

Wrocław, 17 V - 6 VI 2024 r.

prof. Paweł Lewandowski-Palle

Katedra Malarstwa Architektonicznego i Multimedków

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

RECENZJA

rozprawy w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych,

w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki

mgr Julii Ryszardy Królikowskiej

z Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

Julia Ryszarda Królikowska urodziła się w 1992 r. Studiowała na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Dyplom z zakresu malarstwa obroniła w 2017 r. pod kierunkiem prof. Andrzeja Zdanowicza, w którego Pracowni Malarstwa pracuje na stanowisku asystentki, stąd wybór swojego profesora na promotora doktoratu jest naturalny.

Rozprawa doktorska „Komponowanie przestrzeni” J. R. Królikowskiej składa się z pięciu rozdziałów, wstępu, zakończenia i bibliografii. Opracowanie wraz z ilustracjami liczy 42 strony. Blisko czterostronicowe wprowadzenie przywołuje tak istotne dla ruchu sztuki nazwiska, jak Alberti, Arnheim, Deluze, Greenberg, Guattari czy Nietzsche. Do kluczowych należy cytata Arnheima: „zbyt daleko posunięta analiza bywa równie szkodliwa, jak sztuczny prymitywizm człowieka, który nie chce wiedzieć, jak i dlaczego pracuje” przekładając się na deklarację autorki: „staram się w poniższej rozprawie wypośrodkować ilość informacji, aby pozostawić należną część samej pracy artystycznej”. Cytując: „nie ma faktów, są tylko interpretacje” jest po stronie Nietzschego. Nie ma faktów? To czymże są fizyczne istniejące dzieła? Czyż nie bazą wieloobrazowości sztuki? Odwołując się do reguł i tradycji medium malarstwa, autorka odnosi się do wynikających z niego tęsknot, nostalgii i ideałów. Do kluczowych wartości należy

przywołanie zdefiniowanej przez Albertiego koncepcji obrazu jako otwartego okna, metafory malarstwa otwartego na świat. I choć mniej lub bardziej radykalnie zmieniały się koncepcje obrazu, to wczesnorennesansowy traktat Albertiego o malarstwie pozostanie na zawsze istotną refleksją o malarstwie. Dla Pani Królikowskiej bardzo ważnym wydaje się być Greenberg, podkreślając że dla niego „nie liczyły się ani przestrzeń, ani odbiorca”. Nie wiem, jakim analitykiem jego koncepcji jest autorka, pośrednim czy bezpośrednim, bo posiłkowanie się obcym komentarzem często prowadzi, zwłaszcza młodych ludzi, na manowce, jakże często w obszar półprawd i niedopowiedzeń. Przywoływanie płaskości malarstwa, jako jego najważniejszego atrybutu, wydaje się być zaskakujące. Cóż więc począć z faktem, właśnie faktem, kuratorskiej wystawy Greenberga „Abstrakcja pomalarska” z 1964 r., jednej z najważniejszych wystaw w historii malarstwa, dalece niekonsekwentnej od deklarowanej „płaskości” malarstwa? Uczestniczką tej wystawy była m.in. Helen Frankenthaler, może najwybitniejsza malarka w historii malarstwa, z całą pewnością daleka od „płaskości”, malująca od 1951 r. tzw. „techniką plamienia” na pozbawionym apretury surowym płótnie farbą najczęściej olejną, ale i akrylową „Magna” rozcieńczaną terpentyną lub naftą. Greenberg znał świetnie jej malarstwo (od 1950 r. przez pięć lat byli ze sobą związani) a w tamtych latach był przede wszystkim krytykiem ekspresyjnego abstrakcjonizmu. Ruch sztuki posiada zaskakujące wymiary

Definiując pojęcia dla rozprawy podstawowe: przestrzeń i komponowanie, autorka za najważniejszą jednak uważa fizyczną obecność odbiorcy w przestrzeni, który staje się elementem kompozycji dzieła, gdzie komponowanie jest bezpośrednim kontaktem z dziełem sztuki. Najistotniejszą jest jednak refleksja wokół procesu komponowania przestrzeni dzieła. Rozdział pierwszy „Projektowane” określa bazę aktualnych realizacji plastycznych. Są nimi prace: licencjacka i magisterska, do których doktorat stanowi „w wielu aspektach” kontreę, co wydaje się o młodej artystce świadczyć dobrze, bowiem kontynuacja przeradza się w refleksję pogłębianą. Zaskakująca, choć wyartykułowana we wstępie, jest deklaracja pisania rozprawy w czasie przyszłym. Kontekst przestrzeni i odbiorcy wymaga uszanowania. W przeszłości płaszczyzna ściany czy raczej ścian była istotnym punktem odniesienia tej twórczości. Teraz realizacja plastyczna została od ścian oderwana. W przestrzeni wnętrza, na planie koła artystka konstruuje swego rodzaju panoramę składającą się z siedmiu skierowanych ku centrum koła obrazów. O ile praca magisterska była konstrukcją wspomnień językiem abstrakcji to praca doktorska jest obrazowaniem przedstawieniowym skierowanym na pejzaż miejski.

Zaskakujące, że jest to pocztówkowa architektura totalitarnego Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich.

Rozdział drugi „Realizowanie” rozpoczyna cytat wpływowej postaci architektury i dizajnu, Dejana Sudjica: „... w architekturze chodzi o władzę...”; nie wszyscy to rozumieli, koszmar budynków komitetów PZPR-u, najczęściej ani uwodził, ani imponował, ani onieśmielał, chyba że brakiem gustu partyjnych „możnowładców”. Artystka informuje, że jej praca doktorska ulokowana zostanie w niezwiązanej ze sztuką przestrzeni publicznej. W tym miejscu rozprawy pojawia się artykułowanie zainteresowania modernistyczną architekturą Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich. Nieco dalej pojawiają się Zygmunt Bauman z refleksją o utopiach, idea miasta szczęśliwego na wyspie Utopia Thomasa More’a, socjalizm utopijny, Marinetti, Moisiej Ginzburg, Le Corbusier, Ceaucescu i jego Pałac Ludowy czy poznańskie Centrum Kultury Zamek, w którego kontekście autorka stawia pytanie: „... czy w salach o tak trudnej i mocno zdefiniowanej architekturze, nie uwzględniając kontekstu przestrzeni poprzez nieznajomość czy pomijanie, można uciec od wdzierania się niechcianych kontekstów innych idei, które miały być w zamyśle reprezentowane przez medium architektury.” Pytanie jest cenne. Niestety po jego postawieniu brak odpowiedzi. Oglądałem w „Zamku” wiele wystaw, którym kontekst nie przeszkadzał, których nie dominował.

Rozdział trzeci, „Dokumentowanie” rozpoczyna deklaracja autorska, że jej instalacja malarska jest „... chęcią utrudnienia możliwości pozornego poznania twórczości na podstawie dokumentacji fotograficznej.” Tym samym autorka nie przewiduje trudności recenzenta, który dysponuje coraz częściej jedynie dokumentacją. Do jej rozważań o dokumentacji dzieła, dodałbym jeszcze refleksję, że obiektyw pomimo swojej nazwy obiektywnym nie jest.

Przesuwając bardzo silnie refleksję na bezpośredni kontakt z dziełem, wydaje się wpadać w pułapkę, bo zgodnie z jej wypowiedzią optymalnym byłoby napisanie refleksji... po obronie upublicznionego dzieła plastycznego. Jest i inna niekonsekwencja, otóż wbrew sporządzonym przez siebie zapisom artystka posługuje się... pocztówkami do konstrukcji kolaży, jako bazy dla malarskiego opracowania doskonałych obrazów nieistniejących sytuacji.

Rozdział czwarty „Przeobrażanie” ujawnia przede wszystkim znaczące dla tematu doktoratu artystki najbardziej istotne obrazy. To trzy doskonale perspektywicznie wykreślone renesansowe weduty, „Idealne miasta”: z Urbino, Baltimore i Berlina, zapewne Piera della Francesci, Fra Carnevale i Francesca di Giorgio Martiniego oraz szeroki zestaw... pocztówek z obiektami architektonicznymi z ZSRR. Malarskim wizjom artystów wybitnych towarzyszą

sfotografowane obiekty, których wspólnym elementem jest utopia. To właśnie pocztówki, powiększone, pocięte i skomponowane, bliskie architektonów Kazimierza Malewicza, stały się projektami malarskiego dzieła Julii Królikowskiej. Siedem kolaży jak siedem dni stworzenia świata... Symboliczne jest określenie formatu siedmiu obrazów składających się na instalację: 78 x 220 cm, jak w „Idealnym mieście”, namalowanych techniką akrylową i olejną. Bardzo cennym jest świadome wykorzystanie techniki akrylowej, której zdecydowana większość farb daje powierzchnie mniej lub bardziej błyszczące, co związane jest z tym, że żywica akrylowa swoim wyglądem przypomina nieco drobiny szkła, dlatego po wyschnięciu farby posiadają nieco błyszczące brzmienie.

Rozdział szósty „Komponowanie” stanowi uzasadnienie dla koncepcji własnej panoramy. Jest analizą obrazu na planie koła i konstrukcji rotund, w których panoramy były eksponowane. Artystka „odwołuje się do koncepcji panoramy jako rodzaju makiety rzeczywistości” lokując na drewnianej, szkieletowej konstrukcji własne malarstwo. Wpisane w nieco ponad pięciometrową średnicę koła elementy siedmioczęściowej całości nie łączą się ze sobą, pozostawiając przestrzeń otwartą, przeznaczoną dla widza wpisującego w nią refleksje z pamięci własnej.

Stronicowe „Zakończenie” jest podkreśleniem integralności elementów pracy doktorskiej. Julia R. Królikowska stawiając pytania nie szuka odpowiedzi, nie chce „aby obraz odpowiadał na jakieś pytanie”, przyjmując, że obrazy nie muszą chcieć czegokolwiek. Wystarczy, że są. Pozostanę z refleksją, że jakże cennymi są rozprawy kończące się zamiast zakończeniem, wnioskami.

Wartość rozprawy obniżają różnego rodzaju błędy.

Z twórczością Julii Ryszardy Królikowskiej bezpośrednio zetknąłem się po raz pierwszy podczas wystawy Najlepszych Dyplomów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w 2017 roku, na której prezentowała dyplomową instalację malarską „Postrzeganie” zestaw około dwudziestu nieregularnych kształtów obrazów niewielkich formatów. Niestety w przestrzeni klatki schodowej Zbrojowni Sztuki nie wybrzmiała tamta instalacja najlepiej. Ale same jej elementy zrealizowane techniką tempery jajowej na podłożach drewnopochodnych broniły się jakością organizacji malarskiej, jakością malarstwa. W każdym razie zapamiętałem młodą artystkę o ciekawej wrażliwości budowania harmonii własnych. Cztery miesiące później miałem kontakt z szerszym zestawem prac artystki podczas 27. Ogólnopolskiego Przeglądu Malarstwa Młodych

PROMOCJE 2017 w Galerii Sztuki w Legnicy. Zestaw dyplomowy, nieco już rozszerzony, uzupełniony został o cztery obrazy z serii „Architektura hodowlana” – stworzone przez człowieka klatki do celów hodowlanych czy paśnik oraz o 20 prac cyklu „Fragile” - dwie z nich były czystymi plamami bieli, a pozostałe oparte o biel i ultramarynę pionowe moduły zawierały najczęściej bardzo interesującą pikturalną akcję malarską przywołującą skojarzenia z organicznymi elementami natury, z ciałem czy cielesnością. Czerwono-krwiste klatki, fragmenty „Postrzegania” i zdominowane przez ultramarynę panele zaskakiwały odwagą zderzenia elementów i co by nie powiedzieć: niespójnością. Realistyczny cykl „Klatek” pomiędzy abstrakcyjnym „Postrzeganiem” i strukturalnymi modułami „Fragile” było jednak poważną próbą wypowiedzi o kruchości tego świata. Przekonywało zdumiewającą metafizyką. Zrozumiałem wówczas i to, że konsekwentnym założeniem artystki stała się procesualność. Zaglądając dzisiaj do katalogu i dokumentacji własnej nigdzie wówczas, zaskakująco, nie padło określenie: instalacja malarska, co przekładało się na analizę pojedynczych obrazów.

Kompletny wykaz aktywności Julii Królikowskiej zawierają dokumenty. Zapamiętałam jej obrazy z wystaw: „ALEKSANDRALE 2. Kolekcja Primary Colours” w GALERII OMEGA im. Marka Hoffmanna w TORUNIU (8 VI - 4 VII 2018), „PRIMARY COLOURS 4” w Mini Salonie Sztuki, Miejskiego Centrum Kultury w Ciechocinku (14 IX - 12 X 2018) czy „CIEMNO WSZĘDZIE czyli od Czerni do Czerni” w Galerii Sztuki Współczesnej we Włocławku (5 V - 6 VI 2021). Patrząc na eksponowany tam obraz artystki „Kurtuazja” pomyślałam: ileż udźwignąć może czarny kwadrat? Centrum tamtej kompozycji stanowił zakodowany tajemniczymi zapisami kwadrat. Atakowany zarówno światłem, jak i opuszczającą już płaszczyznę obrazu kulą z rury lufy. Ileż może udźwignąć obraz? Wszystko. Niedopowiedzenia i tajemnice, których nie jesteśmy w stanie zmaterializować. W tym miejscu zasadnym jest wspomnieć, że młoda artystka eksponowała swoje prace m.in. w wirtualnej galerii w USA, w Japonii, Czechach, Belgii, Niemczech i ostatnio w ogarniętej wojną Ukrainie, w Łucku na Wołyniu. Najczęściej wystawiała jednak w Poznaniu. Tamże miały miejsce jej wszystkie wystawy indywidualne w ilości sześciu po dyplomie, ostatnia „To nic poważnego” w przestrzeni „Wołyńska 9”, którą się kuratorsko opiekuje w 2022 roku, myślę, że najbardziej interesująca z jej wystaw.

W malarstwie Julii Królikowskiej od początku figuracja zderza się z abstrakcją. To było od początku konsekwentnie upraszczane malarstwo. Po 7 latach od obrony dyplomu, jej malarstwo wydaje mi się nadal świeże i wieloobrazowe. Nie szukam dla niego odniesień, choć przychodzą mi na myśl różne skojarzenia. Nie szukam ich, bo myślę, że to jej obrazowanie,

realizm formy w kontekście abstrakcji obrazu. Artystka nie opisywała ani nie opisuje kolejnych realizacji, komentuje całość która jest jakimś zjawiskiem artystycznym. Mam pewność, że w malarskich propozycjach artystki nie idzie o mniej lub bardziej zręczną żonglerkę formą, ale o coś ważnego. Powody dzieła są najważniejsze, i to one, a nie ich materialny zapis decydują o wartości refleksji. W malarstwie najważniejsze są na początku powody a po realizacjach wnioski. Jeśli forma jest poszukiwaniem wieczności to artystka jest na drodze jej znalezienia jej bezkompromisowości. To formą mamy się pięknie różnić. I różnimy jeśli nie jesteśmy epigonami, naśladowcami czy kaskaderami marnującymi swoje twórcze życie, przegrywając swoją szansę własnego miejsca w sztuce. W aspekcie koloru Królikowska zawęży jego skalę; najczęściej go wycisza. Jej obrazy posiadają lekkość, dźwięk, przejrzystość i treści do zapisania – ujawniające się podczas kontaktu.

Pomyślałem, że do najważniejszych malarzy istotnych dla zrozumienia J.R. Królikowskiej należy Piotr Potworowski wraz z programem poetyckiego skrótu obrazowego, dzięki któremu obraz zawrzeć może w sobie nie poszczególne widoki, lecz wrażenia z całego spaceru lub całego dnia¹. Myślę też, że w pewnym momencie bardzo ważnym malarzem dla poznańskiej artystki był... Andrzej Zdanowicz, bowiem echa jego malarstwa dostrzegam w części dyplomowych kompozycji „Postrzeganie”. Inny wielki polski malarz, prof. Eugeniusz Markowski pisał: „Istnieje pogląd, że człowiek uprawiający jakąś dyscyplinę artystyczną, wówczas staje się artystą, kiedy uda mu się burzyć stereotypy lub dodać coś własnego do tego, co stworzyli inni. Ten sąd, jakkolwiek wygląda niewinnie, jest twardy i bezwzględny. Ale chyba trudno mu się nie poddać”. Julia Ryszarda Królikowska jest na właściwej drodze, uwalniając się od pewnych naleciałości czy może nawet zapożyczeń, co w trakcie studiów bywa mniej lub bardziej oczywiste dla poważnych analityków twórczości.

Na jej działalność patrzę od wystawy dyplomowej z satysfakcją. Jej dorobek wystawienniczy jest znaczący. Warunkiem sine qua non w sztuce jest indywidualna rozpoznawalność. Ona jest rozpoznawalna, ale nie przez to co przygotowała na doktorat. Trudno patrzy się na kolaże totalitarnych przestrzeni, nad którymi wisi cień zbrodniczej wojny. Poszukuje, eksperymentuje i ma odwagę się zmieniać czego najdobitniejszym przykładem jest plastyczne dzieło doktorskie. Tu mam problem, bowiem dzieła ostatecznego w nadesłanej dokumentacji nie ma. Pragnę jednak przypomnieć, że Umowa o dzieło na sporządzenie recenzji, w paragrafie 1 jednoznacznie artykułuje, że od recenzenta oczekuje się stworzenia recenzji rozprawy.

Dokumentacja nie zawiera zdjęć z prezentacji pracy doktorskiej. Reprodukcie innych dzieł plastycznych Pani Królikowskiej na nadesłanym nośniku cyfrowym portfolio wydają mi się dość spójne z jej, znaną mi, twórczością. W aspekcie plastycznego dzieła doktorskiego znam jedynie reprodukcje kolaży będących dla dzieła czymś w sensie matrycy. W tym miejscu ufam przede wszystkim promotorowi, który o J.R. Królikowskiej posiada wiedzę pozwalającą mu dopuścić pracę doktorską do publicznej obrony. To duża odpowiedzialność prof. Andrzeja Zdanowicza, ale powtórzę mam do niego zaufanie. Praca doktorska Pani Królikowskiej zaskakuje w kontekście jej wcześniejszej i najnowszej twórczości. Cenię cykle artystki z lat 2023-2024: „Powłoki” i „Gęstość liniowa włókien syntetycznych” akrylowo-olejne realizacje na tkaninach syntetycznych, m.in. na poliestrach, tyleż drapieżne co poetyckie. Uwagę moją zwraca wcześniejszy, z 2020 roku, temperowy cykl modułów „Handle with care”. Jej relacje z przestrzenią otwartą są połączeniem pasji porządkowania z nieustannym ruchem i bezpośrednim kontaktem. Powiedziałbym, że jej sztuka poszukiwania istoty przestrzeni jest zagadką przejrzystości i przezroczystości formy. Jej konstrukcje, o niewątpliwej urodzie, są przede wszystkim przestrzeniami znaczeń. Jednak to sami odbiorcy ustalają reguły odbioru dzieła. Życzę jej aby została artystką z Poznania a nie poznańską artystką.

Pytany o Julię Królikowską, jej bezpośredni przełożony, prof. Andrzej Zdanowicz charakteryzuje ją tak: „jest kompetentna i pracowita bardzo angażując się w życie Pracowni; ma bardzo dobry kontakt ze studentami, a jej aktywność wykracza poza zakres jej obowiązków, co jest wartością dodaną...” – to świetna rekomendacja. Biorąc pod uwagę aktywność wystawienniczą w kraju i zagranicą, stanowiącą znaczący wkład w dyscyplinę oraz zaangażowanie w sztukę i Uczelnię stwierdzam, że przedstawiona praca doktorska w pełni uzasadnia wnioski o przyznanie stopnia doktora. Julia Ryszarda Królikowska, zgodnie z warunkami określonymi w art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (Dz. U. z 2003 r. nr 65, poz. 595, Dz. U. 2005 r. nr 164, poz. 1365, Dz. U. z 2011 r. nr 84 poz. 455) o stopniach naukowych i tytule naukowym (z późniejszymi zmianami) zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego i wykazała wiedzę teoretyczną w dyscyplinie sztuki pięknej, oraz posiada umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej, co uzasadnia uchwałę nadającą stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki pięknej i konserwacja dzieł sztuki.

¹ Z. Kępiński, [w:] katalog wystawy „Stanisław Teisseyre. Malarstwo” Warszawa, 1964, s.6-7.

Jednoznacznie, z satysfakcją popieram wniosek o nadanie Pani magister Julii Ryszardzie Królikowskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki.

Paweł Lewandowski-Palle