

Prof. Krzysztof Wróblewski  
Katedra Sztuk Wizualnych  
Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej  
Ul. Gabriela Narutowicza 11/12  
80-952 Gdańsk

Gdańsk 5.05.2022r.

## Recenzja

rozprawy doktorskiej Pana mgr Tomasza Kopcewicza zatytułowanej „**Fatalne zauroczenie — fetysz wizerunków współczesnej broni strzeleckiej. Poszukiwanie źródeł mocy obrazów współczesnego *panoptium***”. Recenzję sporządzono w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki prowadzonym przez Radę Naukową ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Uchwała nr 4/2022 w/w Rady z dnia 16 lutego 2022 roku daje podstawę do opracowania niniejszej recenzji.

Promotorem pracy doktorskiej jest prof. ASP dr hab. Krzysztof Polkowski.

### **Podstawowe informacje o kandydacie oraz przebieg pracy zawodowej i artystycznej:**

Pan Tomasz Kopcewicz urodził się w 1974 roku w Kamieniu Pomorskim. Obecnie mieszka i pracuje w Warszawie. Tytuł magistra sztuki uzyskał w 2002 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w pracowni malarstwa prof. Włodzimierza Łajminga oraz w pracowni intermedii prowadzonej przez prof. Witosława Czerwonkę. Kandydat nie ubiegał się wcześniej o stopień doktora.

Tomasz Kopcewicz przez większą część swojej kariery artystycznej nie był nigdzie zatrudniony. Po ukończeniu studiów realizował różne projekty oraz współpracował z kilkoma prywatnymi galeriami oraz wieloma publicznymi instytucjami sztuki w Polsce i zagranicą. Od 2020 roku pracuje na stanowisku asystenta w Katedrze Sztuk Plastycznych na Wydziale Architektury i Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej.

Dokonania Tomasza Kopcewicza są znane na polskiej scenie artystycznej. Swoją pozycję wypracował poprzez konsekwentne rozwijanie ekspresji malarskiej balansującej pomiędzy realizmem i abstrakcją. Z zainteresowaniem obserwuję rozwój jego twórczość od początku lat dwutysięcznych, kiedy wraz grupą artystów skupionych wokół kolektywu Znajomi Znad Morza rozpoczął działalność wystawienniczą w Kolonii Artystów na terenie dawnej Stoczni Gdańskiej. Główną część dorobku Tomasza Kopcewicza zajmuje malarstwo, ale z powodzeniem realizuje też obiekty przestrzenne. Posługuje się również tradycyjną techniką linorytu oraz rysunkiem i kolażem. W niektórych instalacjach artystycznych wykorzystuje filmy wideo. Swoje prace pokazuje zarówno w kręgu działań alternatywnych, jak choćby w Instytucie Cybernetyki Sztuki prowadzonym przez Marka Rogulskiego, oraz na wystawach w wielu muzeach i instytucjach publicznych. Brała udział w ważnych przeglądach współczesnego malarstwa polskiego, m.in. w konkursie Bielska Jesień w Bielsku Białej, gdzie otrzymał wyróżnienie w 2005 roku. Jest laureatem polskiej edycji festiwalu *One Minute Films*, który odbył się w Gdańsku w 2006 roku. Uczestniczył w wystawie konkursowej im. Gepperta

we Wrocławiu, a także w Biennale Młodej Sztuki Rybie Oko w Słupsku, ponadto brał udział w edycjach Triennale Małych Form Malarskich w Toruniu oraz w Gdańskim Biennale Sztuki. Prezentował swoje prace na wystawach organizowanych przez różnych kuratorów w Instytucie Sztuki Wyspa, w Gdańskiej Galerii Miejskiej, w Galerii Łażnia w Gdańsku oraz w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie. Z wystaw za granicą należy wyróżnić wystawę „*How to talk with birds, trees, fish, shells, snakes, bulls and lions*”, która odbyła się w Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart w Berlinie w 2019 roku, gdzie artysta zaprezentował swój film wideo. Aktualnie Tomasz Kopcewicz uczestniczy w ważnym międzynarodowym przeglądzie sztuki współczesnej NordArt, który odbywa się w Kunstwerk Carlshütte. W ciągu dwudziestoletniej działalności twórczej Tomasz Kopcewicz współpracował z różnymi galeriami prywatnymi. Na początku była to Galeria Klimy Bocheńskiej, następnie wystawiał w Galerii Fundacji Profile. W ostatnich latach współpracuje z Galerią Stolarska/Krupowicz. Wszystkie wymienione galerie działają bądź działały w Warszawie. Prace Kopcewicza znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych oraz publicznych, m.in. kolekcji „Nowe spojrzenie”, która powstała w Muzeum Narodowym w Gdańsku z Funduszu Zakupowego Basila Alkazziego i Hilmy Nałęcz. W kolekcji zgromadzone są prace ważnych polskich artystów młodego i średniego pokolenia. Wymieniam tylko niektóre wystawy z ponad 70 wyszczególnionych w portfolio przedłożonym w dokumentacji rozprawy doktorskiej.

O twórczości Tomasza Kopcewicza pisali m.in.: Bożena Czubak, prowadząca Galerię Fundacji Profile, a także Daniel Muzyczuk, obecnie związany z Muzeum Sztuki w Łodzi, ponadto Agata Rogoś, Patrycja Ryłko oraz Jolanta Bobala. Przy okazji wystawy „*Following the Sun*” Jagna Domżańska, kuratorka związana z Centrum Kultury Zamek w Poznaniu oraz Akademią Sztuki w Szczecinie, przeprowadziła interesujący wywiad.

Podsumowując tę część recenzji stwierdzam, że aktywność twórcza Tomasz Kopcewicza jest różnorodna i wartościowa. Oceniam ją bardzo wysoko.

#### **Ocena pracy pisemnej:**

Do recenzji przedstawiono rozprawę pt. „**Fatalne zauroczenie – fetysz wizerunków współczesnej broni strzeleckiej. Poszukiwanie źródeł mocy obrazów współczesnego *panoplium*.**” Dysertacja jest wzorowo zredagowana i składa się ze streszczenia, wstępu oraz sześciu rozdziałów. Cytaty opatrzone zostały przypisami, a na końcu rozprawy umieszczona została bogata bibliografia oraz źródła internetowe, co pozwala w sposób komfortowy śledzić materiały źródłowe oraz odniesienia. Łącznie praca pisemna obejmuje 84 strony.

Tytułu dysertacji dokładnie odzwierciedla podjętą problematykę. Jednak jego złożona forma sprawia, że jest on nieco zagmatwany. „Fatalne zauroczenie” brzmi świetnie, krótko i dobitnie. Pozytywne jest też odniesienie do znanego filmu Adrian'a Lyne'a (w oryginale *Fatal Attraction*). Dalsza część tytułu, tj. „— fetysz wizerunków współczesnej broni strzeleckiej” dopełnia pierwszą i wskazuje na krytyczny rys dysertacji. Drugie zdanie w tytule: „Poszukiwanie źródeł mocy obrazów współczesnego *panoplium*” dostarcza kolejną ważną informację odnośnie zawartości pracy doktorskiej, ale jednocześnie trochę osłabia wymowę pierwszego zdania. Mamy trzy części składowe, które niejako wchodzą sobie w drogę. Komentuję nieco rozwlekły tytuł, ponieważ Tomasz Kopcewicz nadaje swoim wystawom i cyklom pac syntetyczne nazwy, wyraźnie określające temat, którym się w danym momencie zajmuje - np. „Po drodze”, „Zima w trampkach”, „Following the Sun”, „Czarna łapa”, „The



trip”, by wymienić tylko niektóre z nich. Przypuszczam, że rozbudowany tytuł rozprawy, w którym autor usiłuje naraz zawrzeć główne zagadnienia, mógł wynikać z naukowego gorsetu procedury przewodu doktorskiego.

Celem teoretycznego opracowania było krytyczne przebadanie wizualnej atrakcyjności broni palnej. Podejmując się tego zadania Tomasz Kopcewicz wychodzi z założenia, że wizerunki broni zyskały na znaczeniu wraz z rozwojem metod powielania obrazów - najpierw za pomocą grafiki i fotografii, a następnie filmu oraz mediów elektronicznych. Autor koncentruje się na obecności obrazów broni strzeleckiej w kulturze masowej zaczynając od połowy XIX wieku a na współczesności kończąc. Dla przeprowadzonych rozważań ważne jest generalne stwierdzenie, że broń to narzędzie władzy, ale też przejaw indywidualizmu, prestiżu i swobód obywatelskich. Ponadto Tomasz Kopcewicz szczerze przyznaje: "że temat prowadzonych [...] badań ma ścisły związek z osobistym doświadczeniem odbioru obrazów broni palnej. Sam uległem tytułowemu fatalnemu zauroczeniu. Należę do pokolenia, w którym często podejmowało się temat wojny, a obrazy wojny były dość powszechne. Wojna często powracała w opowieściach krewnych, którzy doświadczyli jej bezpośrednio. Tereny Pomorza Zachodniego, na których się urodziłem i wychowałem, pełne były powojennych artefaktów związanych z drugą wojną światową"<sup>1</sup>.

We wstępie nakreślona jest myśl przewodnia pracy doktorskiej: „Przyglądanie się broni palnej ma w sobie coś ze smakowania zakazanego owocu. Broń budzi odrazę i ciekawość jednocześnie. Przyciąga swoją wulgarną, a zarazem wyrafinowaną formą, budząc niepokój, ponieważ patrząc na broń, przypominamy sobie o naszej śmiertelnej, ale również śmiercionośnej naturze”<sup>2</sup>. Te słowa wyrażają dylematy i ambiwalentne uczucia autora dysertacji, który staje wobec pytania: – jak mamy traktować narzędzia zabijania, które są jednocześnie intrygującym wizualnie artefaktami, immanentnie osadzonymi w kulturze i cywilizacji? Aby zrozumieć sprzeczności związane z bronią palną Tomasz Kopcewicz z jednej strony odwołuje się do współczesnego historyka wojskowości Martina van Creveld, z drugiej zaś do artysty i teoretyka sztuki Krzysztofa Wodiczko. Martina van Creveld swoją książkę *Culture of War* adresuje zarówno do odbiorców lewicowych jak i ultrapravicowych. Dowodzi w niej, opierając się na licznych faktach, że wojna sama w sobie jest potężną fascynacją, z której wyrosła cała kultura. Wojna buduje specyficzne emocjonalne więzi pomiędzy uczestnikami działań zbrojnych. Swoiste braterstwo broni ma potem wyraz w etosie wyrażanym na wiele sposobów. Aby cały mechanizm kultury wojny przestał funkcjonować, należałoby zrozumieć a następnie usunąć przyczyny jego napędzania. Dlatego Tomasz Kopcewicz powołuje się na Krzysztofa Wodiczko, który wieloma projekcjami w przestrzeni publicznej demaskuje źródła kultury wojny oraz obnaża jej fałszywy obraz, a jego książka „Obalenie wojen” jest rodzajem pacyfistycznego manifestu. **Uważam te dwa odwołania za fundamentalne dla rozmienia omawianej dysertacji.**

W pierwszym rozdziale przedstawiona jest etymologia słowa broń, zarówno w języku polskim jak i w kręgu kultury anglosaskiej. Nazywając narzędzie zabijania we współczesnej polszczyźnie stosujemy określenie wywodzące się z obrony - siebie i własnego terytorium. Istnieje jednak w języku polskim archaiczne nieco słowo oręż, (ros. *оружие*), wyrażające agresję, podobnie z jak ma to miejsce w językach germańskich. Te rozróżnienia są istotne,

---

<sup>1</sup> Dysertacja, str. 8

<sup>2</sup> Ibidem, str. 6



albowiem człowiek wymyślając broń powiększył fizyczne możliwości swojego ciała, stał się potężniejszy – mógł się bronić, ale jednocześnie stał się bardziej zaborczy. W tym kontekście zasadne jest też przywołanie przez Tomasza Kopcewicza starożytnego prawa rzymskiego, które rozróżniało uzbrojenie zaczepne – *telum* oraz *arma* oznaczające broń obronną.

Rozdział „Kolt” czyta się jak przygodową opowieść z czasów kolonialnych. Akcja rozgrywa się w połowie XIX wieku w obu Amerykach i częściowo w Europie. Opowieść ma dwóch protagonistów – Samuela Colta - producenta broni oraz malarza Georg'a Catlin'a, który realizował swój wielki projekt utrwalania wizerunków Indian w ich naturalnym otoczeniu na tzw. Dzikim Zachodzie. Catlin nie był wybitnym malarzem, jego dokonania twórcze mają bardziej wartość etnograficzną i antropologiczną, ale był bez wątpienia człowiekiem czynu i potrafił to wykorzystać dla celów komercyjnych, albowiem nic tak dobrze się nie sprzedaje jak egzotyczne przygody opowiedziane w obrazach. Samuel Colt zleca przedsiębiorczemu artyście wykonanie dla celów reklamowych serii obrazów z wizerunkami produkowanej przez siebie broni strzeleckiej, które następnie powielane w formie sztychów stały się początkiem utrwalania i estetyzacji broni palnej. Obrazy Catlina trafiały do wyobraźni każdego kolonizatora, dla którego poręczna i sprawna broń była nieodzownym elementem ekwipunku w wyprawie i w podboju.

W rozdziale trzecim Tomasz Kopcewicz szeroko omawia utrwalanie wizerunków broni palnej poprzez produkcje filmowe, a szczególnie w kryminalnych filmach akcji, z jasno określonym pozytywnym i negatywnym bohaterem. Ten schemat miał początek w westernach, aby następnie rozwinąć się na inne formy filmowe, w których „broń palna zapewniała przetrwanie, a przemoc z użyciem broni była usankcjonowana, ponieważ miała na celu przywrócenie pokoju i porządku prawnego”<sup>3</sup>. Na kilku stronach tego rozdziału autor przytacza przykłady filmów, gdzie poczesną rolę odgrywają różne modele pistoletów jak np. PPK, magnum 44, blaster DL-44, czy pistolet maszynowy Thompson. Szczególne miejsce w historii wojen i w historiach filmowych przypadło karabinowi AK-47. Tomasz Kopcewicz ów fenomen rzeczowo opisuje. Na popularność tego modelu broni miał wpływ splot różnych okoliczności, w wyniku których stała się on symbolem rebelii oraz walki o suwerenność, niczym ikoniczny portret Che Guevary. Nic zatem dziwnego, że pojawia również się „w grach komputerowych, powstają o nim utwory muzyczne, inspiruje artystów i designerów”<sup>4</sup>. Na potwierdzenie tego autor podaje m.in. projekt Philippe'a Starck'a *Gun Lamp* – tj. złotą lampę z czarnym abażurem w formie karabinu AK. Philippe Starck komentując swój koncept, mówi: „Nie ma wojny bez pieniędzy”. To ważne stwierdzenie w kontekście omawianej dysertacji – broń służy wojnom, których przyczyną jest chęć powiększenia stanu posiadania. Ale są też słuszne tajne operacje i szlachetni bohaterowie tak jak James Bond. Kto z nas nie uległ urokowi eleganckiego współczesnego rycerza w stylu *glamour*, który krzyżuje albo niweluje zaborcze plany prymitywnym złoczyńcom próbującym zakłócić określony porządek albo zapanować nad światem. Pistolet Walther PPK oraz każda broń z arsenału Bonda jest wyrafinowana i inteligentna a przy tym kunsztowna niczym biżuteria. Postać agenta 007 to bardzo dobry przykład uwodzenia wyidealizowanym bohaterem i szykownym wizerunkiem broni.

---

<sup>3</sup> Dysertacja, str. 22

<sup>4</sup> Ibidem, str. 29



Kolejny czwarty rozdział poświęcony jest szczegółowej analizie „strzelanek”, jak potocznie nazywane są gry komputerowe z użyciem wirtualnych modeli różnych typów broni palnej, które wraz z rozwojem technologii cyfrowych zdobyły trwałe miejsce w kulturze masowej. Klasyczny film - kryminalny, przygodowy albo wojenny, miał opowieść, dramaturgię, warstwę psychologiczną, miał ujęcia różnego typu pejzażu. Natomiast prymitywne „strzelanki” tak jak pornografia odarte są z wszelkich subtelności. Liczy się tylko jedno – wirtualna przyjemność zabicia wroga, ponieważ strategia tych gier oparta jest na instynkcie walki. Uwaga skupiona jest na narzędziu działania, na broni, dlatego ma być ona super-realistyczna, odpowiednio duża i niszczycielska, by dawała poczucie mocy. W tej części dysertacji bardzo dużo miejsca poświęcił autor grom typu FFP (*first person perspective*), w której gracz jest bezpośrednim uczestnikiem. Precyzyjnie analizowany jest układ kompozycyjny płaszczyzny ekranu oraz sposoby poruszania się poszczególnych elementów broni tak aby uzyskać maksymalne złudzenie uczestniczenia w wirtualnej akcji. Tomasz Kopcewicz zwraca też uwagę na to, że gra komputerowa ma określone skutki psychologiczne, szczególnie w przypadku młodych ludzi, ponieważ pobudza emocjonalnie przy niemal całkowitej bierności ciała.

Coraz większe doskonalenie realizmu iluzji broni i pola walki ma swoją nazwę *gunprn*, któremu Tomasz Kopcewicz poświęca rozdział piąty rozprawy. Autor omawia to zjawisko m.in. na przykładzie gry wideo *Black*, o której mówi się, że estetyzuje przemoc i wywołuje u pasjonatów podniecenie porównywalne z erotycznym. Uzyskanie ekstremalnego realizmu w przedstawianiu narzędzi zabijania oraz skupienie jedynie na akcji jest możliwe dzięki najnowszym technologiom cyfrowym pozwalającym na doskonałe modelowanie trójwymiarowe w przestrzeni wirtualnej. Przemysł wojennych gier komputerowych oraz przemysł zbrojeniowy zyskały doskonałe narzędzie gloryfikowania i fetyszowania obrazu współczesnej broni a także oferowania swoich produktów. W tym kontekście Tomasz Kopcewicz dzieli się refleksją: „Nasuwa się skojarzenie z charakterem współpracy Colt–Catlin, opartej na tworzeniu obrazów i mitologii związanych z produktem. Ten pomysł wciąż doskonale się sprawdza, z tą różnicą, że współczesna technika pozwala przeżyć przygody, jakich Colt i Catlin nie mogliby sobie nawet wyobrazić, i to wszystko bez konsekwencji w realnym świecie. Współczesne obrazy broni, obrazy o doskonałej rozdzielczości, reprodukowane w druku czy w formie cyfrowej, posiadają niemal hipnotyczną moc przyciągania uwagi. W swojej pornograficznej precyzji bez wątpienia dostarczają nam niewspółmiernie więcej bodźców i podnieć wzrokowych niż te z początku XIX wieku”<sup>5</sup>.

Obszerny rozdział szósty poświęcony jest malarskiej analizie przedstawień broni palnej. Jednocześnie przeprowadzony został rzeczowy opis metod własnej pracy nad cyklem obrazów włączonych do doktoratu. Pierwowzorem tematów poszczególnych prac jest materiał fotograficzny zaczerpnięty głównie z Internetu. W związku z tym Tomasz Kopcewicz przeprowadził ciekawe rozważania na temat różnic pomiędzy przedstawieniem fotograficznym a malarskim. Jego przemyślenia są w pewnym stopniu zbliżone do Susan Sontag, John'a Berger'a czy Roland'a Barthes'a, którzy w swoich książkach<sup>6</sup> pisali, że fotografia utrwała ułamek sekundy istnienia danego przedmiotu, zdarzenia lub osoby. Natomiast przedstawienie malarskie jest świadectwem rozłożonego w czasie aktu twórczego. Procesy towarzyszące powstawianiu obrazu i fotografii w gruncie rzeczy są całkowicie odrębne. Sporo miejsca poświęca autor pamięci, percepcji i świadomości

<sup>5</sup> Dysertacja, str. 43

<sup>6</sup> S. Sontag *O fotografii*, J. Berger. *O patrzeniu*, R. Barthes *Światło obrazu*



wzrokowej, oraz myśleniu wzrokowemu odwołując się między innymi do Rudolfa Arnheima: „Obrazy przechowywane w pamięci służą do identyfikacji, interpretacji i uzupełniania postrzeżeń”<sup>7</sup>. Ta myśl ma swoje korzenie w psychologii postaci (*Gestalt*), bowiem nasz mózg „widzi” to co już wie, a nasze poznanie oparte jest na siatce wzorów zbudowanej w toku wielu powtórzeń. W kontekście rozważań nad problematyką pamięci wzrokowej oraz percepcji ważne jest przywołanie poglądu Władysława Strzemińskiego z jego „Teorii wzrokowej”: „Widzenie, użyte jako narzędzie walki, odrzuca wszystkie niepotrzebne, komplikujące doznania wzrokowe i przestaje na tych, które pozwalają stwierdzić istnienie lub nieistnienie przedmiotu na konturze obrysującym przedmiot”<sup>8</sup>. Tomasz Kopcewicz postępuje dokładnie odwrotnie, ponieważ jego podstawowym celem działań malarskich jest dekonstrukcja sylwetki. Priorytetem jest odwrócenie uwagi od broni, czy wręcz zniwelowanie jej obecności ze zbiorowej wyobraźni.

Pisząc o kolorze, o metodach jego stosowania we własnych obrazach Kopcewicz objawia się jako rasowy kolorysta. Koncentruje uwagę na reinterpretacji lokalnych barw broni widzianej na fotografiach, w Internecie i na wydrukach. Sposób w jaki mówi o traktowaniu czerni w procesie malowania, jest klasycznym przykładem rozmięcia koloru, którego rodowodem jest impresjonistyczna tradycja. Sporo miejsca poświęca autor opisowi współczesnego indywidualizowania różnych modeli broni strzeleckiej poprzez zastosowanie nierzadko jaskrawych barw. Ten zabieg sprawia, że śmiercionośny przedmiot otrzymuje wygląd dziecięcej zabawki: „Chciałem, aby zjawisko kolorowania broni znalazło także swój wyraz w malowanych przeze mnie obrazach”<sup>9</sup>. I tak się stało.

Po przeczytaniu wielowątkowego i erudycyjnego tekstu dysertacji rozumiemy intencje artysty, wiemy co go poruszyło i dlaczego namalował cykl obrazów poświęcony broni palnej. Część pisemną rozprawy doktorskiej oceniam bardzo wysoko.

#### **Ocena prac malarskich:**

Do części artystycznej pracy doktorskiej zostało włączonych siedemnaście obrazów wykonanych techniką oleju na płótnie. Dziesięć z nich jest namalowanych na formacie 90x120 cm, siedem ma wymiary 95x125 cm a jeden 150x120cm. Część z nich ma układ poziomy a część pionowy. Drugim elementem zestawu artystycznego dysertacji jest sześć kolarzy w formacie 30x20 cm. Poszczególne prace nie mają tytułów. Wszystkie powstały w latach 2019 – 2021.

Tomasza Kopcewicza najczęściej realizuje swoje koncepcje malarskie seriami. Draży problem, który pojawił się w orbicie jego zainteresowań i nieodparcie musi być przepracowany. Tak było z wcześniej wspomnianymi cyklami, tak też jest z pracą doktorską. Tym razem Tomasz Kopcewicz zadaje pytania: dlaczego musimy ćwiczyć się w zabijaniu? Po co tkwimy w zaklętym kręgu powtórzeń? Dlaczego zdobycze technologiczne oraz wartości demokratyczne moralnie nas nie poprawiają?

Solidnie skonstruowana dysertacja znalazła odzwierciedlenie w oryginalnym malarstwie o określonym przekazie. Moim zdaniem cała praca doktorska bierze się z przekonania

---

<sup>7</sup> Dysertacja, str. 47

<sup>8</sup> Ibidem, str. 50

<sup>9</sup> Ibidem, str. 54



pacyfistycznych Kandydata. Oglądając obrazy ma się wrażenie, że Tomasz Kopcewicz dokonuje rozbrojenia. Poszczególne elementy broni palnej rozkłada na część pierwszą, tak jak to się robi przy jej czyszczeniu. Następnie przygląda się tym fragmentom niczym abstrakcyjnym rzeźbom lub designerskim obiektom. Ten proces można przyrównać do stosowanej w analizie fenomenologicznej redukcji eidetycznej, w toku której odrzucamy wszystko, co wiemy o analizowanym przedmiocie. W przypadku broni palnej zapominamy o jej funkcji i zastosowaniu oraz o wszystkich kontekstach z nią związanych. Kopcewicz odrzuca podstawowe cechy pistoletów, rewolwerów i karabinów tak długo, aż przy kolejnym odrzuceniu karabin nie jest już karabinem, tylko grą rytmów, kolorów i metalicznych kształtów. Kurki i magazynki rewolwerów, odpowiednio skadrowane i zestawione ze sobą przypominają jakieś urządzenie kuchenne albo laboratoryjne. Elementy słynnego ciężkiego karabinu maszynowego Maxim stosownie zaaranżowane pod względem formy i koloru bardziej przywodzą na myśl mebel w stylu empire, niż śmiertelne narzędzie. Na obrazie reproduowanym na str. 66 dysertacji widzimy nagromadzone w rytmach pionowych metaliczne lufy rewolwerów i karabinów, kabłąki osłaniające języki spustowe. Wszystko razem utrzymane w jasnej monochromatycznej tonacji przypomina detale architektoniczne wykonane z piaskowca rodem z jakieś budowli gotyckiej. Przetworzone i połączone ze sobą elementy karabinka AR15 układają się w grę form przypominającą poziomy gzyms albo fragment karoserii (str.59). Na obrazie ze str. 57 kolejne pionowe rytmy zbudowane z fragmentów strzelb gładkolufowych tym razem układają się w kompozycję opartą na stonowanych kontrastach barw komplementarnych. Obraz ze strony 70 to niemal abstrakcja utrzymana w silnych zimno-ciepłych kontrastach barwnych. Na innej pracy połyskujące łoża i kulki zamków karabinów Mauser zestawione ze sobą w układzie symetrycznym mogą kojarzyć się z kunsztowną biżuterią (patrz str. 59 dysertacji). W bogactwie układów kompozycyjnych, kształtów oraz w różnorodności tonacji barwnych i iluzji brył, wędrówkę pomiędzy znaczeniami oraz skojarzenia można mnożyć, ponieważ taki jest potencjał tego malarstwa. Moje spojrzenie na omawiane obrazy nie jest niewinne - byłem kiedyś w wojsku i miałem przez pewien okres do czynienia z bronią palną. Mimo odległego czasu moja pamięć wyróżnia i definiuje kształty, nawet gdy są one malarsko zdekonstruowane. Ale inteligentne zabiegi dokonane przez Tomasza Kopcewicza wyprowadzają mnie na manowce, sprawiają, że dzięki specyficznym furtkom wizualnym uruchamia się moja wyobraźnia i uwalniam się od rozpoznawania. W wirtuozerii malarskiej, jaką proponuje Tomasz Kopcewicz objawia się moc oczyszczająca jego obrazów.

Sześć kolaży włączonych do pracy doktorskiej różni się nieco od reszty zestawu. To niemal monochromatyczne abstrakcje. Gdy zajrzy się pod ich zewnętrzną strukturę widać, że są to koncepcje do niektórych obrazów z omawianego cyklu. Kolaże oglądałem w reprodukcji. Z opisu znam ich proces tworzenia i wiem, że powstały w wyniku rozdzierania zdjęć oraz wydruków stron internetowych z motywami broni palnej, lecz na niewielkiej reprodukcji tego nie widać. Ale to nie przeszkadza. Delektuję się grą pomiędzy oryginałem i reprodukcją, i nie muszę wiedzieć gdzie jest początek tego łańcucha obrazów. Na końcu dysertacji zamieszczona jest tajemnicza praca. Owalne szarobiałe kształty ładnie unifikują płaszczyznę kolażu, ale gdy przekraczam powierzchnią warstwę ich urody, wiedzę celowy zbieg, aby imitowały przestrzeliny. Wtedy ich wygląd przeszywa mnie dreszczem i rozumiem, że ta niewielka praca nie przypadkowo zamyka malarską opowieść.



Obrazy składające się na pracę doktorską mimo, że zbliżają się do abstrakcji to jednak bardziej osadzone są w długiej tradycji fotorealizmu i hiperrealizmu oraz pop artu. Motyw broni palnej w malarstwie, w sztuce generalnie, jest eksplorowany przez wielu artystów, by wspomnieć znaną serię *Guns* Andy Warhola, albo rzeźbę *Non Violence* Carl Fredrik Reuterswärd znajdującą się przed siedzibą ONZ w Nowym Yorku. Tomasz Kopcewicz dokłada do tego wielkiego zbioru malarski cykl bardzo wysokiej jakości. O wyjątkowości tych obrazów stanowi fakt, że poruszają ważne społeczne i polityczne kwestie. Czytelny przekaz dokonany jest jednak dyskretnie, bez epatowania ostentacyjnym pacyfizmem. Wszystkie obrazy układają się w jednorodny fryz. Artysta, operując subtelnie kolorem, sugeruje a nie szokuje, nie wyróżnia żadnego obrazu tytułem, dzięki czemu unika zbędnego dydaktyzmu i jednoznaczności. Cykl malarski przedstawiony jako praca doktorska oceniam bardzo wysoko.

#### **Konkluzja:**

Po wnikliwym zapoznaniu się z rozprawą doktorską Pana mgr Tomasza Kopcewicza stwierdzam, że interesująca i rzetelna analiza teoretyczna postawionych zagadnień a także samodzielna praca malarska spełnia wymagania art. 187 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce ( Dz. U z 2021 r. poz. 478 z zm.). Przedmiotem rozprawy doktorskiej jest oryginalne, prezentujące bardzo wysoki poziom dokonanie artystyczne. W związku z tym z całym przekonaniem wnioskuję **do Rady Naukowej ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku** o nadanie Panu mgr **Tomaszowi Kopcewiczowi** stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Jednocześnie, zważywszy na wyjątkową wartość artystyczną pracy doktorskiej stawiam wniosek o jej wyróżnienie.

#### **Uzasadnienie wniosku:**

Oryginalność dokonania artystycznego Tomasza Kopcewicza polega na grze paradoksów. Malarz wirtuozersko operuje sprzecznościami – z jednej strony estetyzuje bestię - czyli broń palną – z drugiej zaś ją niweluje. Cykl obrazów składających się na pracę doktorską to współczesne *Panoplium à rebours*. Poprzez przewrotne nawiązanie do klasycznego wzorca formy dekoracyjnej, szczególnie popularnego w renesansie i baroku, Kandydat inteligentnie rozprawia się z głęboko osadzonymi w kulturze Zachodu fetyszami broni jako synonimami patriarchalnej władzy. Subwersywny charakter malarskiej koncepcji sprawia, że praca doktorska Tomasza Kopcewicza skłania się w stronę sztuki zaangażowanej i krytycznej. Jest to wyjątkowa propozycja artystyczna w obrębie współczesnego malarstwa polskiego. Zwykle sztukę krytyczną utożsamia z działaniami performatywnymi, fotografią, sztuką wideo oraz instalacją a nie z malarstwem. Moim zdaniem krytyczną aspekt pracy doktorskiej Tomasza Kopcewicza polega na subtelny ujawnianiu tego co podskórną wiąże się mechanizmami dominacji. W konsekwencji cykl malarski ma uniwersalne pacyfistyczne przesłanie, co paradoksalnie jest szczególnie ważne w obecnym czasie w Europie.

  
Krzysztof Wróblewski