

dr hab. Łukasz Kliś

Instytut Sztuki Wydziału Artystycznego
w Cieszynie
Uniwersytet Śląskie w Katowicach

Cieszyn, 20 lutego 2018

**Recenzja pracy doktorskiej
oraz dorobku artystycznego
Pani mgr Małgorzaty Gorgolewskiej**

Na początku dysertacji autorka wyjaśnia swoją fascynację gridem – narzędziem budowania kompozycji oraz źródłem inspiracji. W kolejnych rozdziałach przybliżyła fenomen gridu w obszarze sztuk pięknych oraz inżynierii. Na koniec opisuje proces powstawania zestawu serigrafii inspirowanych przez grid i gridem wspomaganym.

Swoje rozważania o miejscu gridu w sztuce oraz o jego istocie, umieszcza głównie w kontekście abstrakcji geometrycznej. Wydaje się to uzasadnione i wręcz oczywiste, ponieważ grid, siatka jest istotnym narzędziem w budowaniu abstrakcyjnych kompozycji opartych na geometrycznym rygorze.

Opisując fenomen gridu autorka pisze: „Logicznie rzecz biorąc, grid rozciąga się we wszystkich kierunkach do nieskończoności. Wszelkie narzucone mu granice przez dany obraz mogą być tylko arbitralne. Dane dzieło sztuki jest prezentowane jedynie jako fragment, maleńki kawałek, dowolnie przycięty z nieskończonej większej tkaniny. W ten sposób grid działa od dzieła sztuki na zewnątrz, wymuszając nasze uznanie świata poza ramą.”

Zatem grid działa nie tylko na percepcję wzrokową; nie ogranicza się do porządkowania widzialnego, ogarnialnego wzrokiem obrazu, ale idzie dalej – uruchamia i pobudza wyobraźnię. Skłania do refleksji, że kadr to tylko fragment większej (graficznej) tajemnicy.

Argumenty wskazujące na fascynację gridem i opisujące potencjał tego narzędzia znajduje autorka, m.in. u krytyczki sztuki Rosalinde Krauss. Podsumowując swoje rozważania o gridzie, Krauss pisze, że „(...) żadna inna forma w całej współczesnej produkcji estetycznej nie trwała tak niezłomnie, powstrzymując wszelkie ataki.”

Grid istotnie pozwala na połączenie dwóch żywiołów odpowiedzialnych za kształtowanie form wizualnych, mianowicie intuicji i porządku. Obie te war-

tości, oba te sposoby pracy twórczej mogą współistnieć, ale też mogą się znosić – wszystko zależy od postawy (restrykcyjnej lub elastycznej) samego twórcy. Można przyjąć, że grid jest rodzajem kompozycyjnego szkieletu każdego komunikatu wizualnego. Okazuje się jednak, że nie jest po pogląd spójny, że pozycja i znaczenie gridu w sztukach pięknych jest przedmiotem nierozstrzygniętej dyskusji. Świadczy o tym relacja autorki, która uczestniczyła w 2 Międzynarodowej Konferencji Naukowo – Artystycznej: Geometria w dyskursie – dyskurs w geometrii pt. „Grid”: „Na tej konferencji największe wrażenie zrobiła na mnie szeroka i emocjonalna dyskusja na temat definicji gridu z artystycznego punktu widzenia. Niestety, mimo dużego wysiłku nie udało się w sposób jasny i jednoznaczny sformułować tę definicję.”

Istotnym składnikiem oddziaływania gridu jest, o czym także wspomina autorka, wymiar metafizyczny. Opisując wypowiedzi artystów i krytyków kilkakrotnie odwołuje się do pierwiastka metafizycznego tkwiącego w matematycznym porządku. Szczególnie celna wydaj się myśl, że sztuka abstrakcyjna, nieprzedstawiająca jest najlepszym medium do przekazywania treści metafizycznych. Możliwe, że jest tak w istocie, ponieważ abstrakcja wymaga bardzo wiele od ludzkiej imaginacji. Wymaga także odwagi – a jednym z przejawów tej odwagi może być postawa rezygnująca z próby zrozumienia abstrakcyjnego komunikatu przy jednoczesnym zachwycie lub przynajmniej akceptacji jego formalnego wymiaru. Innymi słowy: patrzę na coś, czego nie rozumiem, ale patrzę z zachwytem. Wróć jeszcze do tej myśli, ale chciałbym skupić się jeszcze na opisywanym przez autorkę technologicznym wymiarze, czy raczej – technologicznej przydatności (użyteczności) gridu.

Grid jako narzędzie obrazowania skomplikowanych struktur, jako wizualne klocki pozwalające na budowanie obiektów pozornie niemożliwych jest sprawą oczywistą. Wie o tym każdy, kto zetknął się z komputerowymi symulacjami konstrukcji architektonicznych, konstrukcji pojazdów, symulacjami struktury wizualnej galaktyk etc. Techniczne gridy mogą być jednocześnie piękne, choć ich forma wynika wyłącznie z kwestii pozaestetycznych.

Zatem w dysertacji znaleźć można grid w wymiarze sztuk pięknych oraz grid w wymiarze technologii.

Jestem projektantem grafikiem. Kiedy dowiedziałem się, że będę recenzował pracę poświęconą gridowi uznałem, że zetknę się z materiałem znaną i przede mną eksplorowaną. Grid bowiem stanowi podstawowe narzędzie porządkowania przestrzeni komunikatów wizualnych. Nie ma współczesnego designu graficznego bez zrozumienia czym jest grid. Projektowanie graficzne, zarówno to z przeznaczeniem „na papier” jak to związane z mediami elektronicznymi (vide strony www i aplikacje mobilne) opiera się na gridzie. Jeden z największych projektantów graficznych XX stulecia, Wim Crouwel, sam siebie nazywał Mr. Grid, a jeden z zaprojektowanych krojów pisma nazwał „Gridnik”. Kilka lat temu w Design Museum w Londynie prezentowano wystawę retrospektywną Crouwela. Opowiadając o swojej pracy wspominał, że zawsze restrykcyjnie i konsekwentnie trzymał się zaprojektowanego gridu. Grid stanowił dla niego

wyznacznik i ostateczne narzędzie ładu wizualnego nawet wtedy, gdy wizualna intuicja podpowiadała mu, żeby ów grid zdradzić.

Nie było by Mr. Grida, gdyby nie powstał, w latach 50-tych, słynny, brzemienisty w skutki, podziwiany i nienawidzony jednocześnie STYL SZWAJCARSKI.

I tu dochodzę do punktu wspólnego ze sztukami pięknymi, a konkretnie z... tzw. sztuką konkretną.

Jeden z najważniejszych szwajcarskich artystów tego prądu, Max Bill stał się potem jednym z najważniejszych przedstawicieli owego „stylu szwajcarskiego” w grafice projektowej. Konceptje dzielenia płaszczyzny malarskiej siatką przeszły skutecznie na grunt grafiki projektowej.

I to jeszcze nie wszystko o gridzie w kontekście designu graficznego.

W murach łódzkiej ASP, w latach 70-tych powstała unikatowa wówczas pracownia projektowania periodyków („Pracownia 109”), prowadzona przez guru designu graficznego – prof. Krzysztofa Lenka. Lenk stworzył autorski, skuteczny program nauczania twardego, opartego na racjonalnych regułach – projektowania. Grid był tam podstawą.

Jestem zatem rozczarowany. Nie znalazłem bowiem w dysertacji pani Małgorzaty Gorgolewskiej ani słowa o tym właśnie wymiarze gridu. Grid w sztukach pięknych i użytkowych ma podobną funkcję (przynajmniej w pewnych kwestiach) Pisanie o gridzie, w Łodzi, wspominając abstrakcję geometryczną a pomijając słynną pracownię Lenka – to zaniedbanie.

Zestaw piętnastu serigrafii, które są artystyczną częścią pracy doktorskiej przedstawia siatki w różnych konfiguracjach. Siatki powstały przy użyciu autorskiego programu komputerowego, ale akurat ten aspekt wydaje mi się, choć interesujący niemal – osobliwy, mało istotny dla końcowego efektu. Na koniec bowiem widzimy samo dzieło i to ono, samodzielnie, w oderwaniu od swojej historii, powinno się obronić.

Kompozycje są otwarte, poszczególne prace przywodzą na myśl pejzaże z krainy robotów, np. Grafika I, VI, VIII, X.

Autorka, jak sama pisze, jest zadowolona z efektów. Pisząc o zależnościach kompozycyjnych stwierdza, że „wykorzystała je w sposób przemyślany i efektywny.” I rzeczywiście, powściągliwy dobór środków formalnych, takich jak kolor, pozwala zachować całemu zestawowi spójność. Choć owa powściągliwość może też być odebrana jako ograniczenie, a zawężona paleta barwna być przejawem zachowawczego podejścia do pracy twórczej.

Zdaję sobie sprawę, że jeden z wymogów formalnych pracy doktorskiej polega na opisaniu jej artystycznej części. Ale opisy autorki momentami przypominają tłumaczenia rzeczy oczywistych, zrozumiałych bez tłumaczenia.

Wiadomo, że przesunięcia i zastosowanie linii diagonalnych uczynią kompozycję dynamiczną, a sama siatka zawsze przyczynia się do organizowania (porządkowania) całości.

W pracach Małgorzaty Gorgolewskiej brakuje mi eksperymentatorskiego zacięcia, wyjścia poza szkolny dość format B1 i (może) prostokątny kadr. Napisanie

autorskiego programu komputerowego, służącego do panowania nad strukturą gridu to pierwszy krok w kierunku eksperymentu i przygody z formą. Ale brakuje następnego kroku, w momencie, kiedy komputerowy grid zamienia się w matrycę, w grafikę.

Nałożenie siatki na płaszczyznę, formowanie jej w struktury wizualne, które zagęszczając się lub dyskretnie tylko angażując przestrzeń, budują napięcia, opowiadają o emocjach lub pozwalają uciec od abstrakcji w stronę opowieści (vide rola siatki w „Broadway Boogie” Mondriana) – to wszystko są wspaniałe momenty w sztukach pięknych. Wspaniałe, ale już minione. To już było.

Czytając dysertację pani Małgorzaty Gorgolewskiej wyraźnie wyczuwa się fascynację gridem. Przytaczane przez nią przykłady zastosowania gridu w sztukach pięknych, udział w plenerach z cyklu GRID, opisy dyskusji wokół gridu – wszystko to zdaje się zapowiadać spektakularne realizacje. W pracach zaś widać podporządkowanie się gridowi, albo raczej zniewolenie gridem. Przypominają mi się w tym miejscu słowa Józefa Czapskiego, kiedy pisał o impresjonistach („Patrząc”), z jednej strony oddając im hołd jako rewolucjonistom malarstwa, z drugiej wyrażając obawę, że sztywne trzymanie się kanonów ogranicza i zniewala.

W niektórych pracach (np. VIII, X) pojawiają się płaskie jednobarwne klipy, na krawędziach kompozycji. Sprawiają wrażenie próby okiełznania, uwięzienia gridu w kadrze. Tak jakby autorka obawiała się uwolnić płataninę linii tworzących siatkę z ciasnego więzienia B1.

Kompozycje są poprawne, harmonijne, to fakt. Wybór techniki sitodrukowej też wydaje się trafny. Nie tylko poprzez analogię siatki-motywu z siatką-matrycą, ale też poprzez właściwą tej technice szlachetność i jednocześnie przemyśłą wręcz surowość.

Warto zaznaczyć, że dokładne opisy procesu powstawania grafik (może czasem za dokładne i zbyt dosłowne – przypominają bowiem instrukcję obsługi) świadczą o skrupulatności autorki oraz rzetelnym podejściu do tematu.

Ocena dorobku artystycznego.

Działalność artystyczna zaprezentowana została na kilkunastu wystawach krajowych, w tym kilku indywidualnych. Autorka, jak wynika z wykazu, zajmuje się także malarstwem i poezją. Ponadto była prelegantką na konferencjach artystyczno-naukowych, w tym na międzynarodowej „Geometria w dyskursie – dyskurs w geometrii” w 2016.

Dysponując jedynie spisem wystaw, trudno jest mi odnieść się szerzej do dorobku artystycznego pani Gorgolewskiej.

Konkluzja

Zgodnie z art.13 ust.1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytuł w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz.U. nr 65 poz.595 z póź.zm.), zwracam się do Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi o przyznanie mgr Małgorzacie Gorgolewskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie: sztuki piękne

dr hab. Łukasz Klis

