

Dr hab. Andrzej Brzegowy, prof. UTH
Wydział Sztuki
Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego
w Radomiu

Radom, dn.31.08.2022 r.

**Ocena rozprawy doktorskiej,
Pana mgr. Michała Matysiaka
sporządzona w związku z przewodem doktorskim
wszczętym w dniu 24.03.2022 r.
w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki,
procedowanym przez Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
(procedura rozpoczęta przez Radę ds. stopni ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi
w dniu 17.11.2021 r.)**

Podstawy prawne:

Uchwała Rady ds. stopni ASP w Łodzi z dnia 26.05.2022 r. ws powołania dr. hab. Andrzeja Brzegowego, prof. UTH na recenzenta w postępowaniu doktorskim mgr. Michała Matysiaka

Temat rozprawy: Techniki wirtualne w rzeźbiarskim procesie kreacji przestrzeni na przykładzie cyklu prac rzeźbiarskich „Figura Serpentinata”

Promotor rozprawy: dr hab. Tomasz Matuszak, prof. uczelni

Podstawowe informacje na temat kandydata

Pan mgr Michał Matysiak uczył się w Liceum Plastycznym w Łodzi, w latach 2004 - 2008. Następnie rozpoczął studia I stopnia na Politechnice Łódzkiej na kierunku Architektura Wnętrz, które ukończył w 2012 roku. W latach 2012 - 2014 studiował na Politechnice Łódzkiej na kierunku Architektura i Urbanistyka, gdzie obronił dyplom magisterski pt. „Projekt Akademickiego Centrum Designu przy Nowym Centrum Łodzi”, wykonany pod kierunkiem dr. Tomasza Bolanowskiego. Jednocześnie w latach 2010 - 2017 studiował w Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi na kierunku Malarstwo. Dyplom magisterski obronił pod kierunkiem prof. Piotra Stachlewskiego, a aneks do dyplomu wykonał w pracowni dr. hab. Janusza Czumaczenko. W latach 2012 - 2014 był członkiem Samorządu Studenckiego Akademii Sztuk Pięknych i podczas studiów w 2013 roku został laureatem Konkursu im. Władysława Strzemińskiego. W czasie studiów na Politechnice Łódzkiej w 2010 roku odbywał praktyki architektoniczne w biurze „Lipski i Wujek” w Łodzi. W latach 2010 - 2017 prowadził działalność projektową w zakresie architektury i architektury wnętrz. Od 2015 do chwili obecnej pracuje jako instruktor i asystent na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (aktualnie Instytut Rzeźby), gdzie prowadzi zajęcia m.in. z Rzeźby Wirtualnej, Warsztatu Metalu i Technologii Rzeźby. W latach 2017 - 2020 był wykładowcą w Wyższej Szkole Informatyki i Umiejętności w Łodzi, gdzie prowadził zajęcia z m.in.: Warsztatów 3D, Wspomagania projektowania komputerowego i Grafiki komputerowej. Od 2020 do chwili obecnej pracuje jako wykładowca w Społecznej Akademii Nauk w Łodzi, gdzie prowadzi warsztaty 3D. Podczas pracy w Akademii Sztuk Pięknych w 2016 roku zostaje opiekunem grupy studentów podczas Ogólnopolskiej Platformy Wymiany Akademickiej organizowanej przez Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. W 2019 jest opiekunem artystycznym pleneru i zajęć plastycznych dla uczniów Zespołu Szkół Ekonomii i Usług w Łodzi. W latach 2016 - 2020 współorganizuje Mistrzostwa Polski w Rzeźbie ze Śniegu w Szklarskiej Porębie, dwukrotnie zdobywając II miejsce w kategorii Profesjonaliści. W 2017 prowadził jako współorganizator Kursy Mistrzowskie Rzeźby Portretowej dla studentów i uczniów liceów organizowane przez Wydział Rzeźby ASP w Łodzi. Pan Michał Matysiak był uczestnikiem wielu plenerów rzeźbiarskich, m.in.: *Osnowa OdNova* organizowanego przez Dom Kultury w Konstantynowie Łódzkim w 2018. Bierze udział w wielu wystawach zbiorowych i jest kuratorem kilku z nich. Z przedstawionego dorobku wynika, że

mgr Michał Matysiak jest autorem dwunastu realizacji form przestrzennych i rzeźb w przestrzeni publicznej, m.in.: w Łodzi, Konstancynie Łódzkiej czy Gorzanowie na Dolnym Śląsku. Część z nich to rzeźby efemeryczne, a inne to realizacje stałe jak choćby *Serpentinata III* wielkoformatowa rzeźba ze stali znajdująca się w zbiorach prywatnych czy *Entrance* praca znajdująca się na terenie parku rzeźby firmy Panattoni w Łodzi. Od roku 2013 jest aktywnym artystą biorącym udział w wielu wystawach zbiorowych m.in.; *Light Move Festiwal* w Łodzi w 2013, *Otwarta Platforma Współpracy Akademickiej* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w 2016 czy wystawa *Konfiguracja* w Galerii Zbrojownia Sztuki w Gdańsku w 2019 roku. Jako kurator realizuje projekt i wystawy w roku 2016 w Łodzi w i Pucku w *Jewelry Urban* oraz *Metal w przestrzeni* podczas Narodowego Kongresu Kultury w Łodzi w 2017 r. Jego działalność na rzecz Instytutu i Uczelni doceniły władze ASP w Łodzi, przyznając mu dwukrotnie Nagrody Rektora w 2018 i 2019 roku.

Recenzja pracy praktycznej

Część praktyczna doktoratu mgr. Michała Matysiaka składa się z dziesięciu rzeźb wykonanych ze stali metodą spawania. Noszą one wspólny tytuł „*Figura Serpentinata*” będący bezpośrednim odniesieniem do układu kompozycyjnego, stworzonego jeszcze w starożytności, a szczególnie intensywnie eksploatowanego w dobie baroku i manieryzmu przez takich artystów jak: Michał Anioł, Bernini czy Giambologna. Ten ostatni słynął z tworzenia rzeźb będących wręcz synonimem owego pojęcia. Doktoranta zaintrygowała zawarta w barokowej rzeźbie realizowanej według tej zasady idea ukazania ruchu, dynamiki formy, ekspresji, łamanie ustalonych przez renesans kanonów klasycznej statyki i równowagi. Ta odległa, wydawać by się mogło, idea, nagle staje się intrygująca dla artysty w dwudziestym pierwszym wieku, posługującego się całkowicie odmienną formułą plastyczną. Odrzucając realistyczny kształt barokowej rzeźby, stara się on zrealizować ówczesną ideę w abstrakcyjnej formie, której używa od dawna w swojej praktyce artystycznej. Świadectwa jej kształtu można znaleźć w załączonej dokumentacji. Na fotografiach przedstawiających duże realizacje widać mniej lub bardziej statyczne formy, w przeważającej mierze abstrakcyjne, usytuowane we wnętrzach nowoczesnych budynków lub w otwartej przestrzeni. Wszystkie wykonane tą samą metodą spawania. Technologia jest dla mgr. Michała Matysiaka niezwykle istotna. Wydaje się, że to ona decyduje o kształcie i wyrazie tej sztuki, stając się jakby rewersem jego artystycznej natury. Wymusza decyzje formalne, tworzy ograniczenia i niejako „współtworzy” te rzeźby. Stąd ich prosta forma, sprowadzona do geometrii płaszczyzn stykających się ostrymi krawędziami, pozbawionych miękkości zaokrągleń, mocnych i konkretnych, niepozostawiających niedopowiedzeń i niejasności. Tu wszystko jest czytelne i nic nie może pozostać nieokreślone. Jak w matematyce, bo przecież z niej wywodzi się kształt tej sztuki.

Doktorant w swojej dysertacji tak pisze o inspiracjach „Często na imprezach rodzinnych lub przedłużających się spotkaniach zawodowych tworzę układy przestrzenne ze swoich palców u rąk. Układy stworzone z pięciu elementów, zależnych od siebie fizycznie, mają zaskakująco wiele wariacji, rzekłbym wręcz, że nieskończenie wiele. Obserwowanie zmieniających się relacji pomiędzy kolejnymi układami staje się dla mnie uniwersalnym remedium na zaspokojenie poczucia bezproduktywności” i dalej „Podobną sytuacją jest dla mnie samotna podróż środkami komunikacji publicznej. Często [...] pochłania mnie inna, bardzo intymna czynność. Bilety [...] są punktem wyjściowym do tworzenia i obserwacji ewolucji chimerycznej struktury przestrzennej. Czasem z nudów i nieświadomie dokonuję pierwszych kilku zgięć papieru. Staram się zrozumieć relacje wzajemne pomiędzy kierunkami i płaszczyznami będącymi efektem zgięć i załamań. Podejmuję próby dalszych, już świadomych decyzji w obszarze kolejnych przekształceń, obserwując ich wpływ na wcześniejszą fazę. Czasem wracam lub zginam w innym miejscu. Znowu, ilość kombinacji wydaje się nieskończona, a mnie niezmiennie fascynuje zmienność wzajemnych relacji pomiędzy elementami i kierunkami w ramach jednej i tej samej formy przestrzennej”.

Cytowane zdania dają nam pewne pojęcie o rodzeniu się kolejnych koncepcji rzeźbiarskich mgr. Michała Matysiaka. Jednak najistotniejszym etapem w ich konkretyzacji i powstawaniu jest stworzenie modelu w programie komputerowym. To tam, w przestrzeni wirtualnej, odbywa się proces budowania kolejnych rzeźb. W dysertacji został on bardzo szczegółowo i wyczerpująco przedstawiony. Artysta używa przy jego omówieniu sformułowania „prowadzenie po linearnej ścieżce wyciągania”, co brzmi dosyć tajemniczo. Mając jakieś pojęcie o projektowaniu na komputerze, rozumiem, że jest to proces, jaki ma miejsce w wypadku wykorzystania programu komputerowego z całą wbudowaną w niego łatwością modyfikacji formy. Bywa to niebezpieczne dla rzeźbiarskiego procesu twórczego, wymagającego jednak długiego namysłu. W tradycyjnych technikach każda zmiana powstałej formy odbywa się, jeśli w ogóle jest to możliwe, bardzo powoli i kosztuje wiele wysiłku. Stąd bierze się ostrożność w planowaniu kolejnych kroków. Konieczne jest

osiągnięcie pewności co do przyjętego zamierzenia. Doktorant porusza ten problem w swojej dysertacji, ale dostrzega w tym dodatkową szansę dla użytkownika wycofania się z błędnych decyzji, czego nie da się już uczynić w tradycyjnym modelu rzeźbienia. Tak jest do momentu, kiedy wszystkie elementy rzeźby ułożone na wspólnej płaszczyźnie zostaną wycięte w blasze. Wtedy artyście pozostaje jedynie je zespawać.

Współczesna technika otwiera tak wiele nowych możliwości, że działanie według dawno ustalonych reguł wydać się może anachroniczne. W omawianej tu twórczości już sam przypadek wykorzystania papierowego biletu jako materiału do wywołania procesu twórczego można by uznać za „klasyczny”, bo następne etapy, czyli projektowanie rzeźby, rozłożenie jej na poszczególne części, a później laserowe wycinanie z blachy metodami, które do niedawna były nieznane, to właśnie efekt technologicznego skoku, z jakim mamy do czynienia. Kończące cały ten proces spawanie wyciętych w blasze kształtów w tym kontekście nabiera cech działania prawie starożytnego, nawet „romantycznego”, bo przywracającego procesowi twórczemu znamiona heroicznego zmagania się z materią. Można by też uznać, że wraz z inspirującymi działaniami na kawałkach papieru spina ono w całość ten skomplikowany akt twórczy, wpisując go tym samym w kształt koła.

Z analizy przedstawionego dorobku wynika, że mgr Michał Matysiak powtarza ten proces w przypadku każdego swojego dzieła. Wydaje się, że osiągnął już dużą biegłość techniczną i przekonanie, że jest to ten najważniejszy dla jego indywidualnych artystycznych potrzeb sposób powoływania do życia kolejnych projektów przestrzennych. Do takiego wniosku skłania obserwacja działań plastycznych doktoranta w ciągu wielu lat, niepodlegających niemal żadnym technicznym zmianom.

Mgr Michał Matusiak, pisząc o swoich inspiracjach wymienia kilka nazwisk. Zaczyna od Katarzyny Kobro, której *Kompozycja przestrzeni. Obliczanie rytmu czasoprzestrzennego* napisana wspólnie z Władysławem Strzemińskim jest dla niego fundamentem myślenia plastycznego. Wykorzystuje też teorię urbanisty Kazimierza Wejcherta zawartą w dziele *Elementy kompozycji urbanistycznej*, ale znacznie modyfikuje ją do swoich potrzeb. W dokonaniach dekonstruktywistów Franka Gehry'ego, Daniela Libeskinda czy Zahy Hadid dostrzega ogromny potencjał. Swoim rzeźbom stara się nadać podobny charakter i siłę wyrazu. Nawet bez tych informacji łatwo dostrzec, że źródła Jego sztuki biorą się ze współczesnej architektury, jej ograniczeń i prób ich przezwyciężenia (Dekonstruktywizm jako reakcja na dominację w architekturze pionów i poziomów). I choć cykl „*Figura serpentinata*” jest pójsciem w kierunku maksymalnej dynamiki, to wcześniejsze realizacje, spokojniejsze i bardziej statyczne mają wyraźne piętno tych inspiracji. Dobrze też czują się w towarzystwie architektury, w której otoczeniu wydają się jej „dzieckiem”.

Opracowując swój cykl, mgr Michał Matysiak wykorzystał wizualne bogactwo, które dostrzegł w tańcu z szarfą – odmianie gimnastyki artystycznej. Zaintrygowała go niepowtarzalność układów tego elementu, podlegającego ciągłym przemianom i modyfikacjom przestrzennym. Szarfa, posiadająca wyraźnie określony początek i koniec, stała się punktem wyjścia do pracy nad cyklem, także z powodu swojej linearności prowokującej do rozwinięcia jej w obiekt bardziej złożony przestrzennie. Szczególnie wyraźnie widać to w *Kompozycji I*. Podobnie jest w przypadku innych rzeźb z cyklu „*Figura serpentinata*”. Większość z nich ma także określony początek i koniec. Zostały tak skonstruowane, aby dało się je ustawiać w dowolny sposób. Nie są powiązane z podstawą, nie mają elementów mocujących do podłoża, wydają się zawieszane w przestrzeni, jak obiekt, którego są plastyczną transpozycją. Mają lekkość, chociaż bywają też masywne. Są gestem wykonanym w przestrzeni, ale i stają się niebezpiecznym znakiem. Figurą, która niesie niebezpieczeństwo.

Powstające przy okazji spawania, a później obróbki gotowej formy różne ślady użytych narzędzi – zarysowania, szlify, przepalenia i przebarwienia metalu – są próbą nadania rzeźbie bardziej „naturalnego” kształtu, jednocześnie odejścia od surowości komputerowego tworu. Przeniesienia jej w inny wymiar odczuwania. W ten sposób rzeźba „dostaje” jakby swoją historię, jej „ciało” staje się żywe, bywa poranione i naznaczone. Te uwagi mogą wydawać się zbyt uduchowione w kontekście twardej geometrii tych dzieł. I mnie także takimi się wydają, ale jeśli porównać *Kompozycję przestrzenną IV* z *Kompozycją przestrzenną IX*, to trudno uciec od podobnych określeń, tak wielka jest różnica pomiędzy wyrazem wspomnianych obiektów. Te różnice występują także i w przypadku innych kompozycji, co rodzi we mnie pewną wątpliwość. Zastosowanie w jednym cyklu o wyraźnym charakterze, posiadającym tytuł i określony cel powstania tak różnych sposobów opracowania powierzchni rzeźb, wydaje mi się, nie ujmując żadnemu z tych sposobów plastycznej skuteczności, dosyć ryzykowne, bo rodzące przypuszczenie, że ich autor nie miał przekonania, jakie one ostatecznie powinny być. Czy gładkie, malowane jednolitym kolorem, a więc precyzyjne i określone, czy raczej noszące na sobie ślady obróbki i łączenia, czyli ekspresyjne i gwałtowne? Może jest to wynik jakiegoś niedosytu powstałego podczas procesu tworzenia ich kształtu w komputerze, wtedy, gdy wszystko dzieje się w pewnej odległości od nas, od naszych dłoni i kiedy następuje ten ostatni etap urzeczywistniania modelu, ujawnia się też prawdziwa natura rzeźbienia, bo rzeźbić znaczy dotykać,

czuć. Stąd, być może, konflikt – czy rzeźba ma być odwzorowaniem modelu powstałego w komputerze, czy jego swobodną modyfikacją? Jakiś ślad podobnych wahań wyczytałem w dysertacji w rozdziale *Konkluzje*, gdzie autor zastanawia się, jaka będzie przyszłość jego twórczości.

Odpowiedzią na moje wątpliwości mógłby być inny fragment dysertacji. Mgr Michał Matysiak tak pisze o swoich celach: „...w tym cyklu skupiam się na analizie i badaniu związków i relacji między dynamicznie skręcającą się formą a odbiorcą. Bliższy tutaj jestem idei czystej formy w rozumieniu supematystycznym, bo podobnie jak u Malewicza i jemu pokrewnych najbardziej interesuje (mnie, dop. mój) piękno znajdujące się pomiędzy materialnymi elementami tworzącymi obraz, rozumiejąc przy tym otaczającą przestrzeń jako jeden z integralnych składników tego obrazu”, a dalej rozwija tę myśl w taki sposób „Jednocześnie staram się być reżyserem dla przestrzennego przedstawienia, do którego zapraszam odbiorcę. Staram się, żeby spektakl był emocjonujący i interesujący w całej swojej ciągłości. Spektakl będący niepokojącą, wręcz agresywną relacją przestrzenną, odnosząc się przy tym do Freudowskiej idei niesamowitego [*Unheimliche*] (str 26).

Pierwszy cytat wydaje się adekwatny do charakteru części rzeźb z omawianego cyklu. Tych, w których autor skupia się bardziej na formie. Rozwija w przestrzeni kształty, karząc widzowi delectować się ich złożonością i rytmiką (*Kompozycja przestrzenna I* i *Kompozycja przestrzenna IX*). Odwołanie do Malewicza i geometrycznej sztuki abstrakcyjnej osadza dzieła doktoranta w konkretnym miejscu, ale druga część cytatu z tego miejsca je wyrzuca. Trudno jest pogodzić „poszukiwanie piękna pomiędzy materialnymi elementami tworzącymi obraz” z dążeniem do tworzenia spektaklu będącego „niepokojącą, wręcz agresywną relacją przestrzenną” na dodatek w odniesieniu do Freudowskiej *Niesamowitości* (*Unheimliche*). Być może artysta chce zbudować całość swojego dzieła na zasadzie łączenia wody z ogniem. Zderzać ze sobą rzeczy do siebie nieprzystające. Ja odbieram to jako swoisty dualizm, wewnętrzne rozdarcie. Gwoli sprawiedliwości i może bardziej na obronę doktoranta trzeba przyznać, że nie da się poprowadzić wyraźnej granicy rozdzielającej omawiany cykl na dwie części w zależności od charakteru ich powierzchni, a co za tym idzie odpowiadające „mojemu” podziałowi. Pomiedzy poszczególnymi rzeźbami występują różnice mogące sugerować, że artyście zależało na stworzeniu wrażenia stopniowania. Od form poszarpanych, rdzawych, kłujących przestrzeń i nasze oczy, po gładkie i pomalowane. Jakby chodziło o pokazanie całego *spectrum* możliwości w tej technice. I jeszcze jeden cytat, który nie rozwiewa moich wątpliwości „...metal najlepiej oddaje abstrakcyjne, geometryczne formy, bez zakłócania ich kwestiami detalu rzeźbiarskiego czy śladu po narzędziu” (str. 35). Dodam jeszcze, że ten metal, użyty w taki sposób, jak np. w *Kompozycji IV* i *Kompozycji V* może przywołać całkiem inne obrazy, wciągnąć widza w obszary, jakie nie były przewidziane przez artystę programowo odżegnującego się od jakiegokolwiek narracji, skupionego na czystej formie. Pracując nad nimi, nie przypuszczał pewnie, że z czasem pojawi się kontekst, który przeniesie jego dzieła w odległy obszar skojarzeń. W obecnym czasie, kiedy media pełne są obrazów z Ukrainy, łatwo jest dostrzec w nich ten aspekt. W niektórych rzeźbach zobaczymy (tak jest ze mną) efekty ataku rakietowego, elementy konstrukcji zniszczonych budynków, tor lotu wysadzonego w powietrze pojazdu, rdzawą stal spalonego czołgu czy transportera. Znika gdzieś miękkość i lekkość szarfy, a na to miejsce pojawia się niebezpieczeństwo sygnowane ostrymi, poszarpanymi krawędziami. I jeszcze ta świadomość, że Malewicz, wspomniany tu wcześniej kilka razy, był pół Ukraińcem i pół Polakiem.

Przy takim odbiorze rzeźb realizuje się pragnienie autora, by stworzyć sztukę nacechowaną „niepokojącą, wręcz agresywną relacją przestrzenną”. To z pewnością mgr. Michałowi Matusiakowi się udało.

Jeśli chodzi o pracę pisemną, to trzeba zauważyć, że napisana jest językiem zrozumiałym, jasnym i wyczerpująco (zwłaszcza część poświęcona projektowaniu komputerowemu) przedstawia cele, założenia, proces twórczy i inne aspekty całego projektu. Posiada czytelny i logiczny układ całości.

Konkluzja

Cykl rzeźb mgr. Michała Matusiaka zrealizowany jako część praktyczna jego doktoratu jest efektem dwóch dopełniających się elementów. Pierwszy z nich to twórcza indywidualność przejawiająca się poszukiwaniem wyrazu plastycznego na podstawie obserwacji wybranego elementu rzeczywistości i umiejętne transponowanie go na język plastyczny, a drugim jest świetne opanowanie techniki komputerowej, świadome użycie jej do celów artystycznych i umiejętne połączenie z tradycyjnymi technikami rzeźbiarskimi. Pozwoliło to zbudować kolekcję rzeźb o interesującej, niejednoznacznej formie, uwzględniającej szereg ograniczeń technologicznych i efektywnie włączającej w proces twórczy adekwatne elementy stosowanych technik.

Przedstawiona do recenzji rozprawa spełnia wymogi stawiane przed kandydatem na doktora sztuk plastycznych. W związku z tym zwracam się do Rady ds. stopni ASP im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi o nadanie Panu Michałowi Matysiakowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki zgodnie z Ustawą z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.), Statutem Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi z dnia 12.09.2019 r. przyjętym uchwałą Senatu z dnia 12.09.2019 nr 179/19/k16-20 z późn. zm. oraz Uchwałą nr 180 /19k 16-20 Senatu Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi z dnia 25 września 2019 r. w sprawie: określenia sposobu postępowania w sprawie nadania stopnia doktora z późn. zm. w zw. z art. 192 ust. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.).

Andrzej Brzegowy