

Prof. Wiesław Napierała  
Kierownik Pracowni Małych Form rzeźbiarskich.  
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu  
Wydział rzeźby.

Poznań 7.09.2020

Recenzja dotycząca oceny dorobku artystycznego i naukowego dr. Małgorzaty Wiśniewskiej w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym w dniu 14.01.2020 na Radzie Naukowej ds. Stopni w dziedzinie Sztuki, Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Małgorzata Wiśniewska

W latach 1995-2000 uczęszczała do Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni Orłowo.

W latach 2000-2006 studiuje na wydziale rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

W 2006 dyplom z wyróżnieniem uzyskuje w Pracowni prof. Stanisława Radwańskiego.

Od listopada 2006 roku rozpoczyna pracę na Wydziale rzeźby ASP w Gdańsku gdzie pracuje aktualnie, na stanowisku adiunkta w Pracowni podstaw Rzeźby dla studentów pierwszego i drugiego roku .

Pracownia jest prowadzona przez dr. hab. Tomasza Sobisza ,prof .A.S.P w Gdańsku.

Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne , na wydziale Rzeźby , Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w roku 2012.

Tytuł rozprawy doktorskiej „Aglomeracje, rzeźba architektury-architektura rzeźby”

Promotor: dr. hab Małgorzata Kręcka -Rozenkranz.

Recenzenci : prof. Mariusz Kulpa ASP Gdańsk, prof. Jacek Dworski ASP Wrocław.

Wystawy indywidualne po doktoracie:

2012 -Mała zbrojownia-Gdańsk -pokaz pracy doktorskiej.

2013-Salon Mercedesa -Gdańsk / rzeźba,rysunek/

2014-Pagalves- Litwa- Telsiai- Galeria Alka-rzeźba.

2014-Pillows /rzeźba/ Galeria wawrzyniak / Gdańsk-Oliwa/.

2016-Dekade /rzeźba,rysunek / klostergalerie Zehdenick /Berlin

2018- Re -construction / rzeźba,rysunek / Galeria BCS- Bydgoskie Centrum sztuki. / Bydgoszcz.

2019- Layers / rzeźba, instalacje graficzne / Galeria Piwnica pod dzwonami / Kraków.

Wystawy zbiorowe po doktoracie w ilości około 44.

### **Cykl prac Pillows .**

„Misiu ratuj” tak bardzo niefrasobliwie i może nie przystające do powagi jakim jest recenzja pracy habilitacyjnej Małgorzaty Wiśniewskiej ,postanowiłem rozpocząć ten tekst.

Autorka powyższego dzieła nie dała mi wielkiego wyboru w sposobie oceny tych szczególnych utworów . Nie jest to zarzut ,tylko pewna metoda albo próba uchwycenia właściwej puenty prac.

Autorka podkreśla ,ze prace te są pewną formą absencji od obarczonych nadmierną powagą realizacji z poprzedniego okresu działalności.

Ucieczką od męczącej ścieżki twórczych dokonań ,która paradoksalnie ,jako jedyna prowadzi ją w linii prostej do doktoratu.

Jak sama stwierdza ,jest to próba odreagowania od twardych ,geometrycznych form ,uprzednich kompozycji, które były za pewnie cennym doświadczeniem dla niej.

Czy jest to zmiana ,taka jak każda inna w naszym życiu ,a może nie zmiana tylko tęsknota za czymś utraconym bezpowrotnie ukazany podświadomie w małym misiu.

Cykl Pillows nie robi wrażenia jakby za czymś tęsknił lub wyrażał swą formą niekończącą melancholię za niepowetowaną stratą.

To autorka jest jej właściwym źródłem i medium i tak powinno zostać ,bo sztuka jako tako nie lubi epatować w nadmiarze skrajnymi emocjami i odczuciami .

Miało by to wpływ bezpośredni na narrację artystyczną i skończyło by się kiczowatością formy rzeźbiarskiej.

Wszak poduszka zaprasza do snu czyli ucieczki na drugą stronę lustra.

Nie jest to zbyt poetyckie ,bo wiadomo jakie potrafią być sny.

Owa tęsknota autorki za czymś utraconym na rzecz kariery „objawiającym się w w małym misiu Znajduję zdumiewający odpowiednik na antypodach świata sztuki i nie tylko, który może być puentą pracy „Pillows”

Jest to film „Obywatel Kane” Orsona Wellesa , gdzie tytułowy bohater ,magnat prasowy,człowiek sukcesu ,niebawem zasobny w dobra materialne ,ambitny,zdolny i oddany karierze, na łożu śmierci wypowiada jedno słowo„Różyczka”

On ,człowiek całkowicie spełniony na niwie zawodowej i osobistej zatęsknił do świata dzieciństwa ,kiedy był według jego własnych kryteriów oceny, nic nieznaczącym i nic nie posiadającym epizodem egzystencjalnym.

Ale posiadał coś w tamtym okresie życia, co w wyniku ewolucyjnej drogi do kariery i , sławy stracił.

Była to „Różyczka” , małe saneczki ,które zawoziły jego do krain czarownych do których on magnat prasowy mimo swego autorytetu i prestiżu nigdy nie będzie już miał dostępu.

Autorka, pracę Pillows traktuje jako mrugnięcie oka do odbiorcy a sama próbuje zebrać oddech by przygotować się do następnego maratonu w kierunku kariery i sławy, oczywiście z przymrużeniem oka

Może być to nie koniecznie przekonywujące.

Jak mówi buddyjska myśl „uważaj czego pragniesz”

W pracy „Pillows white bear „, miso spoczywa na wyjątkowo przyjaźnie umoszczonej dla niego powierzchni ,jest za mały by zauważyć ,ze jest to poduszka.

Sam w sobie jest głuchym echem zapomnianej figuratywności ,z której autorka zrezygnowała dla bardziej uprzedmiotowionej abstrakcji wyrażającej się w obecności rzeczonych poduch.

Rytm napięć między poszczególnymi sektorami mikro i makro poduszek są przedzielone nacięciami czy też kanałami ,które wzmagają wrażenie miękkości prac.

Sam misiu przez pewną formę upadku na poduchę promieniuję świetlistym nimbem ,czyniąc jego obecność jako punkt kulminacyjny całej kompozycji.

Piony i poziomy jako elementy składowe ,są cokolwiek monotonne i czynią pracę zbyt mało kafełkową odbierają jej trochę uroku opowieści na temat wiadomy tylko misiom i jej autorce.

Skraje kompozycji mają charakter zbyt obronny a mogły być w pewnych fragmentach bardziej ofensywne ,czyniąc je dynamiczne i ekspresyjne.

Dzięki temu autorka mogłaby szybciej ewoluować tematycznie i z większym determinizmem przechodzić do realizacji następnych prac.

Natomiast różowa poducha jest w pewnym sensie sugestią czyjeś obecności ,w tym przypadku rzeczonych misia.

Barwa pracy obrazuje, coś na kształt niezapowiedzianego grzechu ,miękkość poduch jest zwiastunem dużej ruchliwości i obecności czegokolwiek ,co by się pojawiło na jej powierzchni i miało nie do końca abstrakcyjne cele.

Pod tym względem praca z misiem jest w pełni dogmatyczna i przywołuje wszystko to co jest tradycyjne i bezpieczne .

Poducha swoim różem implikuje stany quasi rewolucyjne ,ale czy forma pracy jest rewolucyjna, bo niekoniecznie. Rytm pionowe, obramowane z góry na podobieństwo chmur a z dołu na kształt oceanu , prowokują do pełnego abstrakcyjnego rozkołysania i wzburzenia formy ,lecz nie do końca to się udaje.

Dominacja spoczynku jest tu priorytetem i zachętą, a spoczynek nie zapowiada prowokacyjnego i rewolucyjnego charakteru rzeźby.

Rewolucje są gdzie indziej, nam ma być przy tych pracach miękko, ciepło i przyjemnie i niech tak będzie.

„Pillows red” praca ta jest nawiązaniem do totemów i obelisków, które swoimi korzeniami sięgają epok na tyle mrocznych albo jaśniejszych prawdą ,gdzie jeszcze nie zaistniało pojęcie materii i ateizmu .

Kształt ten nie do końca odzwierciedla ruch wstępujący czy też zstępujący.

Jego brak zakłóca ,może celowo uzyskany przez autorkę, odbiór tych kompozycji.

Jeżeli pewna poduszkowata materia ,znajduje swój finał w kompozycjach płaskich o charakterze spoczynkowym, to postawienie tego samego w pionie implikuje całkowicie inne problemy kompozycyjne.

Reminiscencje kulturowe z powodu braku figuratywności w sposób naturalny zapraszają odbiorcę do analizowania tej kompozycji na płaszczyźnie skojarzeniowej. Gra miękkiego z twardym, jak sama autorka raczy sugerować i ustawienie w pozycji pionowej , przywołuje falliczność kształtu z pożytkiem dla jej wyrazu i dramaturgi.

Można by obwieścić że każda poduszka prędzej czy później wymyka się spod naszej kontroli manualnej i intelektualnej.

Groteskowa forma zmierza się z powagą aktu pionizacji poduchy, albo poduch.

Autorka nie do końca nad tym panuje albo nie chce panować.

Rytmiczność kompozycji zmagą się z wylewnością kształtów a barwa czerwona działa jak ostrzeżenie, by nie dotykać tak miękkiej formy, bo nie jest tym czym się wydaje ,że jest.

Skrajności w odczuwaniu pracy należało by zastąpić lub wzmocnić kontrastami w kształtowaniu bryły rzeźbiarskiej i pogodzić to wszystko w jedną dramaturgiczną całość.

Praca nie do końca jest całością ,ponieważ zawiera w sobie cechy przekładańca, a barwa przypomina masę klejową ,a zadaniem jest to wszystko scalić.

Kontynuacją powyższej kompozycji jest „Pillows Black.”

Kształt pracy nabiera cech bardziej dojrzałej kompozycji a konotacje kulturowe wprowadzają powagę i dostojeństwo ,które nie sugeruje sztuczności i puszczenie oka do widza.

Sugerując że coś jest na niby.

Tu także materiałem wyjściowym są poduszki odlane w aluminium.

Powołując się na bohaterkę pewnego znanego serialu Davida Lyncha ,trzymającą ciągle w ramionach pieńek drewna.

Która stwierdza ,że nie jest to zwykły pień.

Ponieważ rzeczy nigdy nie są tym czym się nam wydają w czystej naoczności.

Ta praca potwierdza w pełni tą zasadę.

Czerń jako niekończące kłębowisko ruchu i znaczeń , napromieniowane światłem, pnie do góry ruchem jednostajnym ,wzrastającym , przywołujący legendarne kolumny Brancusiego.

Wklęsłości i wypukłości ,jako banał formalny w każdej innej rzeźbie by nie zadziałał ,w przypadku tej kolumny potęgują wrażenie monumentalności i jest idealnie dopasowany do bryły rzeźby.

Powaga jest w ofensywie ,groteska na moment wstrzymała oddech by szukać lustra w czym innym.

Wygięcie na szczycie jako drastyczny dysonans wobec całości pracy ,zaprzecza i pozbawia jej fallicznych znaczeń.

Kształt pracy zmierza niechybnie w kierunku rzeźby traktowanej jako zwarta kolumna ,która wymusza na odbiorcy ruch dookolny ,wkręcając jego w pewną formę kultu .Mającą swoje korzenie w zamierzonych epokach albo mrokach poza czasem i przestrzenią.

Pogańska nuta tej pracy jest ewidentna ,a kult Baala , mimo braku figuratywności ,nachalnie daje o sobie znać.

Wielopoziomowość tematyczna jest tu decydująca, mimo prostoty formy pracy.

„Pillows graphite ducks „sprowadza odbiorcę ponownie na ziemię ,wyścieloną przyjacielskimi poduszkami.

Lecz ktoś już zajął to bardzo wygodne miejsce.  
Są to miniatury małych kacuszek i tak samo jak misie wprowadzają element swojskości.  
Układ pracy sugeruje pewne innowacje kompozycyjne i tematyczne w stosunku do poprzednich realizacji.  
Luki w formie szczelin, w sposób bezceremonialny, dzielą kompozycję na dwie części a ich odpowiedniki w podobnym kształcie zamykają kompozycje od góry i dołu ,wyznaczając energetyczną oś po przekątnej.  
Płaszczyzna pracy podkreśla swój horyzontalny kierunek, przez układ niby płytek serwuje coś na kształt szachownicy.  
Figurki kacuszek zwiastują, że są z innej bajki a wiąże je z pracą informacja niedokończonych partii niby to warcab a może szachów.  
Można skonkludować , że kacuszka sugeruje gadget ,który znów sam udaje gadget.  
Konieczne chce być czyś innym, opowieścią o lekkości ,swobodzie i różnego rodzaju ścieżkami estetycznych ,które nie krępują swobodny ruch wyobraźni.  
Multiplikacja formy , albo jak to woli repetycja motywów nie do końca temu służy ,bo wpisuje się w szeroko prowadzoną nowomowę sztuki współczesnej.  
Mniej znaczy więcej , kacuszka jako obiekt upragniony , tak jak miso jest istotą w pełni jednostkową.  
„Pillows graphite” jest zwartą formą składającą się z trzech elementów, zrealizowanych na kształt kostki do gry w kości .  
Prace łączą się ze sobą na zasadzie wzajemnego nacisku między ściankami ,co wydatnie podkreśla miękkość materii z jakiej praca została wykonana.  
Klimat gry jest nie do końca sfinalizowany ,poduchy pragną być bardziej wyduszone niż wprowadzone w szulerski obieg loteryjnego ruchu i kołowrotu przegranych i wygranych.  
Praca „Pillows graphite „epatuje spokojem i równowagą jak i też w jakimś stopniu z powodu swoich miękkich kształtów ,które w tym szczególnym przypadku najpełniej się objawiły ,jest najlżejsza wizualnie , co uważam za zaletę.  
„Pillows gray " swoją strukturą ,która w tej pracy jest najdobitniej wyrażona, wprowadza pewien rodzaj ponurej monotonii z powodu barwy.  
Mimo to wrażenie barokowej cukierkowatości jako pułapka smaków nie zawsze akceptowalnych przez nasz organizm , jest tu nad wyraz dobitna  
W tych pracach odmiennie niż w poprzednich ,mocno poduchowatych ,coś zostało zabrane i strawione ,zostawiając puste miejsca ,które pozornie wydymają się w ostatnim akcie skruchy łasucha.  
Całość cyklu „Pillows” jest odlana w metalu i pokryta lakierem proszkowym nakładanym w sposób czysto lakierniczy w kolorach czerni ,bieli czerwieni , różu i szarości.  
Kolor tych prac nie sugeruje patyny, a tym bardziej polichromii .  
Kolor jest sposobem na przemalowywanie tych prac niż na podkreślanie na pomocą barwy dramaturgi rzeźb.  
Małgorzata Wiśniewska nie rozwiązuje do końca za pomocą barwy , problemów kompozycyjnych i dramaturgicznych ,mimo że pojęcie gotowego produktu ,ukazanego w różnych wariantach kolorystycznych jak na przykład barwy samochodów , było celem tych realizacji ,według sugestii autorki.  
Jest to interesująca koncepcja ale nie do końca przekazana w pracach.  
Dzieło artystyczne chadza własnymi drogami i pozwala nam dość często wpadać w pułapki własnych systemów, tworzone ,niby w dobrej wierze.  
Próby szukania miękkości w metalu przez autorkę stoją w opozycji do nałożonego pigmentu ,który nie jest ani miękki a ty bardziej twardy  
Barwa prac jest nałożona i dyktuje swoje prawa materii , materii z świata przedmiotów a nie rzeźb.  
Co autorka częściowo potwierdza ale nie powinna zbyt tęsknić za miękkością w metalu , to się robi inaczej.

Wydaje się to niemożliwe .a jednak da się to dokonać.

Dotyk jest tu głównym sprawcą cudu miękkości w metalu , tylko trzeba przejść trochę inną inicjację pracy w metalu.

Ponieważ dotyk ukazuje różnicę między stanami takimi jak ciepłe,zimne,gładkie,szorstki i na koniec miękkie ,twarde.

Praca w metalu przypomina drogę ,która podąża się przechodząc poszczególne etapy wykonawcze i ideowe i trzeba pozwolić metalowi by nas nauczył pokory ,bo wtedy oddaje nam tyle samo ile my jemu oferujemy w swojej pokornej pracy.

Cykl prac „Re-construction/” Re-1,2,3 wykonane w stali pokrytej lakierem proszkowym wprowadza nas w orbitę form twardych ,samo dyscyplinujących się za pomocą jednoznacznych kształtów.

Nie ma tu dbania o istnienie niuansów świetlnych i fakturowych , a napięcia strukturalne skupiają się na systemie spawów i ich obojętności na walory estetyczne pracy , są zadaniowcami i niczym więcej.

Barwy takie jak szarość, czern i czerwień wzajemnie się wykluczają pielęgnując swoje egoizmy estetyczne.

Celem tych form jest stać i trwać ,czas jest nieistotny ,istotna jest konstrukcja i jej trwałość a czas jest przeszkodą mnożącą niepotrzebne byty i idee , które są z natury dekadentkie.

Jak sama autorka prac stwierdziła że raz podjęta decyzja jest nieodwracalna i niezmienna.

Bezwzględny obiektywizm formy ,podążając za myślą Katarzyny Kobro mogłoby być mottem tych prac wykonanych z takim determinizmem i skupieniem.

Prace zawierają pewien regres tematyczny ,ponieważ swoją formą nawiązują do kierunku artystycznego z lat sześćdziesiątych.

Artyści Minimal Artu tacy jak Sol le Wit,Robert Morris,Carl Andre na fundamencie swoich prac unieważniali dokonania poprzedników, oczyszczając rzeźby z elementów nawiązujących do tradycji i co może zaskakiwać, z nowoczesności.

Czyniąc formę rzeźb, nieuczestniczących w żadnej rozgrywce estetycznej i intelektualnej , ot rzeczowość z deputatem myśli dla intelektualistów.

Nie wiem na ile autorka zamierza tą drogą podążać ,zważywszy ,ze Minimal Art osiągnął swoje apogeum w sztuce konceptualnej .

W tym momencie zachowam się jak wędrowiec,który po przejściu wysokiego wzgórza zauważył, coś co natchnęło jego optymizmem i nadzieją.

Jest to może ornament w tych pracach ,albo jak kto woli azur czyli dziurka po francusku ,zmagający się z gardą twardego metalu i jeszcze twardszej kompozycji , która w sposób bezkompromisowy tłumi wszelkie objawy niesubordynacji, zakłócająca pancerną rzeźbę.

Ornament ,jako rama, pozwalający zamykać pejzaż w stopach i postaciach zwiedzających wystawę ,płatając psikus nieproszoną figuratywnością zawartą w czystej ortodoksji sztuki abstrakcyjnej.

Ten świeży oddech sprzyja zdrowej kontemplacji tych prac.

Ornament i oczywiście azur ,ma swoją tradycje i cele duchowe, jest zawsze świetlisty a światło zaprasza do przejścia w głąb pracy ,przez owe tajemne prześwity i dziurki, zapominając o samej realizacji rzeźbiarskiej.

Autorka dość skromnie wykorzystuje olbrzymi potencjał tkwiący w azurze swoich prac.

A jeżeli pojawia się azur w formie prześwitów ,to jest nadmiernie konstrukcyjny , można przypuszczać że przeszło mostu było by tu ciekawą lekcją wrażliwości na azur , o akweduktach rzymskich nie wspominając.

Funkcjonalność i rzeczowość potrafi także zrodzić piękno i te prace to potwierdzają.

Zbiór powyższych prac i cyklów zrodził się z zainteresowania abstrakcją.

Autorka zwraca uwagę na swoje zainteresowanie dotyczącą związku między abstrakcją organiczną a geometryczną.

Bardzo trudno jest ten wątek rozwinąć a jeszcze trudniej dyskutować , wiem jedno ,że abstrakcja staje się często elementem wiary.

Jedni wierzą że istnieje a inni że nie , bo jeżeli tak jest to wszystko jest abstrakcją.  
Pod warunkiem ,że zdefiniujemy , co rozumiemy pod pojęciem „Wszystko” a to może być czystą abstrakcją.  
Nie jest dziełem przypadku że abstrakcja wypowiada się za pomocą takich środków artystycznych a nie innych , przynajmniej w dziełach plastycznych.  
W moim rozumowaniu unifikacja abstrakcji przypomina spisak ,w wizualnej rzeczywistości.  
Można by to potraktować jako żart .  
Na zakończenie tego wywodu dodam ,że pod koniec lat 30 i w latach 40 rząd Stanów Zjednoczonych za pomocą kontrwywiadu F.B.I i C.I.A sponsorowały ekspresjonizm abstrakcyjny jako kontra sowieckiemu socrealizmowi. I tak zaczęła abstrakcja swoją wielką karierę na świecie i to nie jest żart.  
Cykl rysunków wykonanych tuszem i pisakiem na papierze pod wspólnym tytułem „De-Construction /De jest przypuszczalnie podręcznym szkicownikiem autorki.  
Sama technika wykonania prac i jej charakter wizualny przywołuje działanie dziecięcego kalejdoskopu zaopatrzonego w układ luster,zwielokrotniający motyw podstawowy.  
Prace te można traktować jako zapowiedź realizacji rzeźbiarskich, gdzie autorka na pewno z mniejszą odpowiedzialnością może testować , dowolne konfiguracje tematyczne swoich przyszłych realizacji.  
W tych rysunkach można zaobserwować ,ze ornament nie jest jej strefą doświadczeń,która pochłonęła by autorkę bez reszty.  
Pozostawmy technikę ornamentu tradycji i ich dobrym duchom dawnych epok.  
Autorka wspomaga się najprawdopodobniej Photoshopem , osłabiając działanie ornamentu a może i samego rysunku,.  
A przybliżając nas bardziej do animacji poklatkowej.  
W tym momencie praca raczej jest zauważa niż kontemplowana, ponieważ płatanina możliwości i opcji jest stanowczo za duża.  
Co by było gdyby prace wykonało się ręcznie zaczynając od motywu podstawowego .  
Samo pytanie jest już naładowane w swej istocie olbrzymim ładunkiem emocjonalnym.  
Lekcja Alhambry w Grenadzie mogłaby się stać ciekawym momentem w zrozumieniu tego tematu a może problemu.  
Prace zyskały by na osiowości ,która zastąpiła by irytującą symetrię , symetrię , która w mało frapujący sposób próbuje przywołać wartości wyższe.  
Podsumowują ,rysunki te należy traktować jako bardzo dobry poligon doświadczalny,gdzie autorka testuje i poszukuje nowe środki wyrazu i ekspresji wykorzystywanych w swoich pracach.  
Małgorzata Wiśniewska w referacie stwierdza „ *Utylitaryzm sztuki nigdy nie był mi bliski zdecydowanie wolę tworzyć własne kompozycje niż podporządkowywać się zamawiającemu* ”  
Do końca nie rozumiem powiązania utylitaryzmu ze sztuką jak coś negatywnego.  
Ponieważ jakieś tam praktyczne i użyteczne cele sztuka powinna spełniać.  
Natomiast do pierwszej połowy dziewiętnastego wieku wszystkie realizacje artystyczne były realizowana na zamówienie.  
Kto nie zarabiał ten wegetował i starał się zmienić zawód.  
Artyści minionych epok mimo olbrzymiego podporządkowania mecenasowi tworzyli wielkie arcydzieła ,z czym współczesny twórca ma olbrzymi problem, no chyba że się jest tabloidem.  
Realizacja pomnikowa dla miasta Kanton w Chińskiej Republici Ludowej „Hand by Hand” jest wspólnym projektem Małgorzaty Wiśniewskiej i prof. Radwańskiego  
Bardzo trudno jest rozpoznać poszczególne poletka ,które by uprawiali osobno lub razem autorzy tego pomnika.  
Dlatego opisze to bezosobowo i trochę niekonwencjonalnie.  
Pominę sam pomnik jako sumę oficjalnych uroczystości wspaniałych otwarć i teatralnych odsłoneń.  
Opowiem coś o projekcie.

Jest to mały model uczyniony w gipsie . Jako zapowiedz prawie pięciometrowej rzeźby. Nasuwa się pytanie ,co on ma wspólnego z finalną realizacją ,dodam więcej ,czy powinien mieć coś wspólnego z jej monumentalnym odpowiednikiem.

Osobiście uważam ,ze niekoniecznie , i to odczuwa się analizując ten mały drobiazdek w gipsie. Rzeźba ta pochłania znacznie więcej światła a co za tym idzie, cienia , spełniając swoją podstawową rolę w budowaniu struktur negatywowych i pozytywowych.

Zamiana negatywu na pozytyw znakomicie potęgują walory dramatyczne pracy , znajdując finał w poetyce twarzy postaci.

Tak zrealizowana maska moru zmierza do puenty zawartej w geście zniecierpliwienia ,boleści i nadziei zaplątanej w ostatecznym uścisku rozmodlonych dłoni.

Ta rzeźba zmierza w kierunku monumentalności ,rozpoczyna ucieczkę ze swojego rzeczywistego formatu , który jest dla niej tylko punktem wyjścia zapowiadając coś znacznie ważniejszego, ale niekoniecznie większego.

Tak działa magia małej formy rzeźbiarskiej, mylnie odbieranej ,jako mała rzeźba lub rzeźba małoformatowa.

Jest to błąd popełniany przez spore grono rzeźbiarzy zakładający ,że projekt uczyniony w ramach małej formy rzeźbiarskiej może być realizowany w pełni jako rzeźba pełnowymiarowa.

Ten mały nokturn rzeźbiarski ,który sam w sobie jest estetycznie i tematycznie samowystarczalny jest namacalnym dowodem,ze nie da się projektu rzeźbiarskiego przenieść punkt po punkcie i przeskalować do rozmiarów pomnika.

Jako recenzent jestem zmuszony stwierdzić z pewnym smutkiem ,ze projekt jest lepszy niż finał w brązie.

Co należy zrobić ,by tak się nie stało, po prostu powiększając należy zapomnieć o projekcie, na tyle na ile jest to możliwe, i wszystko rozpocząć od początku ,wierząc ze idea zasiana przez małą formę rzeźbiarską nie opuści nas z powodu siły ignorancji, jakiej mamy w nadmiarze.

Jako puenta niech będzie cytat z „Damy Kameliowej” Aleksandra Dumasa : „*Oczywiście,chęć wysnucia większych wniosków z małych rzeczy może wydawać się zuchwalstwem z mojej strony. Jednakże należą do tych,którzy sądzą, że wielkie mieści się w małym.*

*Dziecko jest małe ,a nosi w sobie człowieka.*

*Mózg jest niewielki a zawiera myśl.*

*Oko jest punktem,a ogarnia milę.”*

Realizacje z cyklu „Stone tree” prace pełnowymiarowe o wysokości dwóch metrów mimo ponurego tytułu, tchną radością i optymizmem.

Praca jest wykonana z mocnych ,stalowych kolumn pnących się ku górze ,

Nienapotykalających żadnych zakłóceń ,w postaci obcych brył, nieznośnej faktury , czy pułapek zawartych w łukach ,skrętach i zawijasach o kowalskiej proweniencji.

Szczyt pracy ,bo tak można to nazwać ,poddany jest zwieńczeniu ,sugerujący koronę drzew.

Hegemonia drzew prawdziwych i ich dumnych koron ,na jakiś czas za pomocą prac autorki została zdetronizowana.

Nie jest to przejaw uzurpacji ze strony artystki wobec przyrody, lecz umiejętność mądrego odczytywania ,co ma nam do przekazania sama natura, bez pomocy ekologów.

Prace łagodnie wpisują w otoczenie swój potencjał materiałowy ,wywodzący się z niej samej.

Rodzaj literackości kompozycji pozwala swobodnie dogmatyzować, że kamień jest uwięziony przez metal,a grawitacja zawiodła nie pozwalając na upadek, bo jest to niepotrzebne ,gdyż na dole leżą albo może oczekują inne byty kamienne, owoce kamienne, kamienne deszcze , otoczki itd.

Dowolność interpretacyjna świadczy o pojemności tematycznej „Stone tree”

Wirtuozeria wykonawcza nadaje pracy znamiona lekkości i nieograniczonej swobody w realizowaniu drzew rzeźb.

Kowala przy tym nie było .tylko spawacz był obecny z twarzą wyrażającą zakłopotanie i pożądlivość.

Kompozycja rzeźbiarska „Stone tree” zawiera w sobie wielką spontaniczność i radość z korzystania z materii pierwszych.

Pierwotność i archaiczność nadaje pracy charakter ponadczasowy.

Druga odsłona tematu kamiennych drzew w „Stone tree” jest kontynuacją poprzedniej pracy.

Autorka nie tyle rozwijała wyjściowy motyw, co bardziej dokonuje wymiany składowych ingrediencji na trochę inne.

Tylko „to „trochę” czyni sporą różnicę.

Praca zamiast ukochanych pierwotnych i głęboko agrarnych otoczków, które śnią się nawet archeologom, tak przynajmniej jest w Wielkopolsce, zamieniła je na coś.

I to coś umieściła w czymś, co udaje drzewo a nim nie jest

Stając się następnym elementem dekoracji parkowej.

Praca zaczyna się kojarzyć z rzeczami, a nie z naturą do której się odwołuje.

A różnica między dwoma realizacjami jest naprawdę nieduża, ale tak to działa w tej pracy i jest to reguła w sztuce.

Cykl prac pod wspólnym tytułem „Layers” dzieło habilitacyjne, przedstawione w przewodzie habilitacyjnym a wykonane 2018-2019 jest ukoronowaniem działalności artystycznej Małgorzaty Wiśniewskiej.

Warstwy po łacinie znaczą Stratum, w Suahili -Safu a po Chinsku-ceng.

Sam tytuł jest dosyć pospolity, ale może to dobrze że autorka tak to nazwała, pozbywając się różnych niepotrzebnych konotacji, no może tylko z programami komputerowymi.

Płaskość tych prac, można by rzec, że jest absolutnie jednoznaczna.

Żaden z elementów prac nie nawiązuje do tradycyjnego modelunku w płaskorzeźbie.

Autorka całkowicie z tej metody pracy zrezygnowała, za pewnie zakładając, że koncepcja warstw byłaby nie do końca do zrealizowana, osobiście uważam, że niekoniecznie.

Kontrast między klasycznym modelunkiem a kompozycją układaną z elementów składowych, przygotowywanych mozolnie przez autorkę mógłby być w opozycji do modelunku tradycyjnego, zaskakujący.

Zainteresowanie płaskorzeźbami m. in. Giacomo Manzu powinno zaowocować interesującymi wnioskami w tej materii.

Autorka powędrowała ścieżką Jeana Dubuffeta, który problem nawarstwiania form tą metodą rzeźbiarską realizował jako jeden z pierwszych, oczywiście nie zapominając o dadaistach.

Małgorzata Wiśniewska przywiązuje duże znaczenie do podświadomości twórczej, która ją prowadziła a może miotała, przy realizacji prac.

Jest to dość ryzykowne, bo podświadoma fala prowadzi podług własnej logiki a nie naszej.

Na szczęście autorka podkreśla radość tworzenia jako czynnik nie mniej inspirujący w konstruowaniu swoich mediów, częściowo, oczywiście sobie zaprzeczając.

Cykl prac „Layers” jest ponumerowany od 1 do 8, postanowiłem rozpocząć, przynajmniej częściową wędrówkę po realizacjach, by nawarstwiać swoje wrażenia i wnioski.

Layers 1 jak większość prac cyklu jest wykonana z puzzli styropianowych i odlanych w aluminium. Tak przygotowane składniki podlegały procesom nakładania i łączenia aż do uzyskania zamierzonego efektu artystycznego.

Praca przywołuje mechanizm zegarowy o niesprecyzowanym przebiegu czasowym

Niezdecydowanie ruchu lewo lub prawo skrajnego igras z naszym pojęciem i poczuciem czasu.

*Prawdziwe dziury lub ornamenty rywalizują z elementami wykonanymi z aluminium*  
pomalowanymi na czarno.

Niesprecyzowanie kierunków wektorowych, oprócz ruchu obrotowego, odbiera trochę wyrazu samej pracy.

Praca Layers 3 jest kontynuacją układanek w aluminium.

W tym przypadku to kwadratura jest areałem na którym rozgrywa się partia między rzeczowością a abstrakcją.



Czarne płyty metalu kontrują i tak minimalnym dystansom między warstwami ,wprowadzając wrażenie innego wymiaru ,w budowaniu interesującej intrygi

Czarny okrąg abstrahuje od reszty kompozycji uruchamiając iluzję ruchu, co w tej pracy jest paliwem energetycznym całej kompozycji.

A czarne ćwieki pozwalają zauważyć dziwny kształt , na podobieństwo pistoletu ujawniając swoją surrealistyczną narrację.

W tej pracy podświadome działania autorki zbiera swoje owoce ,ponieważ elementy architektoniczne i konstrukcyjne rozpoczynają ucieczkę w sferę skojarzeń i symboli.

Delikatna mgiełka alogiczności zasłania sens prac ,nakierowując je na nieznane obszary wrażeń estetycznych i tematycznych.

Trudno wywnioskować czy to jest wada czy zaleta pracy , jeżeli zaczyna być z tym problem to znaczy ,że realizacja korzysta z elementów manipulacyjnych, zmuszając bardziej niż zachęcając do kontemplacji warstw.

Layers L-6 . Czerwień pracy zabiega intensywnie by rozwarstwić kompozycje na nie do końca poukładany przekładaniec..

Intensyfikacja tej barwy pozbawia ją charakteru rewolucyjnego , zaczyna działać ,jak podkład kolorystyczny na którym zajaśnienie aluminium ma się urzeczywistnić w pełnym blasku.

Napięcia są zbyt sformalizowane, autorka za mocno oswoiła technologię i praca zaczyna przypominać kurs materiałoznawstwa.

Rewolucyjność czerwieni powinna być wykładnią tematyczną pracy, abstrakcja koloru od niczego nie zwalnia ,tym bardziej że autorka stwierdza ,że jest to układ otwarty.

Dla Japonii czerwień to bohaterstwo ,dla Chin bogactwo i szczęście a w Indiach droga do innego wymiaru.

Towarzystwo jest wyborne, jest z czego korzystać.

Praca z cyklu Layers /L-5 wprowadza element ukojenia i spokoju.

Kompozycja ta pozwala ze względu na swój horyzontalny kształt w spokoju kontemlować nawarstwianie kolejnych wrażeń ,przywołując ,to coraz ciekawszą gamę odczuć i emocji.

Przy skupionym analizowaniu elementów aluminiowej układanki pojawia odczucie muzyczności tej kompozycji , zawartej nie tyle w samych kształtach ,kolejnych elementów ,co bardziej liniach obrysu poszczególnych figur.

Tworząc efemeryczny zaczyn linii melodycznej swobodnie falującej bardziej dźwiękiem aniżeli kształtem.

Oglądając pracę w całości, muzyczność warstw , pulsuje rytmicznością łuków, przekątnych, kwadratów i nawet tych skromniutkich ćwieków ,przywołuje partytury niektórych współczesnych kompozytorów.

Partytury Krzysztofa Pendereckiego , Johna Cage a w szczególności partytury Gyorgy Ligetiego z jego sławnym cyklem Artikulation , jeżeli nie są autorce znane to mogą być sporym objawieniem , Potwierdzającym oczekiwania ,co do tego by wzbudzać swoimi pracami plastycznymi niemniej silne emocje muzyczne co estetyczne.

Layers/ L-7 zachowuje cechy bliźniacze z warstwami poprzednimi ,kontynuuje pomysły pozostałych prac i trochę je naśladować.

Jest z nich wszystkich w sensie pozytywnym, najskromniejsza, wyczekująca jak i też trochę znużona swoim istnieniem.

Stając się zapisem krótkiego kryzysu twórczego Małgorzaty Wiśniewskiej ,utopionym chwilowo w morzu przeogromnej inwencji twórczej samej autorki.

Jednak praca ta ma interesujący ,można by rzecz , mały akord i to prawie muzyczny, który ją nobilituje i pozwala jej powrócić do wielowarstwowej gry o wszystko.

Są to niebiesko błękitne imbusowe nakrętki, pozostawione w swej samotni z pionów i poziomów, trójek i dwójek , maszerujących w kierunku poetyzacji tejże pracy

Sprawiając że praca zwana warstwą , Stratum , Safu i Ceng wraca na właściwe tory

Dodam jeszcze ,że barwa ,która tak znakomicie jest zgrana ze strukturą aluminium , ma odpowiednik w technice patynowania aluminium na kolor niebieski zwany śniedzią , uzyskiwaną na drodze reakcji chemicznej .Podsumowując, błękitny lub niebieski jest zakodowany w tym metalu ,należy tylko jego wydobyć na powierzchnię..

Następne moje pytanie dotyczy , czy nie należało by ,w niektórych fragmentach spróbować działanie poleru ,mam tu na myśli wielogodzinny ręczny poler ,który na pewno wielowarstwowość tych szczególnych prac wspomógł by, ponieważ mechaniczny poler dałby skutek odwrotny. Rozpoczynając analizę Layers /L-2 ,Layers /L-4, Layers /L-8 wykonanych w następujących materiałach jak pcv ,folia,tektura i oczywiście metal reprezentowany przez stal ,powinno się wymienić trendy artystyczne ,będące inspiracją twórczą dla autorki prac jak i też znamienitych reprezentantów tych że kierunków.

Na pewno dadaizm ,pop art, surrealizm może kubizm ,sama autorka podpowiada ze supremizm , instalacje i wiele podobnych izmów.

Można by wymienić też wiele znanych nazwisk w plebiscycie porównań i odnośników i byłoby to prawdą a przynajmniej niektóre jej aspekty.

Jako recenzent jednak wolę podążać inną ścieżką w szukaniu analogi i przyrównał bym te trzy prace uczynione w technice własnej do tradycyjnej japońskiej gry w warstwy kolorów.

Kasane -irome odległa gra w warstwy barw służyła zbliżeniu zakochanych .

Kimono kobiece w dwunastu warstwach kolorystycznych było ukazywane wybrankowi w ściśle określonych kolorach ,uzależnione od stopnia zażyłości wybranki z wybrankiem

Porównanie z Kasane-irome ,czyli warstwowa gra w kolory z pracami autorki, udowadnia że absolutnie nie pasują do prac Małgorzaty Wiśniewskiej.

Lecz jakimś dziwnym prawem kontrastów i skrajności ,które się przyciągają, przez swoją odmienną naturę , w zrozumieniu .czym są ,albo czym mogą być warstwy dla innych ludzi,wiele mówi o pracach autorki.

Są to dwa różne , a zarazem odległe światy , którym należy życzyć by na końcu drogi spotkały się i połączyły.

Abstrakcyjność tych prac jest na swój sposób pryncypialna i przez to onieśmielająca.

Znacznie bardziej,muzyczna warstwa i rytm wsparty przez reminiscencje graficzne ,pozwala na kontemplacje prac na płaszczyźnie uniwersalnej.

Zagęszczenie kresek lub też linii potęguje wrażenia klaustrofobiczne i dekadencje.

Nawarstwienie poszczególnych elementów składowych albo półfabrykatów zostaje zastopowane przez dynamiczność czerwieni i żółci ,które stoją albo trwają na straży ,czegoś tam nieokreślonego i niedopowiedzianego,..

Ponownie abstrakcja nie jest rozwiązaniem zagadki tych prac.

Ostatnia praca z cyklu Layers/l-8 jest w sposób szczególny , ostatnia.

Parafrazując Mrożka , co się stanie kiedy spotka się Strukturalizm z Konstruktywizmem ? autorka odpowiedziała by na to pytanie dość dosadnie, czarna dziura.

Ale w tym przypadku autorka zbudowała z warstw rodzaj tunelu , tunelu do nowych światów , jeszcze przez nią niezbadanych i niezgłębionych

Jest nadzieja .że może gdzieś tam po drugiej stronie tunelu spotka się autorka z japońską grą w warstwy kolorów i nie tylko , ale to zupełnie będzie inna historia.

Podsumowując , cykl prac „Layers” będącym dziełem habilitacyjnym w przewodzie habilitacyjnym uznaje jako prace w pełni udaną i interesującą w swojej koncepcji artystycznej.

A wykonawstwo pracy świadczy o bardzo dużych kompetencjach realizacyjnych i technologicznych .

Pracę tą oceniam jako bardzo dobrą i rokującą pozytywnie na przyszłe działania autorki cyklu.

No może poza tytułem ,który spełnia tylko funkcję informacyjną ,niepotrzebnie skierowując odbiorce na zawężony sposób przeżywania tych prac odbierając im faktycznie możliwość wglądu w temat , wielopoziomowo i wielowarstwowo ,które te prace są na pewno obdarzone.

Autoreferat Małgorzaty Wiśniewskiej jest napisany językiem potoczystym i na każdym etapie w pełni komunikatywnym.

Posiada pewien rys autobiograficzny ,lecz nie ztraca się w niepotrzebnym epatowaniu swojej osoby ,jako źródło i cel wszystkich dokonań.

Autorka pokazuje swój świat pełen fascynacji zjawiskami ,zdarzeniami i żywiołami odwołując się do twórczości różnych artystów ,którzy byli dla niej wzorem w jej działalności .

Omawia bardzo celnie poszczególne etapy i cykle artystyczne ,przybliżając sens ideowy jak i też wykonawczy prac.

Ukazuje swoją osobę o ciekawym spektrum wrażliwości na inne dziedziny sztuki takie jak poezja,muzyka czy też architektura.

W punkcie dotyczący spraw związanych z realizacją prac, podkreśla znaczenie wykonawstwa swoich dzieł, gdzie bylejąkość nie powinna być zasłonięta miałkami koncepcjami artystycznymi. Podskórnie można wyczuć szacunek do tradycji i jej cudownych i zarazem tajemniczych znaczeń i symboli.

Autoreferat spełnia swoje zadanie i pomaga przybliżyć odbiorcy twórcze działania Małgorzaty Wiśniewskiej.

Aktywność wystawiennicza po pierwszym doktoracie jest spora , przynajmniej w zakresie wystaw zbiorowych.

Autorka bierze udział we wspólnych projektach ekspozycyjnych z artystami ze swojego środowiska i nie tylko.

Każda z tych zbiorowych ekspozycji ma wiążący temat ,łączący autorów na wspólnej płaszczyźnie tematycznej.

Wystaw indywidualnych po doktoracie autorka zrealizowała siedem , i jest to wynik jak najbardziej przyzwoity , mierząc to statystycznie .

Dla rzeźbiarza aktywnego na tym poziomie tematycznym , materiałowym i wykonawczym,gdzie należy włożyć olbrzymi nakład pracy w celu uzyskania zamierzonego efektu artystycznego ,czasami wyjątkowo wyczerpującego przez opór materii z jaką autorce przychodzi się zmagać , należy Małgorzacie Wiśniewskiej tylko pogratulować tych wystaw.

Autorka bardzo dba o stronę ekspozycyjną , unikając niepotrzebnego przeładowania pracami, co pozytywnie wpływa na ogląd finalny rzeźb.

Aktywność artystyczną oceniam bardzo dobrze.

Dorobek dydaktyczny i organizacyjny jest mocno związany z miejscem pracy Małgorzaty Wiśniewskiej ,czyli A.S.P w Gdańsku ,gdzie autorka bierze bardzo czynny udział w współorganizowaniu Międzynarodowych Warsztatów odlewniczych w Gdańsku.

W różnego rodzaju konferencjach artystycznych

Bierze udział w sympozjach w kraju i za granic.

M.in w 2014 -30 Lietuvos Medaliu Kureju Storykla -symposium medalierskie na Litwie

Wykłady w Chińskiej Republice Ludowej -Kanton 2015.

Pisze recenzje prac dyplomowych .

Kieruje projektami badawczymi jak „Obiekt. forma a przestrzeń”2012/2015

„Geometria kamienia” w latach 2017/2019.

Organizuje i współorganizuje wystawy rysunku i rzeźby na terenie uczelni i poza uczelnią.

Działalność pedagogiczna Małgorzaty Wiśniewskiej jest najprawdopodobniej ukoronowaniem działalności artystycznej i organizacyjnej.

Domniemam że przyszła habilitantka w pełni sprawdza się na tym odcinku swojej aktywności.

W swojej pracy pedagogicznej kładzie szczególny nacisk na pracę z modelem i rozwój wyobraźni z poszanowaniem tradycyjnego myślenia , które tak naprawdę kończy się zawsze myśleniem awangardowym.

Rozeznanie wsparte z intuicją podpowiada mi że Pani Małgorzata jest osobą odpowiedzialną i w pełni wywiązuje się ze swoich obowiązków pedagogicznych,bazując na swoim doświadczeniu artystycznym.

Indywidualna nagroda Rektora A.S.P w Gdańsku za aktywność artystyczną oraz wielowątkową działalność dydaktyczną i organizacyjną, potwierdza tylko moją opinię w tym temacie.

**Konkluzja.**

Po wnikliwej i merytorycznej analizie twórczości artystycznej i pedagogicznej po doktoracie, osiągnięć dydaktycznych i organizacyjnych Małgorzaty Wiśniewskiej.

Realizacji artystycznej zgłoszonej w przewodzie habilitacyjnym.

Stwierdzam że przedstawiona praca habilitacyjna jak i też działalność naukowa i dydaktyczna stanowi znaczny wkład w rozwój w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Powołując się na art.219 ust.1 pkt 2 i 3 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce ( Dziennik Ustaw z 2020 r. poz. 85 ze zm.), popieram wniosek dr. Małgorzaty Wiśniewskiej o nadanie jej stopnia doktora habilitowanego.

prof. Wiesław Napierała

Wiesław Napierała.