

dr hab. Beata Mak-Sobota
Wydział Ceramiki i Szkła
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu

Wrocław, 4.09.2022 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 :

Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.), Statut 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. art. 192, ust.2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.).

Temat rozprawy: Techniki wirtualne w rzeźbiarskim procesie kreacji przestrzeni na przykładzie cyklu prac rzeźbiarskich *Figura serpentinata*

Autor: mgr Michał Matysiak

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

Recenzja powstała na podstawie analizy następujących dokumentów:

- rozprawy doktorskiej pod tytułem „Techniki wirtualne w rzeźbiarskim procesie kreacji przestrzeni na przykładzie cyklu prac rzeźbiarskich *Figura serpentinata*”
- portfolio
- opinii promotora zatytułowanej „Opinia o przebiegu i realizacji rozprawy doktorskiej Pana mgr. Michała Matysiaka sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim w dziedzinie Sztuki w dyscyplinie Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, którego procedowanie zostało rozpoczęte przez Radę ds. stopni ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w dniu 17.11.2021 r.”
- dokumentu zatytułowanego Wniosek o wszczęcie postępowania o nadanie stopnia doktora sztuki
- dokumentu zatytułowanego Wykaz osiągnięć artystycznych osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora sztuki/Informacje o osiągnięciach i dorobku naukowym

Kandydat

Pan Michał Matysiak jest absolwentem studiów I stopnia na kierunku Architektura wnętrz Politechniki Łódzkiej oraz studiów II stopnia na kierunku Architektura i urbanistyka tejże uczelni. Okres studiów, trwający od 2008 roku do roku 2017, obejmował także studia na kierunku Malarstwo Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, które Pan Michał ukończył uzyskując tytuł magistra pracą dyplomową zrealizowaną pod kierunkiem prof. Piotra Stachlewskiego. Co istotne w tym czasie naukę Pan Michała Matysiak łączył z pracą zawodową jako projektant prowadząc własną działalność dotyczącą obszaru architektury i architektury wnętrz, jak i w biurach projektowych najpierw jako praktykant (biuro „Lipski i Wujek” w Łodzi), następnie pracownik (biuro „R-Custom” w Łodzi) oraz instruktor i asystent od 2015 roku w macierzystej Uczelni, jak również wykładowca w Wyższej Szkole Informatyki i Umiejętności w Łodzi. Po zakończeniu studiów Pan Michał Matysiak kontynuował pracę jako wykładowca w Wyższej Szkole Informatyki i Umiejętności w Łodzi, prowadząc zajęcia związane z wspomaganiem projektowania komputerowego grafiki komputerowej i oraz warsztaty 3D. W uczelni tej pracuje do roku 2020, by następnie podjąć zatrudnienie w Społecznej Akademii Nauk w Łodzi w związku z prowadzeniem warsztatów 3D. Przytoczone powyżej fakty sprawiają, iż wywnioskować należy, że kandydat uznał za istotne w swojej działalności twórczej już na etapie studiów, łączenie zdobywania wiedzy akademickiej i doświadczenia płynącego z praktyki związanej z wypełnianiem zadań w pracy zawodowej.

Będąc pracownikiem Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, gdzie prowadzi pracę dydaktyczną jako instruktor i asystent na Wydziale Rzeźby, obecnie Instytut Rzeźby, realizuje zajęcia z przedmiotu Rzeźba wirtualna i w ramach działań prowadzonych w Warsztacie Metalu pod kierownictwem dr hab. Tomasza Matuszaka. Angażuje się także w inne działania związane z dydaktyką, będąc opiekunem pleneru Ogólnopolska Platforma Wymiany Akademickiej w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, sprawując opiekę i współorganizację Mistrzostw Polski w Rzeźbie ze Śniegu w Szklarskiej Porębie, prowadząc Kursy Mistrzowskie Rzeźby Portretowej dla studentów i uczniów liceów przez macierzysty instytut. Równolegle Pan Michał Matysiak bierze czynny udział w wystawach i plenerach, co potwierdzają wskazane w opinii promotora aktywności. Jest uczestnikiem plenerów rzeźbiarskich na terenie kraju, m.in. Osnova Odnova w Konstantynowie Łódzkim, brał udział z zespołami studentów we wspomnianych wyżej Mistrzostwach Polski w Rzeźbie ze Śniegu w Szklarskiej Porębie. Jego obiekty były prezentowane na wystawach, m.in. *Metal* w przestrzeni w ramach Narodowego Kongresu Kultury w Łodzi w 2017 roku i *Konfiguracja* w galerii Zbrojownia ASP w Gdańsku w 2019 roku, a instalacje przestrzenne podczas edycji festiwalu Light Move Festiwal w Łodzi w 2017 roku. Postawa Pana Michała Matysiaka, jako pracownika sprawnie wywiązującego się z obowiązków i podejmującego dodatkowe zadania, związane z działalnością prowadzoną przez Akademię, zyskała uznanie władz Uczelni i została doceniona poprzez przyznanie mu Nagrody Rektora w roku 2018 i 2019.

Ocena dorobku artystycznego

Załączone w dokumentacji związanej z rozprawą doktorską portfolio, pozwala zapoznać się z zakresem twórczości i działań rzeźbiarskich Pana Michała Matysiaka w sposób dający pogląd na obszar jego twórczych zainteresowań i formalnych aspiracji. Czterdziesto-jedno stronicowy plik ukazuje trzynaście wielkoformatowych prac i trzy projekty, których realizacja, czego należy się domyślać, następuje. Jak można wywnioskować z opisu prace są efektem stałej twórczej pracy, jak również związane są z uczestnictwem w plenerze Osnowa OdNova, festiwalu Light Move w Łodzi czy Mistrzostwach Polski Rzeźby w Śniegu w Szklarskiej Porębie. Należy przypuszczać, że prezentowane były na wystawach, jednak w przekazanej dokumentacji nie znajdujemy ich wykazu, jednak ujęte są one w opinii promotora.

Praca z materią szczególnie w zakresie rzeźby niesie ze sobą pokonywanie oporu materii, dążenie do przełożenia na realny kształt koncepcji, wynikającej z ideowych założeń artysty. Realizacje Pana Michała Matysiaka przedstawiają się jako bardzo spójne w założeniu obiekty, gdzie dominującym tworzywem jest stal, która spawana w abstrakcyjne bryły ujawnia artystyczny trop, którym podąża artysta. Formy jego prac zbudowane są na bazie ekspresywnych układów wielościanów, kompilacji ostrosłupów o dynamicznym charakterze lub też bardziej statycznym pozycjonowaniu ich w przestrzeni. Zastosowany materiał i technika spawania nadaje im surowy, twardy wizualnie wyraz, który koncentruje uwagę odbiorcy na pryncypiach rzeźbiarskich. Poprzez stylistyczne odwołanie się do operowania kierunkami płaszczyzn budujących strukturę rzeźb, układem ich krawędzi, wolne od znaczeniowej narracji, rzeźby Michała Matysiaka odmawiają widzowi szukania skojarzeń czy do interpretacji komunikatu związanego z określoną problematyką. W miejsce tego uwydatniona zostaje cecha oddziaływania rzeźby na widza przede wszystkim formą i organizacją przestrzeni, swoistością materii z jakiej jest wykonana. Najważniejszym jest zamysł formalny i takie pokierowanie wszelkimi aspektami oddziaływania obiektu, by skoncentrować widza na percepcji, sprawić, by wędrując wokół niego poznawał go w pełni i odkrywał nieoczekiwane, zaskakujące „rozwijanie się” jego warstwy wizualnej w przestrzeni, odczuwał relacje przestrzeń – punkt wyznaczony obiektem, jego struktura – przestrzeń otoczenia.

Prace Michała Matysiaka nie przedstawiają, a wyrażają percepcyjnie uchwytne cechy rzeźby ukonstytuowanej w przestrzeni, w sposób odrębny dla każdej z nich. *Diament* nosi cechy organicznej formy, co podkreśla i wzmacnia rdzawość wykorzystanej stali. Podobnie odbiera się *Hommage di Giacomo Balla*, którego organiczność dotyczy wewnętrznego obiektu w formie przeskalowanego jakby pąka, którego łuki unoszą się w linearnej, ażurowej konstrukcji. Monolit, działanie masy, architektonika formy to charakterystyka pracy *Prawda*, która wykonana została w śniegu, podczas rywalizacji konkursowej, i która zyskała uznanie gremium jurorskiego poprzez przyznanie jej II miejsca. Podobne zwarte formy, zasadniczo wertykalne, mocno osadzone na gruncie, posiadają *Wrzeciona*. W tej kompozycji rzeźb łamane płaszczyzny tworzących ją brył, zmierzają do ich wierzchołków i zostają ostro zakończone trójkątnymi szpicami dodając im ekspresji. Kolejne prace, które poznajemy w portfolio zbliżają

się konceptualnie do cyklu stanowiącego przedmiot rozprawy doktorskiej. *Figura serpentinata*, *Wstęga*, *Serpentinata II i III*, *Bridge* czy *Żuraw* są już wspólnie metodycznie uwarunkowane, otwarte na przestrzeń, a rozmieszczenie głównych akcentów ich brył stanowią wysunięte przyczółki spiczastych wierzchołków trójkątnych ostrosłupów, budujących całą strukturę. Pomimo abstrakcyjnego założenia przywodzą jednak na myśl monstrualne kraby czy mechaniczne stwory, które drapieżnie atakują otaczającą je przestrzeń. To odczucie budzi się szczególnie względem prac *Wstęga*, *Serpentinata II* i *Żuraw*. Zdecydowanie inaczej oddziałuje obiekt *Entrance*, który architektonicznie opracowany pozwala wkroczyć odbiorcy w swoją sferę i poczuć działanie mas i ażeów pomiędzy nimi. Zamieszczone w portfolio projekty zapowiadają kolejne realizacje, z których szczególnie zainteresowanie, co do finalnego rezultatu, wzbudza *Light Gate*, gdzie rozmach skali zapowiada ciekawy, okazały efekt.

W pracach Michała Matysiaka dobór środków wyrazu i ich ograniczenie do najbardziej elementarnych jak płaszczyzna, krawędź, kierunki, są dla mnie, jako twórcy pragnącego wyrazić więcej poprzez ograniczenie i poszukującego minimalistycznych rozwiązań formalnych, zgodnych z naturą tworzywa i pozwalających w oszczędny, ale trafny sposób ukazać właściwości medium, przekonywujące i sugestywnie oddziałujące. Dostrzegam też twórczą konsekwencję oraz chęć zgłębienia nurtującej autora kwestii związanej z immanentną cechą rzeźby, jaką jest jej trójwymiarowość i wywieranie wpływu na otaczającą przestrzeń. Podkreślić przy tym należy trafny wybór tworzywa, który pozwala prowadzić analizę tych związków i kreować obiekty o sile surowego, zgeometryzowanego wyrazu, posiadające dynamikę kierunków i płaszczyzn, czym przyciągają uwagę odbiorcy.

Ocena rozprawy doktorskiej

Sztuka wynika z potrzeby ekspresji, podczas gdy technika uwarunkowana jest racjonalnością i praktycznym zastosowaniem intelektualnych możliwości człowieka. Naszymi własnościami są emocjonalność, uczuciowość i twórczość, które najpełniej wyrażone zostają w obszarze sztuki, a technika jest mu poniekąd przynależna. Heidegger pisał, że sztuka odpowiada fisis, niemniej nie jest kopią czy odbiciem tego, co się już uobecnilo. Miedzy fisis i techne zachodzi tajemnicza współprzynależność. Żywioł, w którym one do siebie przynależą, i obszar, w który musi się wdać sztuka, by mogła się stać sobą, pozostają wspólne. Uznać można, że zarówno sztuka, jak i technika są odkrywaniem, a nasza konfrontacja z techniką najlepiej jeśli odbywa się jako tworzenie istotowej sztuki.

W powszechnym i stereotypowym spojrzeniu relacja sztuki i nauki, oraz związanej z nią techniki, postrzegana jest jako pozostająca w sprzeczności. Ta opinia wydaje się być pozorna, oparta o nieuzasadniony, ale utrwalony schemat, który zakłada przeciwstawność twardych realiów związanych ze sferą poznania poprzez metody naukowe z irracjonalną, spontaniczną i swobodną artykulacją artystyczną. Utrwalone przez romantyczne dzieło liryczne naszego wieszca przekonanie, że szkiełko i oko względem czucia i wiary jest mniej właściwym sposobem poznawania i doznawania rzeczywistości, utrwała ten antagonizm i przesłania dualną istotę rzeczywistości, polegającą przecież na dopełnianiu się przeciwstawnych zjawisk

i pojęć. Rozwój dzisiejszego społeczeństwa zanurzonego w ekosystemie informacyjnym oraz informatycznym, scyfryzowanym środowisku, dążącemu do digitalizacji wszelkich zasobów, sprawia, że w coraz mniejszym stopniu rozdzielność nauki i techniki względem sztuki jest postrzegana jako rozdzielne sfery. Technika i technologie, metodyka działania od zawsze kształtowała nasze otoczenie, a specyfika ery cyfrowej czyni to w dwójnasób, wyposażając naszą codzienność w urządzenia pomocne w postępowaniu w szeregu obszarów życia. Naturalnym zatem staje się implementacja osiągnięć nauki i techniki także w obszar sztuki, szczególnie jeśli dzięki temu możliwym staje się osiągnięcie efektu dotąd niemożliwego lub niezwykle trudnego do wypracowania w danym tworzywie. Między innymi z tego rodzaju determinantem mamy do czynienia w przypadku działań twórczych stanowiących przedmiot rozprawy doktorskiej Pana Michała Matysiaka. Współczesną technikę zdominowały technologie informacyjne i przetwarzania informacji oraz technologie cyfrowe, naturalnym jest, aby płynący z tego faktu potencjał wykorzystany był sztuce i tak się dzieje m.in. poprzez wykorzystanie programów graficznych, modelowania 3D, różnego rodzaju edycji, czego przykładem jest sposób kształtowania rzeźb przez autora rozprawy. Warsztat rzeźbiarza stał się dziś daleko bardziej wyposażony w możliwości płynące z postępu technologicznego, a praca nad obiektem wymaga planowanego działania, dzięki podjętemu zagadnieniu przez Pana Michała Matysiaka możemy poznać zastosowanie programów komputerowych w tym procesie.

Praca doktorska Pana Michała Matysiaka zatytułowana „Techniki wirtualne w rzeźbiarskim procesie kreacji przestrzeni na przykładzie cyklu prac rzeźbiarskich *Figura serpentinata*” liczy 60 stron. Składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, dokumentacji fotograficznej cyklu *Figura serpentinata*, bibliografii, spisu ilustracji oraz wersji anglojęzycznej tekstu. Wstęp zapowiada zasadnicze kwestie, które autor podejmuje w na stronach dysertacji, z których najważniejszą jest ukazanie roli programów 3D i powiązanych z nimi technologii oraz zastosowanie ich w twórczości artystycznej. Tak więc przedstawione zostaną różne aspekty grafiki 3D z omówieniem ich w procesie twórczym wraz z wnioskami wynikającymi z ich obsługi dla artystów, zalety i wady z punktu widzenia twórcy. Kolejno opis dotyczący metodyki i etapów procesu twórczego oraz wykorzystania programów 3D na przykładzie cyklu wskazanego w tytule, poprzedzony zostanie omówieniem technologii informatycznej, przykładami twórców korzystających z nich z swej pracy oraz częścią dotyczącą inspiracji stojących za podjęciem tytułowego zagadnienia przez autora, a całość zamknie zakończenie, zawierające podsumowanie doświadczeń i wskazanie potencjalnych ścieżek dalszej pracy artystycznej.

W pierwszy rozdziale zatytułowanym *Technologia* poznajemy krótką definicję, historię i rozwój technik wirtualnych dotyczących grafiki 3D, które przedstawione są przez autora lapidarnie, o czym uprzedzał on we wstępie, i na przykładach z dziedziny kinematografii. Stwierdza, że „rozwój grafiki 3D doprowadził do powstania wielu pokrewnych dziedzin”, przy czym deklaruje koncentrację na dwóch z nich, tj. technologii druku 3D oraz skanowania 3D. Krótko przytacza najważniejsze fakty związane z ich rozwojem, by nieco szerzej opisać wybrane programy dotyczące grafiki 3D, m.in. 3Ds Max, Sketch Up, Maya, Blender, ZBrush. Z szerokiej oferty rynkowej istotnie są one bardzo powszechnie stosowane, ale w tym zestawieniu dobrze byłoby ująć również Rhinoceros 3D. Rozdział kończy spostrzeżenie, iż

szeroka oferta programów ukazuje „jak ogromne znaczenie w dzisiejszym świecie mają technologie 3D” oraz że „w niektórych dziedzinach życia wprowadzenie wirtualnej rzeczywistości doprowadziło do niesamowitego rozwoju tychże na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat.” Po nim następuje wskazanie zastosowania druku 3D medycynie (obok szeroko pojmowanej rozrywki i przemysłu gamingowego i filmowego) i skanowania 3D w konserwacji i ochronie zabytków, jak również wpływa na pracę współczesnego architekta. W tej części zostajemy sprawnie przeprowadzeni po podstawowych elementach dających pojęcie o technologii 3D, jednak gdyby autor wspomniał w kategoriach druku 3D o PolyJet Matrix i Triple-Jet umożliwiających wydruki wielomateriałowe i wielokolorowe, o różnych właściwościach mechanicznych, od giętkich po sztywne oraz DMLS, czy CJP dająca możliwość druku w kolorze, mielibyśmy pełny ich obraz. Również ich wpływ na wybrane dziedziny działalności człowieka mógłby zawierać więcej informacji związanych z wykorzystywaniem druku 3D we wzornictwie i projektowaniu ubioru i obuwia.

Kolejny rozdział pod mianem *Twórcy* przedstawia przykłady artystów, którzy „podjęli wirtualność jako integralny element procesu twórczego charakteryzującego się swoją ekspresją i zastosowaniami, a nie tylko technologiczną nakładką na właściwą sztukę”. Podążając za tą myślą, autor pisze dalej, że „wykorzystanie zaś technik wirtualnych jako istotnego czynnika aktywności twórczej, zwłaszcza w połączeniu z tradycyjnymi formami obrazowania pozwala na powstanie indywidualnej i niepowtarzalnej ścieżki wyrazu artystycznego”. Uważam, że określony tak warunek z pewnością na to pozwala, jednak nie bardziej niż każdy inny sposób realizacji dzieła, a o wyrazie artystycznym przesądza przede wszystkim koncept, intencja artysty oraz decyzje, które podejmuje na drodze kreacji. Pan Michał Matysiak, by wskazać zastosowanie wirtualnej technologii w sztuce przytacza sylwetkę Tony Cragga, wykorzystującego algorytmy Loft do kontrolowanej deformacji kształtu i operującego parametrami skręcania bryły, Jarosława Boguckiego, w którego pracach przenikają się działania rzeźbiarskie i holografia oraz Stacy’ego Gordine’a, który dzięki zastosowaniu druku 3D wykonał wielkogabarytową rzeźbę Te Ahi Tupua (Wieczny ogień), której struktura, skomplikowana z racji rozmiaru i formy, byłaby niemożliwa do osiągnięcia bez zastosowania wspomnianego rozwiązania. Może ilość umieszczonych w tekście przykładów, jest skromna i z pewnością nie jest to, jak wspominam pod koniec rozdziału autor „szeroki wachlarz możliwości zastosowania technik wirtualnych w procesach twórczych”, to jednak pozwala zapoznać czytelnika ze zróżnicowaniem zastosowanie oprogramowania 3D w warsztacie twórcy.

W dalszej części pod tytułem *Inspiracje* Pan Michał Matysiak prezentuje genezę i założenia cyklu *Figura serpentinata*, na którym opiera wywód dotyczący tematu pracy doktorskiej. Inspiracje uznaje za najważniejszy z rozdziałów, o czym wspomina we wstępie, jednak w moim odczuciu następny rozdział *Metodyka* również jest istotny dla meritum rozprawy. Zarówno dla odbiorcy, jak i recenzenta, interesującym jest skąd płynie impuls, który powoduje powstanie utworu. Pan Michał Matysiak zdradza, że jest nim przede wszystkim obserwacja. Dotyczy ona nie tylko otoczenia, ale wiąże się z analizą swoich szybkich szkiców, które powstają z pomocą własnych dłoni lub przygodnych skrawków papieru składanych, zginanych i przekształcanych. Pan Michał przyznaje, że fascynuje go „zmiennosc wzajemnych relacji pomiędzy elementami i kierunkami w ramach jednej i tej samej formy przestrzennej”. Podobne kwestie pozostają w sferze zainteresowania autora względem układu kompozycyjnego pod nazwą figura serpentinata, który jest motywem cyklu. Omówiony on

zostaje w kolejnych akapitach na konkretnym przykładzie szesnastowiecznej rzeźby *Porwanie Sabinek* Giambologni i scharakteryzowany jako „założenie o skomplikowanej grze kierunków i mas, form skręcających się względem siebie i płaczących w przestrzeni, ...bryła w sposób intensywny koresponduje z otaczającą przestrzenią i oglądającym widzem”. Ten szczególny rodzaj rzeźbiarskiej kompozycji pragnęłoby się poznać dogłębniej i szkoda, że autor wspomina tylko, iż „rozwinęli go i szeroko stosowali rzeźbiarze manieryzmu i baroku, począwszy od Michała Anioła, przez Giambolognię aż po Berniniego”, bo przecież pojawia się on także w rzeźbie średniowiecznej, by przywołać tylko Madonnę z Kuźlowej czy Pieknią Madonnę z Wrocławia oraz w malarstwie - Michał Anioł, Rafael, Parmigianino, Rubens, Corregio. Dzieło Giovanniego da Bologni, stanowiąc rzeźbę, jest z pewnością najbardziej reprezentatywne i temu chyba trzeba przypisać koncentrację na tym jednym przykładzie.

Zgoła innego typu kwantyfikacja inspiracji określa postać Katarzyny Kobro i rytm czasoprzestrzenny cechujący jej sposób rozumienia rzeźby. Kobro to jedna z najwybitniejszych rzeźbiarek dwudziestolecia międzywojennego, zrewolucjonizowała myślenie o rzeźbie i stworzyła zupełnie nową koncepcję przestrzeni odrzucając rzeźbę jako zamkniętą, odizolowaną bryłę na rzecz sprowadzenia jej do czystych podziałów przestrzennych. Kreśląc pokrótce twórcze założenia związane z czasoprzestrzennością jej dzieł, Pan Michał Matysiak odnosi się do swoich własnych i wskazuje, że w jego „rzeźbach to badanie rytmu czasoprzestrzennego i wynikające z niego implikacje dla widza są jednymi z ważniejszych aspektów jakie podejmuje” oraz, że „sprawne zarządzanie rytmem czasoprzestrzennym jest w tym cyklu jednym z ważniejszych wyzwań jakie sobie stawiam”. W rozdziale tym doktorant wyjaśnia także wpływ architektury i teorii urbanistyki Kazimierza Wejcherta, którą świadomie przełamuje, jak również szarfy sportowej i linii jej wyciągania w przestrzeni, na prezentowany w dysertacji cykl rzeźbiarski. Przedstawione w rozdziale zróżnicowane źródła inspiracji, ukazują związki przyczynowo - skutkowe dla rezultatu pracy oraz pozwalają przekonać się o szerokim horyzoncie spojrzenia na rzeczy mogące budować twórczy koncept.

Rozwój sztuki krytycznej przyzwyczaił nas do myślenia o działaniu artystycznym jako aktywności, której celem jest krytyka samego świata sztuki, bądź sytuacji politycznej i społecznej stanowiącej ramy artystycznych działań. Ale w końcowych słowach rozdziału autor oświadcza, że „rzeźby te nie mają rozbudowanego zaplecza treściowego”, a głównie zwraca się w nich ku „analizie i badaniu związków i relacji między dynamicznie skręcającą się formą o odbiorcą”. Potwierdza tym bliskie związki ze sposobem traktowania rzeźby przez Kobro i skupienie się na materii, która stanowić ma emanację jego aspiracji, uwidaczniając swe walory, i intrygować odbiorcę tytułowym imperatywem.

Przytaczając słowa Marcina Zaród, socjologa nauki i techniki, że „oczywistym miejscem splotu sztuki i techniki jest wzornictwo przemysłowe i dość często obie dziedziny bywają rozgrywane przeciwko sobie: inżynieria kapituluje przed estetyką (a tak naprawdę przed wymogami marketingu), a sztuka przegrywa z wymogami technicznymi (ma być taniej i prościej)”, to wyjście techniki poza kontekst politechniczno-przemysłowy czyni możliwym stworzenie przestrzeni, jawiącej się z perspektywy sztuki jako laboratorium fabrykacji idei, emocji oraz stanowi miejsce, w którym ekspresja artystyczna może znaleźć nowe formy. Rozdział *Metodyka* daje możliwość poznania w jaki sposób działa laboratorium sztuki rzeźbiarskiej Michała Matysiaka. Krok po kroku doktorant przeprowadza nas przez cały proces, szczegółowo opisując każdy z etapów realizacyjnych. Na działanie laboratorium składa się, wynikający z wiedzy, zarówno praktycznej jak i teoretycznej, dobór technologii, metod,

procedur i urządzeń fizycznych potrzebnych dla realizacji danego zadania wytwórczego. Te potrzeby spełnia, w przypadku powstawania przykładowego cyklu *Figura serpentinata*, przede wszystkim wykorzystanie programu 3Ds Max, a to z uwagi na projektowy sposób wypracowywania formy o silnych skrętach i zdecydowanych zmianach kierunków tworzących dany obiekt elementów. Jak pisze autor: „Ma on zasadnicze znaczenie z uwagi na łatwość edycji projektowanej ścieżki, możliwość kontrolowania efektów swojej pracy na kilku widokach odniesienia czy intuicyjne przemieszczanie się po obszarze roboczym przestrzeni trójwymiarowej”. Także możliwość zaimplementowania narzędzia Loft ma znaczenie ze względu na „edytowalne wyciąganie dowolnych przekrojów po przyjętej ścieżce wyciągania” oraz skuteczną korektę całości zmiany kierunków, układów, modyfikacje grubości poszczególnych odcinków. To pozwala Panu Michałowi Matysiakowi dokonać symulacji koncepcji rzeźby w trójwymiarze, która z mojego punktu widzenia nie zastąpi makietowania w realnych i odczuwalnych trzech wymiarach, ale przy określonym stopniu skomplikowania zdaje ona egzamin, na co zwraca uwagę doktorant, gdyż pozwala na cofnięcia długiej sekwencji decyzji bez nieodwracalnych konsekwencji podjętych uprzednio postanowień. Do kolejnych kroków należą analizy dotyczące działania grawitacji, skali, wpływu obu na proces realizacji, a dalej synteza płaszczyzn bryły całości, prowadząca do rozłożenia obiektu na siatkę slicer. Dalszy etap związany z wykorzystaniem technik wirtualnych to praca w programach Pepacura Designer Pro i Auto Cad, czyli rozłożenie modelu na siatkę dwuwymiarową i ustalenie docelowej wielkości każdego z elementów. Rzeczywiście ich odwzorowanie umożliwia program Sketchu Up, tak więc widzimy, że zastosowanie technik wirtualnych istotnie przyczynia się do osiągnięcia założonych efektów wizualnych prezentowanych w cyklu *Figura serpentinata*. Na ostatnich stronach rozdziału zostajemy zaznajomieni z uwarunkowaniami dotyczącymi wyboru grubości arkusza blachy i walorami istotnymi dla końcowego rezultatu. Doktorant nadmienia, że „płaska, zimna powierzchnia stali nie rozprasza uwagi od najważniejszych zagadnień przestrzennych” oraz „dzięki zastosowaniu metalu moje rzeźby mają możliwość utrzymania iluzji niestabilności, barku równowagi, agresywnego ruchu w przestrzeni czy niewidocznych punktów podparcia”.

Opisany w rozdziale przebieg kolejnych etapów pracy pomaga dobrze poznać modus, którym kieruje się Pan Michał Matysiak w swojej twórczości. Towarzyszące tej części tekstu ilustracje, tak jak w poprzedzających ją rozdziałach, dopełniają treść. Jednak w tym przypadku uzasadnionym i potrzebnym byłoby ukazać specyfikę procesu powstawania dzieła na przykładzie jednego wybranego obiektu z cyklu, od początku do końca, by w pełni poznać każdą z faz pracy. Bardziej kompletnie ukazane powinny być również obiekty w dokumentacji fotograficznej cyklu. Ograniczenie do dwóch ujęć każdego z nich nie daje możliwości poznania ich w wielu rozwijających się perspektywach, o których wspomina autor, dostrzeżenia pełni potencjału wizualnego i jego oddziaływania. Pomimo to możemy przekonać się w tej ostatniej części dysertacji obrazującej zrealizowany cykl rzeźb, jak przebiega zastosowanie technik wirtualnych w rzeźbiarskim procesie kreacji przestrzeni i czy dążenia twórcze, wyłożone w tekście pracy, zostały osiągnięte. Na zdjęciach ukazanych jest dziesięć kompozycji przestrzennych, pod takim że tytułem kolejno numerowanych cyfrą rzymską, które stanowią stalowe, ekspresyjne formy, ukośnie zagięte meandrujące w przestrzeni. Serpentina zostaje w nich zinterpretowana na potrzeby ostrej dynamiki (Kompozycja przestrzenna I, IV,V), poszczególne partie bryły są jakby splątane wokół pionowej osi (Kompozycja przestrzenna III,

IX,X) lub unoszą się, wypiętrzają w górę dotykając punktowo podłoża (Kompozycja przestrzenna II, VI, VIII). Nieco wątpliwości budzi zastosowanie pręta podpierającego w Kompozycji przestrzennej VIII, który wygląda obco, podobnie jak czerwona podstawa w Kompozycji przestrzennej IX. Jednak całość cyklu przedstawia się jako spójna ideowo całość i działania kształtujące przestrzeń związane reprezentatywnie z przedmiotem i treścią rozprawy doktorskiej. Linearne ujęty koncept, zakreślony jest w przestrzeni trójkątnymi, mniej lub bardziej wydłużonymi, płaszczyznami każdego z obiektów. Pozostają one w silnym skręcie dookoła własnej osi (serpentyń), co nadaje im dramatyzmu, dynamiki i dowodzi wykorzystania konwencji figura serpentinata w sposób przeciwstawny prawu ciężenia. Konstrukcje obrazują dążenie do sumarycznej formy, wolnej od zbędnych detali zakłócających surową ekspresję tworzywa i sposób wywierania przez formę presji na otaczającą ją przestrzeń. Z pewnością proces twórczy, prowadzący do tego efektu, wymagał określonego wykorzystania narzędzi i istotnej roli zastosowania programów graficznych, co zostało opisane w pracy doktorskiej.

W zakończeniu zatytułowanym *Konkluzje* autor w pierwszych słowach przyznaje, że „w mojej twórczości zastosowanie technik wirtualnych ma ogromne znaczenie. Zarówno pod kątem projektowania koncepcji artystycznej, jak i realizacji w przestrzeni rzeczywistej”. Dalej nadmienia, że „zawsze jednak pozostaną narzędziem o ogromnym potencjale kreatywnym, ale jednak narzędziem” i że „poszukiwanie i analizowanie rytmów przestrzeni na podobieństwo Kobro jest istotą mojej wypowiedzi twórczej”. Pion, poziom, skosy, nierówne i asymetryczne załamania formy, różnice mas, nieodgadniony punkt ciężkości, dynamiczna akcja to wzorzec, topos twórczości Pana Michała Matysiaka. W jej przypadku dzieło nie stanowi reprezentacji wizji rzeczywistości, autor raczej zwraca w nim uwagę na aspekt jej materialności. Nie wymaga od nas interpretacji, ale odczuwania czasoprzestrzenności obiektu, relacji pomiędzy nim a otaczającą go przestrzenią, oddziaływania wizualnego bodźca na sferę zmysłowego poznania. Doktorant pisze: „Nigdy nie chciałem mówić sowimi rzeźbami, aspekty kontekstualne czy odniesienia treściowe, skojarzeniowe,...posiadają znaczenie trzeciorzędne”. I dalej: „W dzisiejszej kulturze kontekstu zarówno twórcy jak i odbiorcy narzuciliśmy sobie brzemień choreografii, znaczenia i opowiadania. Wszędzie poszukujemy odniesień, znajomych kluczy...” Rzeczywiście część badaczy uznało współczesne czasy za czasy narracji, człowieka natomiast za istotę narracyjną - Homo narrans, dlatego że życie ludzkie w gruncie rzeczy jest narracją. Według Arthura Danto - filozofa, estetyka, krytyka - dziełem sztuki jest „przedmiot”, który ucieleśnia znaczenie, a pogląd Kanta na sztukę głosi, że polega ona na nadawaniu znaczeń, co zakłada ogólnoludzką dyspozycję, nie tylko do widzenia rzeczy, ale też znajdowania znaczeń w tym, co widzimy. Za poszukiwanie znaczenia w dziełach sztuki trudno też posądzać tylko dzisiejszą kulturę, bo przecież udziałem każdego pokolenia jest egzystencja w ikonosferze. Otaczająca rzeczywistość wpływająca na doświadczanie, symbol, znak, konteksty - są one ważne dla naszej wzajemnej komunikacji, a sztuka jest jednym z jej rodzajów. Warstwa znakowa dzieła jest istotna - relacje obraz, sytuacja a treść narracyjna, krytyczna czy emotywna. Ale zrozumiałym jest, że Pan Michał Matysiak decyduje się i jednoznacznie to deklaruje, że przedstawieniowa, skojarzeniowa strona dzieła, jest dla niego mało istotna, bo przede wszystkim kwestie estetyczne kształtujące przestrzeń, układ geometryczny, jakość materii, spotkanie porządku czasowego i przestrzennego prowadzić

mają do doświadczenia wywołującego reakcję emocjonalną u widza, są priorytetowe jako wzory w czasie i rytmy w przestrzeni, jak to określa Ernst Gombrich.

Rzeźba to zawsze forma kompromisów pomiędzy stawiającą opór materią a zmagającym się z nią twórcą, pomiędzy zamysłem a możliwościami, pomiędzy formą i jej stosunkiem do przestrzeni. Procesualny charakter sztuki, to swoisty żywioł, ujarzmiany logiką powodów i ideą przewodnią twórcy, a następnie przyjętą metodą. Wspomniana myśl Kanta uznaje za cechy konstytuujące sztukę autonomię, wartości estetyczne ugruntowane w dziele oraz realizację funkcji estetycznych. Ich spełnienie widzę w pracach cyklu *Figura serpentinata* Pana Michała Matysiaka, będących komunikatem o charakterze uniwersalnym, odwołującym się do odczuwania, łączących przypisane sztuce fisis i sferę technę na drodze twórczego eksperymentu. Wartość sztuki nie leży tylko w wypełnianiu przez nią funkcji estetycznej. Dzieło winno posiadać siłę oddziaływania, poruszania, wywoływania emocji, prowadzić do odczuwania czterowymiarowości istnienia, być bytem oryginalnym i indywidualnym i te cechy prace kandydata posiadają. Co więcej w proces ich powstawania Pan Michał Matysiak wprowadza wirtualne technologie, które pozwalają mu na osiągnięcie zamierzonego celu na płaszczyźnie swego rodzaju interdyscyplinarności, będącej polem współtworzenia.

Konkluzja

Na podstawie otrzymanych materiałów, tj. wymaganych dokumentów, w tym dokumentacji dorobku artystycznego w postaci portfolio, rozprawy doktorskiej obejmującej pracę teoretyczną i dokumentację pracy artystycznej, stwierdzam, iż opisane w dysertacji założenia, doświadczenia i efekty, zawierają model wyjaśniający wykorzystanie programów 3D w kształtowaniu obiektu rzeźbiarskiego, jak również empiryczną tego weryfikację, czym poszerzają dotychczasową wiedzę w tym zakresie. Świadczy to o pogłębionej wiedzy kandydata, indywidualnej drodze twórczej i uprawnia go do prowadzenia samodzielnej pracy naukowo-artystycznej. Tym samym rozprawa doktorska Pana Michała Matysiaka zatytułowana „Techniki wirtualne w rzeźbiarskim procesie kreacji przestrzeni na przykładzie cyklu prac rzeźbiarskich *Figura serpentinata*, której promotorem jest dr hab. Tomasz Matuszak, spełnia stawiane wymagania, wobec czego zwracam się do Rady ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława 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 (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.), statutem 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. art. 192, ust.2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.).