturze, w jej egzystencjalnym, symbolicznym, rudymenarnym aspekcie, w którym to mieści się także rozumienie, nierozumienie i przeżywanie siebie i świata. Kiedy zbliżam się do obiektów rzeźbiarskich autorki, między innymi do tych pod tytułem „Kamienie”,

do jej refleksji z tym związanych, to słyszę echo egzystencjalistów, którzy mówili o egzystencji jako najbardziej ukrytym wnętrzu naszego wnętrza i że czego nie można zrozumieć to można rozświetlić. Myślę, że sama artystka przez swą dociekliwość i przez swą sztukę doskonale to czyni i przypomina, że egzystencja, egzystere to – wyrzucać się naprzód, nie stać w miejscu, nie tyle jestem co staję się, stwarzam się, jestem możliwością. Myślę, że pani Kleszyńska taką możliwość dla wyobraźni sobie i nam daje. Ale wracając jeszcze na chwilę do być może pozornie odległego romantyzmu, myślę, że częstokroć blisko nam do potrzeby romantyzowania świata co widać w twórczości i wyobraźni artystki. Sami romantycy przytaczali przecież z lubością słowa Paracelsusa, który mówił, że „Bóg stworzył świat wyobrażając go sobie”. Te słowa mogą przypominać nam czasem, że gdzieś ponad sztuką może być twórczość, jako siła sprawcza, wyobraźnia a w niej my sami. Doktorantka w swej rozprawie poddaje refleksji symbol i jego wieloaspektowość, wielotorowość związaną z twórczością i sztuką. W rozdziale II pod tytułem „Nieodłączne związki”, na stronie 21 autorka pisze w ten sposób ; „Myślenie symboliczne, czyli posługiwanie się symbolami w celu opisu prezentowanego zjawiska, stanie się główną kwestią tej części rozprawy. Jest ono, według M. Eliadego, nieodłącznie związane z ludzkim istnieniem. Obecnie w życiu każdego człowieka, ma ono również duży udział w budowaniu i interpretowaniu dzieł w dziedzinie sztuk wizualnych”. Podtytuł „Nieodłączne związki” jest zatem przenośnią mającą na celu ukazać łączność między rzeczywistymi, materialnymi faktami, [dziełami fizycznymi] a ich symbolicznym znaczeniem. I dalej, na stronie 23 czytamy, że „Istotnym elementem podczas kreacji materialnego wytworu artystycznego i posługiwania się przy tym myśleniem symbolicznym jest fakt, iż zawsze może ono być interpretowane różnorodnie, wielopłaszczyznowo. Bowiem wszystkie elementy na które składa się dzieło mogą być odbierane na dwa sposoby i fasadowo, tak jak ono się przedstawia – co przedstawia lub też poprzez niejako rozszyfrowanie – poszukując zawartych w nim przez artystę, treści”. W taki właśnie sposób doktorantka przybliżyła mi i nam znaczenie i rolę symbolu. Sama podkreśla i czyni to słusznie przypominając jego nieokreśloną naturę, jego niejednoznaczność i wieloznaczność w obszarze sztuki i że ów symbol w swej istocie jest naszym otwarciem, o którym wcześniej wspomniałem. Otwarcie to, co jest jego siłą, wymyka się często spod kontroli, także językowej, przenosząc nas w inny nieznany, niepoznawalny i tajemniczy wymiar. Artystka przez swą głęboko rozwiniętą refleksyjność, spostrzega symbol między innymi jako punkt odniesienia i znak, oś świata, łączność, jedność, spójność, transcendencję. Od transcendencji może być blisko do konsekracji, czyli do uświęcenia, przeistoczenia, przeobrażenia czyli do sacrum. Choć można też przyjąć założenie [co pokazuje doktorantka na 25 stronie rozprawy] celowego pominięcia pojęcia sacrum, profanum, ponieważ w bezpośrednim skojarzeniu przywołują one obszary związane z religią. Swoje refleksje i dociekania artystka opiera na wielu źródłowych tekstach wielkich myślicieli, filozofów, teoretyków kultury i sztuki oraz na refleksjach artystów. Bardzo starannie, wnikliwie i solidnie korzysta z publikacji dotyczących intuicji, symbolu i archetypu a wśród autorów tekstów pojawiają się takie nazwiska – kamienie milowe i punkty odniesienia jak Jung, Bergson, Eliade, Kołakowski, Popprzęcka i wiele innych. Pani Magdalena Kleszyńska wykonała w

sposób przemyślany i uzasadniony bardzo pozytywną pracą doktorską, składną, spójną i refleksyjną, przejrzystą i wyrazistą, gdzie ilość wykorzystanych źródeł, tekstów, przypisów i ich autorów jest doprawdy imponująca. Oś układu, celowość rozmieszczenia poszczególnych elementów składowych i ukazania problematyki wieloaspektowości i pytań związanych z przedmiotem tej rozprawy doktorskiej jest godna pochwały. W rozdziale III pt. „Analiza własnych prac”, na stronie 40 swej rozprawy doktorskiej autorka pisze „Tworzenie daje możliwość ciągłego poszukiwania i rozpatrywania na nowo [tych samych] obszarów, jednakże bez konieczności odnajdywania i przedstawiania jednego, jedyne prawdziwego wniosku. Posługiwanie się intuicją w procesie tworzenia i badanie zagadnienia, niejako pomaga w wydobywaniu „prawdy” o rzeczach, tematach, po które sięgamy. Jednak odbywa się to bez nacisku wobec konieczności całkowitego, jednoznacznego postawienia odpowiedzi i urzeczywistnienia tego tylko w „jednej wersji”. Chciałbym się do tego krótko odnieść. Tworzenie, czyli twórczość rozumiana jako twórcza postawa może być nadrzędna nad sztuką i ma ona [twórcza postawa] w swej istocie trzy aspekty; oryginalność myślenia, otwartość spostrzegania i gotowość do przyjmowania rzeczy nowych. Zgadzam się tutaj z autorką, że w wydobywaniu prawdy o rzeczach trzeba być ostrożnym i czujnym wobec jednej, jedynie słusznej wersji i odpowiedzi, pamiętając jednocześnie o istocie twórczej postawy, najszerzej rozumianej. Tym bardziej, że rzecz, z punktu widzenia filozofii to coś, o czym przesądzają się orzeka.

W swojej twórczości przynależnej rozprawie doktorskiej, artystka wybrała motyw drzewa, rozpatrywany pod wieloma względami i w różny sposób, przy użyciu odmiennych technik i środków wyrazu, dotykając jego realne i symboliczne przedstawienia. Tutaj autorka tych prac traktuje drzewo jako egzemplifikację poznania dobra i zła, życia i śmierci. Drzewo jest dla niej symbolem łączności ze światem, jest ono osią świata. Realizacje te przybrały strukturę, kształt i układ przypominający drzewo a ściślej tylko jego część czyli pień, jako znak i drogowskaz, jako symbol znaczący przestrzeń. Te zwielokrotnione drzewa są formami przestrzennymi, miękkimi rzeźbami, bazującymi na tkaninie i technice splotu z dominującą czarną barwą. Celem artystki było jak sama pisze „zestawienie miękkości wykorzystanego materiału z niemal miękkością i kruchością zaistniałą i zauważalną podczas obserwacji [przy użyciu zmysłów] spalonego drewna, spalonego lasu”. Myślę, że przez te fragmenty spalonych drzew, artystka świadomie lub nie, przywołuje atomistów greckich, którzy mówili, że poprzez fragment można powiedzieć coś o całości. Następnym opowieści o drzewie były rysunki wykonane ołówkiem na papierze, jako kompilacja klasycznego rysunku z frotażem. Różne rodzaje kamieni i zdjęcia dokumentujące głązy, przetransponowane zostały na płaską powierzchnię papieru, jako zapiski archeologicznych notatek z poszukiwań własnych doświadczeń związanych z tymi przedmiotami. W latach 2011 – 2014 powstają „Kamienie”, i „Czarne kamienie”, składające się z ośmiu cykli. Obiekty rzeźbiarskie „Kamienie”, powstają pod wpływem inspiracji zwykłym, często niezauważalnym, pozornie pospolitym kamieniem. Prace te nawiązują do formy i treści z tym związanych i są podróżą artystki w głąb tego magicznego przedmiotu. Autorka tych prac poszukuje i odnajduje ich fizyczność, energię, symbolikę i

oddziaływanie. Poprzez dialog z tym pierwotnym przedmiotem doktorantka wskazuje na jego nośność, moc i znaczenie, na praprzyczynę energii wewnętrznej, na istnienie, siłę, stałość, trwałość i wewnętrzną harmonię. Obiekty artystyczne pt. „Czarne kamienie” inspirowane są po części meteorytami czyli kamieniami, które pochodzą z nieba, naznaczonymi przejawem obecności Bożej na ziemi. Wykonane z ręcznie farbowanej osnowy oraz z pianki poliuretanowej. Zamierzeniem autorki tych prac było ich wpisanie w naturalne środowisko. Te obiekty – arte fakty, mimo że nie odbiegały kształtem czy kolorem od prawdziwych – naturalnych form, to jednak nie miały w intencji autorki tworzyć imitacji już znanych kamieni. W nawiązaniu do naturalnego środowiska tych form, artystka umieściła na nich imitację mchu. Pojawia się tutaj moje pytanie i wątpliwość, czy chcąc wyrazić ideę mchu poprzez formę z nim związaną, to czy warto sięgać po jakiegokolwiek imitację? Rozumiem, że poprawność i ostrożność nie musi być cnotą ale niekiedy chęć wręcz ryzykownych i twórczych posunięć. Lecz jednak w samym słowie imitacja, podobnie jak w takich słowach i ich treściach jak namiastka, surogat, dekoracja – może pojawiać się zbyt karkołomne ryzyko, z góry skazane na artystyczne i co gorsze, twórcze manowce. Oczywiście, nie może tu być jednoznacznych odpowiedzi. Pani Kleszyńska wykonała też serię form przypominających rozpołowione kamienie z wykorzystaniem żywicy poliestrowej i filcu. Warte uwagi tutaj jest to, że autorka wykonała filc ręcznie z wełny czesankowej, kolejno tworząc bazę a później wfilcowując i spajając poszczególne elementy ze sobą za pomocą igły. Rozpoznawalne kształty na powierzchni tych form nawiązują do słoików drzewa. Pojawił się też cykl kamieni wykonanych z gobelinu i ręcznie trawionej blachy aluminiowej. Fragmenty gobelinów wypełniających miejsca gdzie blacha nie jest połączona, tworzą organiczne narośla na metalowych kamieniach, odkrywają wnętrze kamienia, przywołują w naszej wyobraźni coś, co może się z jego środka wydostać. Cykl linorytów bez tytułu to przetransponowane kształty ciała ludzkiego wpisane w organiczne formy, takie jak kamienie czy nasiona. Podziały i obrysy widoczne w wizerunkach postaci dzielą ją na części, tworząc układ elementów na płaszczyźnie. Ważny jest tutaj użyty papier, ręcznie czerpany z celulozy czy z rośliny Kozo. Proces wytwarzania tego papieru jest dla artystki równie ważny jak to, co jest na nim uwidocznione. Z jednej strony mamy tu do czynienia z antropocentryzmem, przez dominującą ludzką sylwetkę będącą ośrodkiem, centrum, celem artystycznym a z drugiej strony, poprzez jej fragmentaryczność, mamy do czynienia z czymś zanikającym, przemieszczającym się z tego centrum. Znakowość i kontrastowość tych prac wzmaga u widza jeszcze bardziej przejmujący odbiór. Cykl gobelinów, z ich zróżnicowaną fakturą i grubością, z nakładającymi się na siebie różnymi materiałami w których to tkanekę wtopione zostały naturalne barwniki, wszystko to w intencji artystki nawiązuje do plastrów z rozczłonkowanych kamieni. Odnośnie siły i nośności samego kamienia, chciałbym przy tej okazji przytoczyć zapisaną myśl, na początku znakomitej książki Wiesława Myślińskiego, pt. „Kamień na kamieniu” - „Kamień na kamieniu, na kamieniu kamień, a na tym kamieniu jeszcze jeden kamień”. Na uwagę zasługują też takie prace i realizacje autorki, jak „Rdza”, składająca się z gobelinu oraz trawionej blachy aluminiowej gdzie poszczególne części kamuflują się wzajemnie, oraz cykl pięćdziesięciu prac o

wymiarach 18 x 22 cm, zatytułowany „Odcienie”. Mamy tu do czynienia z silnymi kontrastami czerni i bieli oraz światłocieniem. Są to szybkie notacje zapisu chwili, z wykorzystaniem nici, kalki, farby, z istotnym znaczeniem faktury i materii poszczególnych elementów tworzących subtelny i zarazem dramatyczny nastrój. Dzieło pt. „Biblioteka” to instalacja z wykorzystaniem dosłownie starej biblioteki w opuszczonym budynku dawnego Instytutu Farmacji Akademii Medycznej we Wrocławiu. Na starych regałach zamiast książek umieszczone zostały około 100 – letnie cegły rozbiórkowe jako metafora skamieniałych minionych woluminów.

Konkluzje i wnioski końcowe. Biorąc pod uwagę całość dorobku artystycznego, dydaktycznego, organizacyjnego i naukowego pani mgr Magdaleny Kleszyńskiej, po wcześniejszym spełnieniu przez nią wymogów formalnych obowiązujących w uczelni, uważam z pełnym przekonaniem, że przyznanie jej stopnia naukowego doktora, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne, jest w pełni uzasadnione.

dr hab. Jarosław Dzieścielewski, prof. UZ

Jarosław Dzieścielewski