

prof. Wiesław Koronowski
Uniwersytet Artystyczny Poznań

Poznań, 29 sierpnia 2019 roku

Pani dr hab. Ewa Janus prof. ASP
Dziekan Wydziału Rzeźby
Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Recenzja dorobku artystycznego, dydaktycznego i organizacyjnego mgr. Martina Mydlarčika w związku z postępowaniem zmierzającym do nadania mu tytułu doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej — sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Niniejsza recenzja została opracowana zgodnie z warunkami określonymi w ustawie z 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym.

Studia artystyczne Martin Mydlarčik rozpoczął w 2008 roku na Wydziale Rzeźby Uniwersytetu w Ostrawie pod kierunkiem doc. Jaroslava Kolečka, gdzie uzyskał tytuł licencjata. Studia magisterskie ukończył na tej samej uczelni pod kierunkiem prof. Mariusa Kotrby i doc. Jaroslava Kolečka. Od 2014 roku mgr Mydlarčik był studentem środowiskowych studiów doktoranckich prowadzonych na krakowskiej ASP.

Mgr Mydlarčik systematycznie pogłębiał edukację i poszerzał zakres umiejętności, podejmując wiele rodzajów działalności. Odbywał np. staż w ramach programu Erasmus oraz uczestniczył w sympozjach, warsztatach i plenerach. Pozwoliło to zdobywać wiedzę i poszerzać umiejętności praktyczne z zakresu pracy konserwatorskiej i odlewnictwa, technik obróbki metalu, a także pracy w drewnie, kamieniu i szkłe.

Od 2019 roku mgr Mydlarčik pracuje na stanowisku asystenta na Wydziale Rzeźby Uniwersytetu w Ostrawie. W interesującym nas okresie, czyli od 2014 roku, miał trzy wystawy indywidualne.

Kandydat wymienia osiem wystaw zbiorowych, wśród których znajdują się trzy wystawy końcoworoczne na krakowskiej ASP. Udziału w wystawach końcoworocznych nie należy jednak uważać za element dorobku artystycznego, gdyż należy do obowiązków studenta. Nie jest to prezentacja własnego oryginalnego dorobku. Poszerzanie kompetencji w zakresie różnych technik rzemiosła rzeźbiarskiego zasługuje na wielkie uznanie, podobnie jest w przypadku kompetencji

edukacyjnych, których rozległość należy wysoko cenić, ale działalność wystawiennicza mgr. Mydlarčika nie jest szczególnie bogata czy urozmaicona.

Przy okazji tej recenzji pomęczyłem kandydata prośbami o szczegóły uzupełniające informacje o dotychczasowych osiągnięciach artystycznych, edukacyjnych czy popularyzatorskich. Można spytać, dlaczego tak utrudniałem życie kandydatowi, chociaż w obowiązujących przepisach nie ma wymogów dotyczących takich „nadmiarowych” informacji. W odróżnieniu od nauki w sztukach wizualnych nie ma bezpośredniego, eksplicytnego związku między zdobytą wiedzą ogólną i umiejętnościami praktycznymi a zdolnością kreowania, nie można mówić o bezpośrednich konsekwencjach ujawniających się w oryginalności języka wypowiedzi artystycznej. Gdyby tak było, teoretycy sztuki całkiem naturalnie stawaliby się wybitnymi twórcami. Nie jest to oczywiście konstatacja szczególnie oryginalna, ale obecnie zapomina się o tej prawdzie. Dlatego uznałem, że warto wiedzieć, jak kształtowała się i rozwijała indywidualna wyobraźnia twórcza doktoranta.

Dopiero po tym niezmiernie istotnym dla mnie wstępie mogę przejść do próby rzetelnego zrecenzowania pracy doktorskiej obejmującej formy rzeźbiarskie z cyklu *Żywioł* oraz rozprawa teoretyczna zatytułowana *Materializacja wiecznej interakcji pra-substancji w przestrzeni z obiektami codziennej rzeczywistości*. To studium to niezwykle ciekawe i wnikliwe uzasadnienie własnych inspiracji ideowych oraz wyboru języka wypowiedzi wizualnej.

Rozprawę otwiera motto z pracy Wassilego Kandinskiego zatytułowanej *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*. Martin Mydlarčik często przywołuje wypowiedzi tego artysty, z którym wydaje się mocno związany. Ta więź wynika z koncepcji formy dzieła oraz z charakteru intelektualnej analizy interesujących obu artystów zjawisk. W tej analizie bowiem obaj nie skupiają się na zjawiskach jednostkowych, jednorazowych, lecz na pewnym uogólnionym wzorcu, któremu poszczególne zjawiska podlegają. Dopiero ta analiza staje się podstawą twórczej aktywności. Dlatego dla młodego człowieka ważna jest świadomość używanych przez niego środków ekspresji artystycznej, „podstawowych elementów budowlanych, nosicieli przyszłej materialnej konkretyzacji”, jak je nazywa. Te podstawowe elementy budowlane to linia i punkt pozostające w głębokiej wzajemnej zależności.

Rozprawy mgr. Mydlarčika nie czyta się łatwo. Kandydat wypowiada się precyzyjnie, ale jego sformułowania nie należą do języka potocznego. Ponieważ nieustannie odwołuje się do prac o wielkim znaczeniu kulturowym i idei ważnych w kulturze, czytelnik musi wyteżać uwagę ze względu na nasycenie treściami intelektualnymi. Cytowane wypowiedzi niewątpliwie są celowe, być może

nawet konieczne do uzasadnienia tez stawianych przez autora. W moim odczuciu rozprawa dowodzi ponadprzeciętnej erudycji mgr. Mydlarčika na tle innych doktorantów rzeźby. Wszystkie elementy pracy teoretycznej uważam za potrzebne i celowe.

Cieszy mnie również zdanie: „Nie buduję w mojej pracy fizycznych ani matematycznych wniosków. Nie posiadam wystarczającego wykształcenia w dziedzinie fizyki i chemii”. Czasami artyści pretendują do roli naukowców, a przecież, jak pisze Chomsky, „konsekwencje istotnych osiągnięć naukowych są poza możliwościami tzw. zdroworozsądkowego rozumu bazującego na zmysłowym doświadczeniu i dlatego zrozumiałe są dla niewielkiej garstki wybitnych specjalistów”. Inaczej było w minionych wiekach, kiedy wybitny artysta mógł nie tylko inspirować, ale i współtworzyć naukę, by wspomnieć Leonarda da Vinciego często przywoływanego przez doktoranta.

Jeszcze raz zwrócę uwagę na wartość wnikliwej analizy celowości używanych środków oraz ugruntowanego w kulturze sposobu ich rozumienia. Chciałbym jednak wytknąć pewną niedokładność. Kandydat zamknął pracę szokującym dla mnie stwierdzeniem: „Moim zamiarem jest posąg, który byłby dynamiczny ze wszystkich stron”. W tekście angielskim jednak mamy *sculpture*, czyli „rzeźbę” w najszerszym znaczeniu tego terminu. Podejrzenia budzi też stwierdzenie, że kandydat pracuje na stanowisku adiunkta. Przez te niedociągnięcia translatorskie powstają niekiedy wątpliwości, czy autorskie sformułowania zostały właściwie oddane.

Na pracę praktyczną składa się cykl realizacji przestrzennych noszących następujące tytuły:

1. *Żywiol — scena 1. Obiekt padający na lustro wody*
2. *Żywiol — scena 2. Powietrzne ścieżki wirowe*
3. *Żywiol — scena 3. Piroturbulencje*
4. *Żywiol — scena 4. Ziemia, siłą żywej materii.*

Kandydat deklaruje w rozprawie: „Stworzę tetraptyk obrazów przestrzennych, kiedy każdy z nich będzie częściowo przenikać do spokrewnionego sąsiedniego żywiolu. Najczęściej będę kopiować tzw. płaszczyzny graniczne”. Niestety nie mogę ocenić, czy to istotne ideowo formalne założenie kandydat zdołał zrealizować w dziele. Przez brak zdjęć ukazujących wszystkie cztery elementy jako całościową kompozycję nie mogę w sposób niepozostawiający dla mnie wątpliwości ocenić, w jakim stopniu to założenie zostało zrealizowane.

Trzy formy-żywioly zostały skonstruowane przy użyciu podobnych zabiegów formalnych. Z metalowych prętów o różnych średnicach kandydat wykonał kręgi, które tworzą konstrukcję nośną dla form zrealizowanych w gipsie polimerowym. Zarówno użyte materiały, jak i forma, którą przybrały,

mają mieć określone znaczenie, a przynajmniej takie znaczenia twórca im nadaje. Wykonane z prętów kręgi i spirale mają wyrażać pulsacje, energię, natomiast elementy z gipsu polimerowego mają tworzyć linię. To wszystko zostało bardzo drobiazgowo przemyślane i zdefiniowane przez twórcę, ja jednak w pierwszym zetknięciu dostrzegłem tylko abstrakcyjną kompozycję rzeźbiarską, w której uderza i urzeka planowe i konsekwentne działanie autora. Wszystko to niewątpliwie precyzyjnie zaplanowano. Chociaż bardzo się starałem rozkodować proces realizacji, czyli zrozumieć, jak kandydat wykonał swoje prace, nie zdołałem dojść do tego, jakimi metodami rzemieślniczymi się posłużył. Gips i pręty uległy poddały się woli młodego artysty, chociaż przecież potrafią z sobą walczyć, rywalizować. Najwyraźniej metoda pracy pomogła precyzyjnie zrealizować plan twórcy, który — jak się wydaje — lubi narzucać materii precyzyjnie zaplanowaną formę, co jeszcze raz chciałbym podkreślić. W tym stopniu, w którym można to ocenić na podstawie dokumentacji, mogę stwierdzić, że prace kandydata spełniają zasadnicze kryterium oceny kompozycji przestrzennej, mianowicie nie budzą żadnych zastrzeżeń jakość rysunków sylwet w obrocie oraz ich zhierarchizowana organizacja.

Należy tu zaznaczyć, że recenzent korzystający z dokumentacji fotograficznej doświadcza ogromnego dyskomfortu, gdyż o prawdziwych doznaniach estetycznych można mówić wyłącznie w przypadku bezpośredniego kontaktu z dziełem w wybranej przez twórcę przestrzeni. Ufam, że te doznania byłyby jeszcze pozytywniejsze. Ufam również ocenie promotora, prof. Bogusza Salwińskiego. Pozwolę sobie zacytować jego zdanie odnotowane w protokole posiedzenia Rady Wydziału, podczas którego rozpatrzono wnioski o wszczęcie przewodu doktorskiego mgr. Mydlarčika: „Podczas trwania studiów doktoranckich rozwijał swoje zainteresowania i umiejętności w pracowni rzeźby. Okazał się być osobą dojrzałą intelektualnie i wyrazistą w sferze operowania formą rzeźbiarską, poszukujący i dążący do celu”. Te zdania prof. Bogusza Salwińskiego trafnie w moim przeświadczeniu podsumowują sylwetkę artysty, która mi się wyłoniła po zapoznaniu się z całością pracy doktorskiej.

Nie zapomniałem o czwartej realizacji z cyklu, czyli pracy obrazującej żywioł ziemi. Wprawdzie formalnie z powodu użytych materiałów odbiega od pozostałych prac cyklu, gdyż w całości została wykonana z gipsu polimerowego, ale w warstwie ideowej i artystycznej przypomina realizacje omówione wyżej.

Indywidualny język twórczy artysty kształtował się i dojrzewał przez wiele lat, o czym świadczą prace zaprezentowane w przedłożonej mi dokumentacji. To niezwykle istotne, gdyż można zauważyć

konsekwentny i uporządkowany rozwój metody twórczej, którą posługuje się kandydat. Pogłębia to moje przekonanie o trafności oceny.

W konkluzji recenzji stwierdzam, że działalność artystyczna i edukacyjna mgr Martina Mydlarčika oraz przedstawiona do recenzji praca złożona z części artystycznej i pisemnej potwierdzają twórczy, oryginalny i obszerny dorobek artystyczny. Stwierdzam z całą odpowiedzialnością, że mgr Martin Mydlarčik spełnia wszelkie niezbędne wymogi wynikające z art. 13 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016 poz. 882 z późniejszymi zmianami), w której sformułowano wymóg, iż „rozprawa doktorska powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub artystycznego oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej, a także umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej”. Wnoszę zatem z pełnym przekonaniem do Rady Wydziału Rzeźby o dopuszczenie jej do publicznej obrony i w konsekwencji nadanie mgr Martinowi Mydlarčikowi stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne.