

Dr hab. Mirosław Sikorski prof. ASP Kraków,
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

19 IV 2024

Recenzja sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie Pani dr Natalii Rozmus Esparza stopnia doktorki habilitowanej w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Uczelnianą Radę ds. Jakości Kształcenia, prowadzonego przez Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.

Podstawowe informacje o Habilitantce

Pani dr Natalia Rozmus Esparza w latach 2003 - 2008 odbyła studia magisterskie na Wydziale Architektury i Wzornictwa w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Obroniła pracę dyplomową pt. „Złamana rzeczywistość fraktali inspiracją dla projektowania” w Pracowni Bioniki II z oceną celującą w zakresie projektowania form przemysłowych (promotor prof. Wojciech Hora).

W latach 2007 - 2012 odbyła studia magisterskie na Wydziale Malarstwa w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Obroniła pracę dyplomową pt. „Po-widoki miasta” w Pracowni Malarstwa VII z oceną celującą w zakresie malarstwa sztalugowego (promotor prof. Tomasz Siwiński).

W roku 2015 uzyskała stopień doktorki sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowej. Obrona dysertacji doktorskiej pt. „Płaszczyznowy opis rzeczywistości wykorzystywany w projektowaniu przestrzennym” w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu (promotor prof. Weronika Węclawska - Lipowicz). Od roku 2007 Pani dr Natalia Rozmus Esparza jest zatrudniona w macierzystej uczelni. Wykazuje się dużą aktywnością organizacyjną. Sprawowała także liczne funkcje w ciałach kolegialnych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Od roku 2018 do chwili obecnej pracuje jako p.o. kierownika Pracowni Projektowania Wnętrz Krajobrazowych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

W 2019 roku dr Natalia Rozmus Esparza otrzymała odznakę honorową Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

Ocena autoreferatu oraz dorobku artystycznego i wskazanego dzieła habilitacyjnego

Dokumentacja przygotowana przez Panią dr Natalię Rozmus Esparza w związku z postępowaniem habilitacyjnym składa się z dwóch tomów. Pierwszy z nich jest zatytułowany „Autoreferat” i zawiera szczegółowe dane biograficzne związane z odbytymi studiami, historią zatrudnienia oraz sprawowanymi funkcjami w Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Niezwykle rzetelnie przygotowano informacje o: publikacjach, warsztatach, osiągnięciach artystycznych oraz działalności naukowo - artystycznej. W osobnym rozdziale znalazł się opis i charakterystyka prowadzonej działalności dydaktycznej. Właściwy „Autoreferat”, poprzedzony wstępem oraz nieco krótszymi rozdziałami: „Świat komponowany linią i punktem” i „Poszukiwania w obszarze interdyscyplinarności sztuk”, zawarty jest w trzech rozdziałach: „Inspiracje”, „Tajemnica”, „Wyobraź sobie” oraz został zakończony konkluzją. W tekst autoreferatu zostały wplecione reprodukcje wszystkich obrazów, które zostały wskazane przez Panią Natalię Rozmus jako dzieło habilitacyjne. W tej części dokumentacji znalazło się także tłumaczenie całości tekstu na język angielski.

Drugi tom - „Portfolio” zawiera wykazy wystaw indywidualnych i zbiorowych, dokumentację wybranych realizacji projektowych od roku 2015 w formie szkiców, projektów i fotografii realizacji projektowych, dokumentację fotograficzną wybranych wystaw zrealizowanych w latach 2015 - 2023, przykład realizacji projektu graficznego książki oraz ilustracji, reprodukcje oraz informacje dotyczące pracy doktorskiej z dziedziny sztuk projektowych, a także reprodukcje wraz z kompletem informacji następujących cykli malarskich: „Frankfurtery” z lat 2014 - 2016, „Konstelacje” z lat 2015 - 2016, „Resan” z lat 2017 - 2019, „Italian style” z lat 2019 - 2021, „Bezgranicze” z lat 2018 - 2021, „Imagine” (2022). W obydwu tomach dokumentacji pojawia się uzupełnienie części informacyjnej w postaci kodów QR, które umożliwiają obejrzenie dodatkowych materiałów dotyczących aktywności i prac habilitantki.

Projekt typograficzny całości jest starannie przemyślany i prezentuje znakomity, profesjonalny poziom układu graficznego cechującego się prostotą i klarownością. W moim przekonaniu, w swoim zasadniczym układzie mógłby stanowić podstawę albumu monograficznego Pani Natalii Rozmus Esparza.

W rozdziale „Działania pedagogiczne”, poświęconym rozwojowi swojej pracy dydaktycznej, Pani Natalia Rozmus Esparza przedstawia precyzyjną analizę własnego

podejścia do zagadnień nauczania i dokonuje, moim zdaniem, bardzo rzetelnego opisu przebytej przez siebie drogi. Uwagę zwraca postawa habilitantki, polegająca na cierpliwym i czujnym dostrojeniu wymagań i oczekiwań do indywidualnego potencjału studenta. Ta część tekstu zawiera komplet rzeczowych informacji na temat licznych, podejmowanych przez habilitantkę aktywności, zarówno w obszarze działalności dydaktycznej, jak i pracy organizacyjnej na rzecz Uczelni. W moim przekonaniu przedstawiony opis pozwala na bardzo pozytywną ocenę Pani Natalii Rozmus jako dojrzałego wewnętrze, zaangażowanego w swoją pracę dydaktyka.

„Wstęp” oraz początkowe rozdziały: „Świat komponowany linią i punktem” i „Poszukiwania w obszarze interdyscyplinarności sztuk”, a także w jakiejś części „Inspiracje” zarysowują ewolucję zainteresowań i świadomości artystycznej Pani Natalii Rozmus Esparza zarazem w odniesieniu do studiów i twórczości projektowej, jak i malarstwa. W tej części tekstu autorka rzetelnie analizuje podłoże, na którym mogły się skryzalizować jej samodzielne i pogłębione koncepcje artystyczne. Najistotniejszym wątkiem, którego historię stara się prześledzić artystka jest wzajemne przenikanie się inspiracji pomiędzy obiema dziedzinami twórczej aktywności. Deklarowana interdyscyplinarność nie jest w przypadku Pani Natalii Rozmus Esparza teoretycznym ideałem, lecz opiera się na rzeczywistej, płynnej i naturalnej wymianie doświadczeń, opartej na rozwijanym równolegle w obu dziedzinach i pogłębianym badaniom zagadnienia interpretacji przestrzeni.

Kolejne rozdziały „Inspiracje”, „Tajemnica” i „Wyobraź sobie” zawierają przede wszystkim omówienie założeń artystycznych, problematyki warsztatowej, zakresu tematycznego, a także znaczeniowego wybranych prac z dwóch serii malarskich wskazanych jako dzieła habilitacyjne. Interesująco zostały wplecione w tekst, przywołane w szczególności w najobszerniejszym rozdziale „Wyobraź sobie”, bezpośrednie obserwacje związane z odwiedzanymi przez autorkę miejscami. Nasycone emocjonalnie, zabarwione spostrzegawczością autorki opisy atmosfery, światła, przestrzeni stanowią ożywczy kontrapunkt dla rozwijanych w tekście rozważań.

Pani Natalia Rozmus konsekwentnie poszukuje odniesień teoretycznych dla swojej twórczości malarskiej w źródłach teoretycznych projektowania i architektury. Habilitantka nie pokusiła się

jednak w swoim tekście o próbę wskazania szerszego kontekstu dla własnej pracy w historii sztuki dawnego i współczesnego malarstwa. Myślę, że szkoda, iż takie możliwości rozwinięcia własnej refleksji nie zaistniały przy okazji tworzenia tak obszernej autoanalizy i prezentacji twórczości. Jestem przekonany, że podjęcie tak rozumianej refleksji wzbogaciłby z definicji autotematyczny i autoteliczny charakter komentarza teoretycznego.

Pani Natalia Rozmus Esparza często dokonuje samooceny własnych dokonań. Trudno nie odnieść wrażenia, że niezależnie od precyzyjnego przedstawienia intencji, jakie kierowały jej działaniami artystycznymi, habilitantka dokonuje pewnego przekroczenia, polegającego na ocenie wartościującej własną pracę, nie tyle w skali odnoszącej się do własnych kryteriów jakości, co w kategoriach bezwzględnych. Możemy, rzecz jasna, przyjmować, że zachowanie względnie obiektywnego, krytycznego, opartego na intelektualnym dystansie poglądu na własną pracę jest w takim przypadku wyjątkowo trudnym zadaniem. Różnica, w moim przekonaniu, polega na gotowości przyjęcia postawy wyrażającej się deklaracją własnego zamiaru artystycznego i oceną stopnia jego spełnienia w odniesieniu do roboczego kryterium wartości pracy oraz w konsekwencji gotowością na to, że ocena wartości naszej pracy w kategoriach bezwzględnych nie należy do nas samych, lecz odbiorców.

Bardzo pozytywnie oceniam całościowe podejście do własnej pracy, wyrażone w tekście, połączone z dążeniem do poszukiwania powiązań z wcześniejszymi realizacjami i refleksją nad głównym motywem własnej twórczości.

Reasumując, tekst autokomentarza Pani dr Natalii Rozmus Esparza umożliwia wszechstronny przegląd zainteresowań artystki oraz wielowątkowe prześledzenie tropów, jakimi podążają jej inspiracje artystyczne.

Dr Natalia Rozmus Esparza kieruje swoją uwagę poznawczą, równocześnie z niesłabnącym zainteresowaniem poszukując inspiracji malarskich, w stronę obiektów i struktur architektonicznych. Opierając się na informacjach biograficznych autorki, od czasu realizacji dyplomu malarskiego w pracowni prof. Siwińskiego, Pani Natalia Rozmus Esparza z pełną determinacją i konsekwencją realizuje własne programy podróży studyjnych, poświęconych zwiedzaniu, obserwacjom i zbieraniu materiałów do rozwijania pracy malarskiej. Nie ulega wątpliwości, że także dla Pani Natalii Rozmus Esparza jako aktywnej i doświadczonej projektantki, taki *modus operandi* prowadzenia badań i gromadzenia doświadczeń w terenie jest nie do przecenienia. Pozwala to dojść do przekonania, że jedynie forma bezpośredniego, naocznego spotkania z interesującymi ją obiektami stanowi wiarygodną i skuteczną stymulację dla wyobraźni malarskiej autorki. Trudno oprzeć się skojarzeniu takiej postawy z działaniami XVIII i XIX wiecznych twórców wedut i panoram, skrupulatnie badających topografię portretowanych miast i przygotowujących się do tego zadania z pomocą wszelkich dostępnych metod warsztatowych. Pani Natalia Rozmus Esparza zamieniła *camera obscura* na nowoczesne

narzędzia utrwalania widoków odwiedzanych miejsc, ale jako malarka z przekonaniem traktuje obraz jak wehikuł czasu, który pozwala jej przenieść się i odwołać bezpośrednio do własnego wspomnienia i doświadczenia utrwalonego w pamięci.

Artystka w czasie podróży nie rozstaje się z aparatem fotograficznym, wspomina o tym niejednokrotnie w autokomentarzu, akcentując tym samym jego rolę w stosunku do innych form prowadzenia notatek czy szkiców. W portfolio jednak nie pojawiają się prace fotograficzne jako samodzielna forma wypowiedzi artystycznej.

W tekście autokomentarza pojęcia kadru i kompozycji są przez autorkę używane wymiennie, tak jakby nie dokonywała w wyobraźni rozróżnienia pomiędzy mechanizmami i metodami budowania

kompozycji malarskiej a kompozycyjnym kadrowaniem fotograficznym. Zwracam na to uwagę nie tyle jako na rodzaj błędu metodologicznego, co pewien sygnał spostrzegawczości i nastawienia uwagi samej autorki, charakteryzującej się swoistą płynnością i przenikaniem postrzeganych, obserwowanych i zapamiętywanych obrazów. Sądzę, że na tym etapie poznawczym, niezależnie od tego, czy będziemy mówić o obrazie fotograficznym, czy też o załączku koncepcji obrazu malarskiego, w centrum uwagi autorki znajduje się sam oglądany obiekt.

Moim zdaniem, jeżeli posłużymy się tytułem serii obrazów dyplomowych „Po-widoki miasta” jako przenośnią odnoszącą się bardzo ogólnie do charakteru twórczości malarskiej habilitantki, otrzymamy uniwersalny klucz interpretacyjny, który trafnie wskazuje tropy jakimi podąża wyobraźnia Pani Natalii Rozmus Esparza. Odwołanie do neurofizjologicznego zjawiska powidoku lub kontrastu następczego możemy wówczas potraktować jako aluzję do procesu, w którym pamięć wzrokowa, współdziałając z wyobraźnią dokonuje przekształceń i transformacji realnego świata, którego doświadczyliśmy zmysłowo i który możemy odnaleźć w osobistej przestrzeni emocjonalnej.

Fundamentalnym pytaniem, trwale obecnym w twórczości autorki, jest pytanie o możliwości wyrażania przestrzeni na płaszczyźnie. Pytanie to jest obecne w pracy Pani Natalii Rozmus jako projektantki oraz jej refleksji teoretycznej związanej z szeroko rozumianym projektowaniem i w sposób nie mniej zasadniczy powraca w kolejnych wcieleniach w twórczości artystki malarki. Istotne jest to, że w odniesieniu do całokształtu działalności Pani Natalii Rozmus Esparza te „dwie osobowości” nie funkcjonują w odosobnionych pomieszczeniach specyfiki swoich dziedzin, ale zdają się prowadzić ciągle,

inspirujący dialog, zgodny z deklarowanym przez habilitantkę ideałem interdyscyplinarnego podejścia do uprawiania sztuki. Myślę, że w odniesieniu do wspomnianego dialogu właściwym określeniem będzie nie tyle współpraca tych „dwu osobowości”, co ich symbioza. O ile Natalia Rozmus Esparza – projektantka dąży do spełnienia kryteriów precyzji i czytelnej komunikatywności opisu przestrzeni, o tyle artystka malarka może doświadczać wyzwalającego emocje i pobudzającego inwencję „zmiękczenia” ścisłości opisowych kryteriów na rzecz wieloznacznej radości obcowania z płynną materią farby ulegającej w procesie malowania nieustannym przemianom. Będąc dalekim od wyciągania jednoznacznych wniosków czy też kuszenia się o diagnozę tego, na czym może polegać symbiotyczne współdziałanie takich twórczych „osobowości równoległych”, poprzestaję na stwierdzeniu, że w przypadku Pani Natalii Rozmus Esparza są one dynamicznie zintegrowaną całością.

Tworzenie tematycznych serii obrazów stało się, sądząc na podstawie rozległej dokumentacji habilitantki, ustaloną strategią już od czasów studenckich, poprzedzających nawet realizację dyplomowego cyklu „Po-widoki miasta”. Malowane na przestrzeni kilku lat po studiach (w latach pomiędzy 2012 a 2017) rozległe serie tematyczne: „Frankfurtery” i „Konstelacje” są bardzo jednolite pod względem zarówno skali, jak i proporcji podłoża, na którym pracuje malarka.

Powstający w latach 2017-2018 cykl „Resan”(„Podróż”) jest pierwszym cyklem malarskim, w którym celem autorki staje się stworzenie wizualnej opowieści, czegoś na kształt osobistego dziennika podróży. W następnych latach powstają obszerne, liczące kilkadziesiąt obrazów, kolejne serie: „Italia”, „Italian style” (około 2018 - 2020), a także wskazane jako dzieło habilitacyjne „Bezgranicze” oraz „Imagine”. Pod względem ilości włączanych w serie obrazów, różnorodności i charakteru przedstawianych obiektów oraz przestrzeni pejzażowych, cykle tematyczne, które Pani Natalia Rozmus Esparza maluje po roku 2017, oprócz uderzających odmienności formalnych i stylistycznych, mogą być również postrzegane jako odmienne w podejściu do interpretacji motywów architektonicznych, stanowiących inspirację do budowania swoistej narracji malarsko - przestrzennej.

Tworzeniu aury narracji wizualnej, rozwijaniu opowieści w kolejnych kontrastujących ze sobą lub przeciwnie, spokrewnionych kompozycyjnie odsłonach sprzyja budowanie w odniesieniu do całości serii jej wewnętrznego, zróżnicowanego rytmu uwarunkowanego wielkościami i proporcjami obrazów. W obydwu seriach „habilitacyjnych”, podobnie jak w

cyklach wcześniejszych chronologicznie pojawia się kontrastowe zestawienie regularnych w proporcjach prostokątów lub kwadratowych podobraz z obrazami komponowanymi na bardzo wydłużonych prostokątach, często o proporcjach boków 1:4 szerokości do wysokości, zarówno w układach horyzontalnych, jak i wertykalnych. Motywami obrazów o regularnych proporcjach są zwykle pomysły oparte na przybliżeniu pojedynczego, odosobnionego obiektu architektonicznego.

O ile układ horyzontalny wydłużonego prostokąta wydaje się być głęboko wpisany w tradycję malarstwa pejzażowego i wedutowego tworząc charakterystyczne ujęcia panoramiczne, o tyle układ wertykalny w podobnych proporcjach jest zaskakujący i nietypowy. Obydwa rozwiązania pociągają za sobą intensywnie oddziałujące implikacje wizualne związane z odczytywaniem kąta widzenia, z jakim mamy do czynienia w przedstawieniu. Notabene, silnie wydłużone proporcje obrazów zarówno w układach wertykalnych jak i horyzontalnych, w istocie nieczęsto pojawiające się w sztuce europejskiej, są bardzo chętnie i z wielką inwencją kompozycyjną wykorzystywane w malarstwie Dalekiego Wschodu.

Wydłużony prostokąt horyzontalny umożliwia zbudowanie w obrazie szerokiego kąta widzenia i zachęca tym samym widza do rozglądania się, błędzenia wzrokiem, poszukiwania, podobnie jak w realnym, nieznanym, a właśnie odkrywającym miejscu, punktów orientacyjnych i ciekawych zjawisk wartych zapamiętania.

Oddziaływanie panoramicznego prostokąta w układzie wertykalnym przeciwnie, zdecydowanie i „dyskomfortowo” zawęża kąt widzenia sprawiając, iż odnosimy wrażenie spoglądania przez szczelinę, prześwit, lekko rozsuniętą zasłonę, uchylającą się ku przestrzeni. Niepokojąco natomiast otwiera się i powiększa kąt widzenia w orientacji góra - dół. Efekt psychologiczny może być w tym przypadku wieloznaczny. Jeżeli mamy do czynienia z wysoko podniesionym punktem widzenia może on stwarzać u obserwatora poczucie braku stabilnego punktu oparcia, pewnej płynności punktów obserwacji, odmiennej od klasycznego „*punto stabile*” perspektywy linearnej. W przypadku zastosowania perspektywy silnie obniżonego punktu widzenia rezultatem będzie wrażenie otwarcia przestrzeni ku górze, wzmocnienie i monumentalizacja efektu strzelistości obiektów.

W swoich decyzjach kompozycyjnych Pani Natalia Rozmus Esparza w sposób bardzo świadomy korzysta z zarysowanego powyżej zasobu środków formalnych, których może dostarczyć zastosowanie zasad perspektywy linearnej, wykazując się inwencją, biegłością i równocześnie elastycznością w interpretacji przestrzeni definiowanej według tych reguł.

Myślę, że akcentowanie wyrazistych zmian proporcji podobrazi sprzyja powstawaniu w odbiorze całości serii obrazów habilitacyjnych wrażenia, że mamy do czynienia z rodzajem okien otwieranych przez malarkę, wciągających widza i zapraszających do przemieszczania się pomiędzy obrazami wyznaczającymi odmienne punkty i kąty widzenia. Nasuwa to skojarzenie z powstawaniem sekwencji ruchu, przemieszczaniem się po drodze, którą odbiorca zaczyna przebywać w enigmatycznej analogii do podróży, którą odbyła sama autorka.

Spośród środków formalnych języka malarskiego, którym posługuje się Pani Natalia Rozmus Esparza, chciałbym zwrócić uwagę na dwa bardzo, jak sądzę, charakterystyczne dla autorki rozwiązania. Pierwszym z nich jest dążenie do zbudowania kompozycji opartej na oddziaływaniu rytmu i konsekwentne poszukiwanie adekwatnego dla danego obrazu wybrzmienia zespołu jakości rytmicznych. Drugim, jak sądzę, kluczowym środkiem formalnym jest poszukiwanie rozwiązania obrazu poprzez użycie odpowiednich kontrastów walorowych i stopniowanie odcieni w skali tonalnej. Te dwie właściwości warsztatu są, rzecz jasna, w metodach pracy artystki ściśle ze sobą powiązane, tworząc rozpoznawalny i charakterystyczny dla poszczególnych obrazów „szkielet konstrukcyjny” i zasadnicze ciężary optyczne. Myślę, że można wymienione powyżej, elementarne cechy koncepcji malarskiej, odnosić zarówno do wcześniejszych chronologicznie serii obrazów, w których akcentowane są abstrakcyjne podziały geometryczne, jak i do serii prac powstających w ostatnich latach, budowanych znacznie swobodniej, bardziej organicznie traktowaną plamą malarską.

Jak zaznaczałem we wcześniejszej wypowiedzi, bardzo ważnym środkiem formalnym w pracy Pani Natalii Rozmus Esparza jest budowanie rozległej skali walorowej rozgraniczającej strefy światła i cienia. Modelunek światłocieniowy tworzy „szkielet konstrukcyjny” obrazu i wyznacza rozpiętość kontrastów w skali tonalnej. Chciałoby się powiedzieć, że jest tym samym odpowiedzialny za uporządkowanie w obrazie efektów światła, wyznaczenie mimetycznej „logiki oświetlenia”. Stanowi tym samym aspekt racjonalny w działaniu artystki. Natomiast poszukiwanie różnorodnych rozwiązań kolorystycznych wydaje się być dla autorki znakomitym pretekstem do zanurzenia się w żywiole farby i swobodnego eksperymentowania z jakościami koloru i materią malarską. O ile w obrazach pojawia się nierzadko kolor o bardzo dużej intensywności, o tyle malarza preferuje efekty transparentnego i półkryjącego położenia farby. Nie spotkamy tu raczej masywnego, materialnego impastu. To „lekkie” położenie farby sprzyja wykorzystaniu

fakturalnych właściwości samego płótna, pochłaniania, rozproszenia lub odbicia światła od jego powierzchni we współdziałaniu z warstwami farby. Inną jeszcze drogą eksploracji możliwości materialnych, jakie daje farba olejna jest dążenie malarki do zaanektowania spontanicznych, przypadkowych zacieków bardzo płynnej, „akwarelowej” materii w połączeniu z techniką „drippingu”. Pani Natalia Rozmus Esparza używa tych technik swobodnych w najszerszym zakresie w pejzażach pozbawionych śladów cywilizacji, ale eksperymentuje z nimi również w pejzażach architektonicznych, badając możliwości miękkiego, atmosferycznego wykorzystania tych efektów materialnych.

Wykorzystanie modelunku światłocieniowego i tworzonych na bazie skali walorowej efektów światła kierunkowego buduje w obrazach malarki bardzo czytelne odniesienia do precyzyjnie zdefiniowanych warunków oświetlenia oraz relacji przestrzennych w przedstawianym motywie. W jakimś sensie instynktownie oczekujemy uzgodnienia skali tonalnej z kontrastem barwnym stref cienia i światła, a rozwiązania tego zagadnienia w obrazach Pani Natalii Rozmus Esparza prowadzą mnie do ambiwalentnych wniosków. Rozważając problem specyfiki barwnej różnorodnych rodzajów oświetlenia, pytamy w istocie o barwę samego światła. Sednem problemu jest, w tym przypadku, zbudowanie kontrastu temperaturowego w relacji chłodne - ciepłe pomiędzy strefami cieni i światła. Ten kontrast i akord barwny, który tworzy on z barwami obiektów jest w stanie budować wrażenia skwaru upalnego południa, zmierzchu, wschodu słońca etc.

Trafnie i lapidarnie wyraził to zagadnienie Claude Monet w swoim znanym zdaniu: „Obiekty, które maluję nie są istotnym czynnikiem, najważniejsze jest dla mnie to, co znajduje się pomiędzy moimi oczyma i obiektem”.

Co ciekawe, artystka w części swoich prac dąży do sytuacji, w której pomysł na gamę kolorystyczną i kontrasty barwne zachowuje daleko idącą autonomię wobec czytelnie wyznaczonej walorowo, mimetycznie uporządkowanej przestrzeni. W kontakcie z obrazami Pani Natalii Rozmus Esparza, w szczególności opartymi na kontrastach barw o silnym nasyceniu, odnoszę wrażenie bliskie patrzeniu na witraż, który posiada własne wewnętrzne światło koloru, pochodzące z promieniowania płaskich stref barwnego szkła. Uzgodnienie tego rodzaju własnego światła tożsamego z kolorem w połączeniu z modelunkiem światłocieniowym jest, jak myślę, zadaniem bardzo trudnym.

Moim zdaniem, efektywna współpraca gamy tonalnej i kolorystycznej jest bardziej spójna w obrazach, w których mamy do czynienia z gamą monochromatyczną lub bliską monochromatycznej. Również tutaj towarzyszy mi jednak wrażenie oglądanego przez barwny filtr rysunku, ponieważ często działanie kontrastu tonalnego jest znacznie silniejsze niż delikatna modulacja odcieni barwnych na przykład bladego błękitu

turkusowego, tonów zielonkawej żółci, chłodnej bieli i jasnej nieco ocieplonej zieleni, jak to się dzieje w obrazie "Ad-Djar perspektywa". Kontrast tonalny jest bardzo mocny, a światła podobnie jak cienie są utrzymane w chłodnej skali barwnej.

Pozostając jeszcze przy rozważaniach problemu współdziałania gamy tonalnej i chromatycznej, chciałbym wskazać obraz, w którym rozwiązanie tego problemu wzbudza moje wątpliwości: "Skarbiec o zachodzie słońca". Zestawienie jasnego różu łososiowego, akcentów żółci i ciepłego ciemniejszego różu w wysokich światłach z głębokimi cieniami, w których pojawiają się błękit i ciemne odcienie fioleto zostało zneutralizowane rozległymi strefami bardzo intensywnego karminu. Karmin w tonie pomiędzy pełnym światłem i głębokim cieniem, położony dość płaską plamą, promieniuje tak wielką ilość własnego światła, że skutecznie osłabia kontrast ochłodzonej temperatury barwnej stref cienia w opozycji z pełnym światłem.

Pozytywnym, w moim przekonaniu, przykładem pełnej spójności może być pejzaż pozbawiony elementów architektonicznych pt. "Sunset-Grand Canyon", w którym spłaszczona soczewka poświaty dogasającego światła w odcieniach bladego złota oraz oranżu jest skontrastowana i otoczona turkusowymi błękitami przechodzącymi stopniowo ku dolnej krawędzi obrazu w mroczne odcienie chłodnego błękitu i zimnej czerni z akcentami szarości. Nie ulega dla mnie wątpliwości, że gama i kontrasty barwne uległy w tym obrazie daleko idącej transpozycji, niemniej akord kolorystyczny całości i napięcia kontrastów kolorystycznych bardzo trafnie oddają atmosferę i charakter oświetlenia. Myślę, że na takim poziomie możemy mówić o unifikacji skali tonalnej i chromatycznej, w której kolor zachowuje swoje oddziaływanie zmysłowe.

Pani Natalia Rozmus Esparza, opisując swoje procedury warsztatowe związane z budowaniem rozległej i precyzyjnie zdefiniowanej skali światłocieniowej używa określenia *ombre*. Ta, prosta w gruncie rzeczy technika malarstwa dekoracyjnego oznacza uzyskanie płynnego przejścia walorowego pomiędzy najjaśniejszymi i najciemniejszymi tonami.

Sądzę, że w odniesieniu do zamierzeń malarskich autorki jest sygnałem zamiaru uporządkowania skali tonalnej rozjaśniającej się ku górnej krawędzi obrazu. Rozumiejąc, jak myślę poprawnie intencje autorki, wyrażone w opisie jej działań warsztatowych, muszę przyznać, że nie zetknąłem się do tej pory z użyciem takiego określenia w odniesieniu do znacznie bardziej złożonej techniki malarskiej, polegającej na tworzeniu podmalówki światłocieniowej na stonowanym podłożu barwnym poprzez rozjaśnianie walorów transparentnie lub półkryjąco stopniowanymi odcieniami bieli i szarości. Warto, być może, w tym miejscu zwrócić uwagę, że ta metoda warsztatowa, posiadająca swoją genezę w

technikach rysunku *chiaroscuro*, modelowania światłocieniowego czernią i bielą na tonowym podłożu ma swoją bardzo długą tradycję i była techniką preferowaną przez malarzy tenebrystycznych, chętnie wykorzystujących tę metodę „rysowania światłem”. W takiej procedurze warsztatowej powstaje wyszukany efekt tak zwanej szarości optycznej, eksponującej wrażenie wewnętrznego blasku uzyskanego tą drogą modelunku światłocieniowego. Malarze, tacy jak Jacopo Tintoretto czy El Greco bardzo interesująco eksperymentowali z wykorzystaniem w strukturze barwnej obrazu niemal nie przekształconych kolorystycznie efektów szarości optycznej. Ciekawymi przykładami mogą być takie obrazy jak „Przeniesienie ciała św. Marka” z Galleria dell’Accademia i „Odnalezienie ciała św. Marka” z Pinacoteca di Brera Tintoretta czy dwie weduty El Greco „Toledo w czasie burzy” z Metropolitan Museum oraz „Widok i plan Toledo” z Casa del Greco. Pozwalam sobie na tę dygresję historyczno - warsztatową, ponieważ intrygujące wrażenie dematerializacji struktur architektonicznych we wspomnianych obrazach, jak sądzę, interesująco koresponduje z poszukiwaniami malarskimi Pani Natalii Rozmus Esparza.

Założenia artystyczne autorki, wobec tropów jakimi podążają jej inspiracje oraz procedur malarskich, którymi się posługuje, pozwalają uznać za uzasadnione pytanie, w jakim stopniu artystka pragnie zachować w swoich obrazach poziom zobiektywizowanej, rzeczowej obserwacji miejsc i obiektów. To pytanie, na ile autorka chce pozostać w roli podróżnika - badacza wybieranych lub napotykanych w swoich wędrówkach zjawisk wobec imperatywu zachowania autonomii artysty i tworzenia obrazów, dla których obserwacja będzie punktem wyjścia, impulsem do rozwinięcia kompozycji rządzonej własnymi wewnętrznymi prawami. Wydaje się, że balansowanie pomiędzy tymi biegunami w poszukiwaniu nasyconej emocjonalnie, dynamicznej równowagi jest bardzo istotnym poziomem refleksji autorki, warunkującym świeżość inspiracji w jej działaniach.

Usiłując ogarnąć całościowym spojrzeniem jej twórczość malarską na przestrzeni kilkunastu lat, mogę stwierdzić, że artystka opowiada się konsekwentnie po stronie autonomii warsztatu artystycznego i jego wewnętrznej spójności.

Być może, Pani Natalia Rozmus jako uważna obserwatorka i doświadczona projektantka poddaje analizie materiały, z jakich zostały zbudowane interesujące ją struktury, ale jako artystka dąży do tego, aby uniezależnić się od analitycznych i szczegółowych obserwacji, zmierzając do tego, by poświęcić swoją uwagę rozwijaniu koncepcji formalnej obrazu. Nie dowiemy się z obrazów Pani Natalii Rozmus Esparza, z jakich materiałów wykonane są

budowie, które przedstawia. Artystka interesuje się bowiem przede wszystkim zasadniczymi cechami strukturalnymi obiektów, redukując detale architektoniczne. Daleko idące uproszczenie form architektonicznych wydaje się być tutaj założeniem, w którego procesie malarka dokonuje transformacji na zespół płaskich plam barwnych o różnorodnych wielkościach i obrysach. Ten rodzaj metodycznego przetwarzania kształtów budowli może przypominać w jakimś stopniu technikę collage poprzez czytelne wyodrębnienie obrysów plam stopniowanych w pokrewnych lub kontrastujących odcieniach.

Innym jeszcze skojarzeniem, które przychodzi mi na myśl ta metoda separacji odcieni jest technika tworzenia obrazów fotograficznych zwana izohelią. Technika izoheli należy do tzw. technik tonorozdzielczych i polega na przetworzeniu obrazu wyłącznie zabiegami fotograficznymi. Umożliwia uzyskanie efektu grafizacji obrazu w kilku odseparowanych strefowo odcieniach wybranych z całej skali tonalnej w fotografii wyjściowej. Bardzo pracochłonna w wersji analogowej izohelia jest znacznie łatwiejsza do uzyskania metodami cyfrowymi przez schodkowe przetworzenie krzywej tonalnej. Rezultatem są zarówno interesujące efekty grafizacji, jak i specyficzna „synteza” i uproszczenie kształtów. Pozwalam sobie ponownie na tę dygresję ze względu na to, że dostrzegam w pracach Pani Natalii Rozmus Esparza trudne do jednoznacznego zdefiniowania podobieństwa z obrazami tworzonymi z pomocą warsztatu cyfrowego.

W moim przekonaniu, artystka w swoich obrazach często uzyskuje efekt przypominający raczej wirtualny model budowli aniżeli jej sugestywny materialnie ekwiwalent. Ten rodzaj syntezy kształtów byłbym skłonny określić jako rodzaj geometryzacji topologicznej, dążącej do podkreślenia zasadniczego układu rytmów charakterystycznych dla badanej struktury.

Pomimo tego, że w tekście recenzji poświęciłem dużo uwagi analizie najbardziej aktualnych dokonań habilitantki ze wskazanego dzieła habilitacyjnego, zależy mi na podkreśleniu faktu, że ogromnie ważnym w podejściu Pani Natalii Rozmus Esparza jest ciągle odwołanie do powracającego w jej twórczości motywu interpretacji przestrzeni. Z pełnym przekonaniem pozytywnie oceniam całość jej dotychczasowego dorobku malarskiego, jak również aktywność wystawienniczą oraz twórczość projektową. Jestem także przekonany, że wskazane dzieło habilitacyjne jest pracą, która w adekwatny sposób reprezentuje istotę jej poszukiwań twórczych.

Konkluzja

Pani Natalia Rozmus Esparza jest artystką, która w sposób bardzo rozpoznawalny zdefiniowała kategorie swoich zainteresowań malarskich. Przedsięwzięcia badawczo - podróżnicze i projekty malarskie, które realizuje zaowocowały rozległymi malarskimi cyklami tematycznymi. Artystka w kolejnych seriach obrazów bada różnorodne możliwości interpretacyjne wybranych motywów, rozszerzając i wzbogacając zasób własnych środków wyrazu oraz doświadczenie warsztatowe.

Pozytywnie oceniam ujawniony w pracy artystycznej oraz w tekście autokomentarza autorskiego potencjał intelektualny habilitantki. Doceniam i wobec moich obserwacji potwierdzam deklarowaną przez Panią Natalię Rozmus Esparza pasję i determinację w rozwijaniu swojej twórczości, a także, co bardzo ważne, niezwykłą pracowitość objawioną w działalności artystycznej, projektowej i dydaktycznej.

Myślę, że imponujący i zróżnicowany dorobek artystki jest najlepszym świadectwem jej głębokiego zaangażowania w to, co sama nazywa poznawczą przestrzenią sztuki. Pani Natalia Rozmus Esparza przekonuje mnie swoją postawą o tym, że malarstwo jest dla niej cennym odkryciem. Wszechstronna i wyczerpująca dokumentacja działalności artystycznej, projektowej oraz dydaktycznej, osiągnięcia i wyróżnienia artystyczne pozwalają mi z pełnym przekonaniem wnioskować o nadanie Pani dr Natalii Rozmus Esparza stopnia doktorki habilitowanej w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Stwierdzam, że przedstawione dzieło habilitacyjne spełnia wymogi określone w art. 219 ust.1 pkt.2 ustawy z dnia 20 lipca 2018. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2022Poz. 574 z późn.zm.).

Dr hab. Mirosław Sikorski prof. ASP