

Warszawa, 10 kwietnia 2025

dr hab. Igor Przybylski prof. uczelni
Wydział Malarstwa
Kierownik Katedry Rysunku dla studentów II-V roku

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Alicji Pruchniewicz
sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim w dziedzinie sztuki
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.**

W skład przesłanej do mnie dokumentacji wchodzi:

- dokumentacja w wersji wydrukowanej;
- dokumentacja w wersji elektronicznej.

Skrócony biogram:

Pani Alicja Pruchniewicz w roku 2018 zrealizowała dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Stanisława Kortyki i Pracowni Mediów Elektronicznych prof. Wojciecha Pukocza. W tymże roku rozpoczęła kształcenie na Międzywydziałowych Studiach Doktoranckich w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugreniusza Gepperta we Wrocławiu pod kierunkiem dr. hab. Marka Kuliga prof. uczelni.

Warto zauważyć, że doktorantka wykazuje się dużą aktywnością na wielu polach. Może poszczycić się kuratorowaniem licznych projektów, m. in.: w pawilonie polskim „Empower Her Art. Forum”, The Grand Egyptian Museum, Cairo, Egypt; „Hiperprzestrzeń”, Fundacja Stefana Gierowskiego, Warszawa; „Postawy 10”, Galeria Mia, Wrocław. Wśród wystaw indywidualnych Pani mgr Pruchniewicz warto wspomnieć: „Sphere”, Galerie Bundestrassse, Goerlitz, Niemcy, 2019; „Formy zmienne”, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, 2022; „Dom”, Galeria Wieża Ciśnień, Konin, 2022; „Brush”, Peppa Concept, Wrocław. Była również uczestniczką 28 rezydencji w różnych częściach świata. Jej działalność została także doceniona kilkoma istotnymi nagrodami, m. in. Nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2017 roku, Nagrodą Prezydenta Miasta Wrocławia w 2017 roku czy II Nagrodą na Festiwalu Malowania we Wrocławiu w 2018 roku.

Teoretyczna i praktyczna część rozprawy:

Teoretyczna część rozprawy doktorskiej jest zatytułowana „Obraz formowany. Oddziaływanie kształtu podobrazia na treść malarską oraz kontekst przestrzeni.” Jest to dość obszerna dysertacja, składająca się z 15 części, w tym mieści się także dokumentacja dzieła artystycznego oraz bibliografia i spis ilustracji. W tekście pojawiają się ilustracje, co znacznie ułatwia przyswojenie omawianych treści.

Jak twierdzi autorka - głównym zamierzeniem pracy jest wskazanie sposobu, w jaki forma podobrazia rezonuje z przestrzenią ekspozycyjną.



W rozdziale „Formowanie obrazu” doktorantka powraca do doświadczenia Wolfganga Koehlera z 1947 r., powtórzonego później przez V.S. Ramachandrana i E. Hubbarda, które polegało na przyporządkowaniu kształtom i dźwiękom abstrakcyjnych znaczeń. Do dwóch wyrazów „kiki” i „buba” dopasowano dwa kształty - w 95-98% do wyrazu „buba” ankietowani przyporządkowali kształt zaokrąglony, do wyrazu „kiki” - kształt postrzępiony. Wspomnienie tego eksperymentu jest tutaj dość istotne, bowiem tego rodzaju formy występują w malarskiej twórczości Pruchniewicz.

Jak mówi autorka - w jej odczuciu format obrazu jest nierozzerwalnie związany z podłożem. Materiały i powierzchnie, na których powstają dzieła sztuki są tak samo istotne, jak gest pędzla. Jest to dość oczywiste, natomiast nie wszyscy z tych nieograniczonych możliwości korzystają. Warto nadmienić, że Pani Alicja przywołuje przy tej okazji postaci Gordona Matty-Clarka (tu w tekście pojawia się drobny błąd w nazwisku artysty) czy Anselma Kiefera. Obaj, jako autorzy monumentalnych realizacji, wykorzystywali w pełni potencjał zarówno materiału, jak i przestrzeni, w której ich dzieła były instalowane.

W części „Forma podobrazia a przestrzeń ekspozycyjna” doktorantka pisze o zjawisku „trompe l'oeil” czyli malarstwie iluzjonistycznym, którego początki sięgają epoki renesansu, warto wspomnieć dzieła choćby Andrei Mantegni czy Leonarda da Vinci. Autorka przywołuje przy tej okazji postać Macieja Kusego, malarza młodego pokolenia (ur. w roku 1991), który poprzez nawarstwianie elementów, struktur czy tekstur w obrazie - doprowadza do iluzji przestrzeni. Myślę, że można znaleźć więcej podobnych przykładów na naszej rodzimej scenie artystycznej, jak choćby Jakub Ciężki, malujący trójwymiarowe, wyrywające się z malarskich płócien metalowe rusztowania czy ogrodzenia.

Abraham Joel Tobias jest tu przywołany jako pionier „wychodzenia poza ramy”. Pojawia się także, co zupełnie naturalne, osoba Toma Wesselmana, który swymi realizacjami reorganizuje galeryjne wnętrza. W tym dziale dysertacji autorka odnosi się także do Elsworth’a Kelly’ego i wnikliwie omawia działalność Jana Berdyszaka. Myślę, że to słuszne tropy, jednak według mnie zabrakło tu istotnej postaci o ugruntowanej już pozycji w polskiej sztuce, która chyba wyjątkowo adekwatnie w swej twórczości odnosi się do omawianej problematyki - idzie mianowicie o Bartosza Kokosińskiego. Artysta ten w swych realizacjach wywraca płótno malarskie na drugą stronę, odwraca ramę tyłem na przód, z blejtramu i płótna robi worek na prezenty dla „Świętego Mikołaja”, zresztą też rozmaite gotowe przedmioty (ready made) do swych działań wykorzystuje. Jego dzieła bywają ułomne, są często spękane, źle zagruntowane z łuszczącą się farbą. Jakby o pracach tego artysty nie mówić - jedno jest pewne, jak mało które - wychodzą poza ramy, zarówno w przenośni, jak i dosłownie, w realnym świecie.

Ważnym przykładem jest też osoba Jana Mioduszewskiego, który w swych drewnianych obrazach-kolażach nie rozdziela podłoża od malatury, czasem nawet on sam staje się dziełem sztuki.

W dziale pracy poświęconym granicom tradycyjnego obrazu Pani Pruchniewicz przywołuje postaci takie jak: Lucio Fontana, Anish Kapoor, których twórczość jest dość powszechnie znana. Jest tu także kilka słów o polskiej artystce - Magdalenie Moskwie. Ta interesująca malarka tworzy obrazy, w których powierzchnia malatury zdaje się zbliżać do substancji ludzkiego ciała. Patrząc na te prace można mieć wrażenie, że mamy do czynienia z odlewem czy wręcz prawdziwą skórą. Jak mówi

malarka w wywiadzie dla portalu „culture.pl” : „Interesuje mnie ciało, jako puszka dla ducha, jako forma relikwiarza. Nawet we wczesnych obrazach nie skupiałam się na cielesności jako podobieństwie czy zewnętrżności, była ona dla mnie raczej formą ucieleśnienia warstwy psychicznej i stanów emocjonalnych. Moje wczesne portrety nigdy nie były portretami istniejących ludzi. Są to ‘posklejane’ wizerunki różnych osób, często z przenikającym się moim wyglądem, z których powstawały zupełnie nowe figury”.

„Nieskończoność - o zjawisku „non finito” to kolejny, dość obszerny rozdział dysertacji. Przewijają się tu postaci Giacomettiego, Gustona, Bielawskiej czy Szymankiewicz. W tym kontekście może warto wspomnieć, że w twórczości osób najmłodszych generacji zaobserwowałem nie tylko zjawisko „non finito” ale także „appena iniziato” (ledwie zaczęte). W związku z dewaluacją klasycznych wartości malarskich młodzież często szuka rozwiązań kreatywnych, nie wymagających zbyt wiele czasu, być może chodzi o jak najszybsze uchwycenie idei, z pominięciem obciążeń warsztatowych.

Przejdę teraz do części poświęconych praktyce artystycznej, co dla mnie jest najbardziej interesujące. Mą uwagę zwrócił fragment o tworzeniu podobrazia: „Praca w wybranym przez mnie materiale nauczyła mnie także pokornej akceptacji przypadku, lecz również korzystania z rozwiązań, które w pewnym sensie narzucają ograniczenia materiałowe, choćby z pozoru błachy (pisownia oryginalna) moment, w którym sklejka może np. pęknąć czy złamać się. Już na tym poziomie realizacji dostrzegam szanse wielozmysłowego doświadczania aktu twórczego (...). Tworzenie podobrazia formowanego to także reagowanie na bodźce dotykowe, wzrokowe, doświadczanie materii dzieła. (...) Zdarza się również, że kształt podobrazia wydaje się tak wystarczający, że nie potrzebuje już malatury. Bywa i tak, że i na tym etapie kończy się cały proces powstawania dzieła”.

Być może to jest pewna wskazówka do sposobu odbioru prac Pani Pruchniewicz. Wysiłek, jaki wkłada ona w przygotowanie malarskiego podłoża też jest częścią dzieła. Sam, w pewnym sensie rzeźbiony, blejtram może stać się ostatecznym rozwiązaniem. I choć nie ma przykładów takich prac w cyklu doktorskim to rozumiem, że niegdyś powstały lub powstać mogą.

„Kolor” to kolejny fragment części teoretycznej, ale też praktycznej: „W mojej praktyce artystycznej kolor odgrywa znaczącą rolę w budowaniu napięcia i dynamiki obrazu.(...) „Kontur pozwala wyznaczyć klarowne granice elementów kompozycyjnych (...). Z kolei jego brak pozwala barwom swobodnie przepływać, wywołując wrażenie płynności i rozproszenia formy.” I do tego zdania odniosę się bezpośrednio, przywołując obrazy „Brush”, „About the sky” czy „About the body”. W pracach tych można odczuć proces rozplływania, przenikania się elementów a najeżone formy przywołują na myśl struktury komórkowe czy duże zbliżenia fragmentów natury. Przyszły mi przy tej okazji na myśl płótna Mikołaja Kowalskiego, który swój malarski doktorat zbudował na bazie mikroskopowych fotografii zwykłego kurzu. Z drugiej strony mam również pewne powidoki prac Pawła Matyszewskiego, w których struktury biologiczne też przenikają się wzajemnie, tworząc mikrokosmos w obrębie płótna.

Z kolei obrazy autorstwa Alicji Pruchniewicz „Sphere” czy „Out of date” z 2020 roku w dość czytelny sposób nawiązują do prac Macieja Kusego, choćby do przywołanego przez autorkę obrazu

„0%” z roku 2018. Akurat w tym przypadku są malowane na prostokątnych blejtrach, choć pewnie podobnie było przygotowane własnoręcznie, niemniej nie ma tutaj żadnych deformacji prostokąta, o których autorka pisała: „Ciągłe staram się deformować i uplastyczniać prostokątne ramy obrazu.” Zatem są pewne wyjątki od tej reguły.

Istotną rolę w twórczości Pani Alicji odgrywa przestrzeń, o której traktuje jeden z działów rozprawy. Ta część wydaje mi się bardziej istotna niż fragment poświęcony zjawisku symulacji - być może dlatego, że obiekty malarskie autorstwa Pruchniewicz mają w sobie naturalną tendencję do igrania z przestrzenią - można z nich budować rozmaite układy, rozstawiać w galeryjnej przestrzeni czy w plenerze. Te układy plam są czymś, co ciężko mi nazwać, ale może pomoże w tym sama autorka: „W swej pracy malarskiej odrzucam dosłowne przedstawienie świata widzialnego”; „W moich pracach gest jest swobodnym ruchem, często przypominającym pismo automatyczne. Postrzegam gest jako odruch mocno zintegrowany z naturą, zespolony z podświadomością - bezwarunkowy.” Takie też mam wrażenie dominującego specyficznego, nieco powściągliwego automatyzmu. Rola koloru, o której pisze doktorantka jest chyba na dalszej pozycji.

Wracając do eksperymentu Koehlera mam poczucie, że być może jest tu jeszcze pole do eksploatacji samego doświadczenia, jak i jego wyników, ale to tylko taka moja myśl.

Godnym podkreślenia gestem ze strony doktorantki jest wspomnienie o istotnej roli dydaktyków z Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu, ważna misja kadry naukowo-badawczej często bywa zupełnie pomijana przez osoby rozwijające już samodzielnie swe artystyczne kariery.

Należy zauważyć, że w dysertacji pojawiają się drobne błędy językowe, które jednak nie wpływają na pozytywny odbiór całości rozprawy doktorskiej.

Podsumowanie / Konkluzja:

Pani Alicja Pruchniewicz prezentuje dojrzałą postawę artystyczną, wpisującą się w nurt sztuki polskiej XXI wieku. Zakres problematyki podejmowanej przez doktorantkę jest szeroki, być może nawet zbyt rozległy, ale w pracy twórczej ważne jest to, by mierzyć się z zamiarami i testować własne możliwości. Na podstawie dostępnej dokumentacji mogę stwierdzić, że przedstawiona rozprawa doktorska spełnia wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.) popieram wniosek o nadanie pani mgr Alicji Pruchniewicz stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

dr hab. Igor Przybylski prof. uczelni