

Recenzja pracy doktorskiej oraz ocena dorobku twórczego i artystycznego Pana mgr Piotra Depty-Kleśty.

1. Recenzja pracy doktorskiej.

Praca doktorska Piotra Depty-Kleśty składa się z dwóch części:

- 1) zasadniczego projektu artystycznego, określonego przez Autora mianem części praktycznej. Jest nią cykl 14 plakatów pod wspólnym tytułem „Akcja - reakcja. Plakat społeczno-polityczny”. Towarzyszy jej obszerny opis założeń projektowych i ideowych.
- 2) Drugą częścią pracy jest esej stanowiący szerszy kontekst. To bardzo obszerny referat składający się z 6 rozdziałów, wstępu i zakończenia, w którym Autor wyklada swoje poglądy na temat plakatu zaangażowanego społecznie. Posiłkuje się przy tym oryginalnym zestawem przykładów projektów graficznych z całego świata oraz formułuje na ich podstawie szereg osobistych i subiektywnych tez na temat roli grafiki użytkowej w kształtowaniu świadomości przeobrażeń, jakim podlega współczesny świat pod wpływem pewnych czynników.

Obie części ujęto w jednotomowej publikacji pod wspólnym tytułem: „Akcja - reakcja. Plakat społeczno-polityczny. Rozprawa doktorska”.

Część 1. Zgodnie z przyjętą przez Autora strukturą rozprawy doktorskiej, w pierwszej kolejności odniosę się do jej części teoretycznej. Wspomniany wyżej esej to bardzo osobiste spojrzenie na tę szczególną rolę komunikatu wizualnego w historii grafiki użytkowej, która koncentruje się na kształtowaniu wrażliwości społecznej; diagnozuje pewne problemy i stara się dać remedium - a jeżeli jest to niemożliwe - zbudować powszechną świadomość zagrożenia i skłaniać do inicjowania oddolnego ruchu neutralizującego owo zagrożenie.

Warto tu nadmienić, że we *Wstępie* Autor jednoznacznie definiuje wspomniane zagrożenia: według niego są to „(...) nadużycia wynikające z górowania władzy i pieniądza, dysproporcje między zamożnością a rozwijającym się ubóstwem na świecie, ekologiczne zaniedbania”. Dalej Autor pisze, że „(...) wiele przykładów należałoby dodać do tej gorzkiej listy grzechów ludzkości. Można dojść do wniosków, że wszystko, co nas otacza, jest już swoistym apogeum nieszczęścia - zarówno w skali mikro jak i makro”. Tymi słowami Piotr Depty-Kleśta daje jasno do zrozumienia, że jest głęboko zaniepokojony stanem świata, który jest bezpośrednim następstwem dezynwoltury wobec przyrody i zjawisk społecznych. Ten lekceważący stosunek jest wszakże cechą antropocenu - nieusankcjonowanej jeszcze w naukach przyrodniczych nazwy epoki, w której człowiek poddał ekosystem i relacje międzyludzkie oraz międzygatunkowe dramatycznym przeobrażeniom.

Na tle tej niepokojącej diagnozy, Autor dochodzi do dwóch ważnych wniosków. Wskazuje mianowicie na potencjał plakatu będącego „(...) oznaką i wyrazem buntu wobec tego wszystkiego co złe i niesprawiedliwe” a także „(...) bezbłędnym krytykiem i recenzentem postaw ludzkich”. Na kolejnych stronach rozprawy pojawia się istotny w tym kontekście czynnik, którym jest społeczna odpowiedzialność artysty-projektanta. Autor daje do zrozumienia, że spoczywa na nim rodzaj

powinności, zobowiązania do wykorzystania swojego talentu i potencjału kreowania plakatów odpowiadających na postawione problemy. Emanacją tej postawy będzie wspomniany wyżej cykl plakatów - części praktycznej, do której odniosę się w kolejnych fragmentach recenzji. Tu muszę nadmienić, że całkowicie zgadzam się z tak pojętą rolą artysty, który wykazując się wrażliwością i empatią stara się *pro publico bono* i w imię wyższego dobra dać wyraz swoim subiektywnym poglądom. Strategia ta jest wszakże obarczona ryzykiem nieopacznej i błędnej interpretacji plakatu przez odbiorcę. Autor podaje tu przykład publikacji karykatury Mahometa na łamach czasopisma Charlie Hebdo, która doprowadziła do tragedii z 2015 roku.

Odpowiedzią na tę groźbę nadinterpretacji lub niewłaściwego odszyfrowania dzieła jest odwołanie się do elementarnych zasad formułowania komunikatu wizualnego, bez zbędnych zniekształceń i ozdobników, za to z precyzją i w sposób lapidarny. W podsumowaniu rozdziału pt.: **Doświadczenie lokalne i masowe** Piotr Depta-Kleśta pisze, że plakat skomponowany wedle tych zasad daje możliwość stanięcia „(...) u progu rozumienia plakatu w skali masowej”. Dalej powiada, że „(...) jest wysoko prawdopodobne, że domyślimy się, iż ów plakat dotyczy, np. ocieplenia klimatu” i dalej, że „(...) odbiór samego znaku graficznego, bez zrozumienia tzw. podpisu, zdaje się być wystarczający i jednocześnie niezbędny do zaistnienia więzi komunikacyjnej i funkcyjnej pomiędzy twórcą a odbiorcą”.

Dalej Autor wprowadza wszakże pewne rozgraniczenie między plakatem operującym samą ikonografią (rozdział **Akcje, reakcje**) i samą typografią (rozdział **Bunt**), lecz czyni to nie do końca konsekwentnie i chyba bez ostatecznego przekonania, czego dowodzi dobór przykładów wskazujących (poza ikonicznymi wyjątkami jak plakaty *War is over*, *I am a man*, czy *Konstytucja*), że synergia ikonografii i tekstu są sytuacją najdoskonalszego spełnienia dzieła plakatowego. Świadczy o tym zresztą cykl plakatów Autora, który w swym zamysle stanowi właśnie ową synergię obrazu i podpisu.

Poza nawias powyższych dywagacji należałoby wyjąć strukturę graficzną transparentów towarzyszących licznym demonstracjom, (na które także powołuje się Autor w swojej rozprawie), a których jedynym tworzywem jest właśnie typografia. Służy to rzecz jasna optymalizacji komunikowania się z odbiorcą, ale jest też przede wszystkim wyrazem immanentnych cech transparentu, który jest tworzony najczęściej *ad hoc*, pod presją okoliczności zewnętrznych, jako wyraz emocjonalnego i gwałtownego buntu oraz bywa dziełem grafików amatorów. Od „plakatu” odróżnia go fakt, że jego twórca, niezależnie od emocji mu towarzyszących oraz presji czasu, tworzy dzieło wykorzystując nabyte wcześniej kompetencje plastyczne i technologiczne. Plakat staje się tym samym wyrazem idei podanym w „sprofesjonalizowany” sposób wedle określonej przez artystę taktyki.

Nie ulega jednak wątpliwości, że pogląd o tym, że synteza i minimalizowanie środków wyrazu daje większy potencjał i jest właściwsze dla plakatu zaangażowanego jest słuszny. Autor opowiada się w ten sposób po stronie metodologii modernistów, którzy wierzyli, że prosty przekaz jest przekazem skuteczniejszym w odbiorze, a zbyt zawiła metafora nie służy budowaniu więzi z odbiorcą. W tej materii całkowicie zgadzam się z Piotrem Deptą-Kleśtą i jestem pewien, że przykłady poszczególnych plakatów takich artystów jak Lex Drewiński, Amando Milani, Jan Bajtlik, Luka Rayski, czy własne projekty Autora: *Ecce homo* i *Rewolucja zaczyna się na ulicach* są właśnie wyrazem hołdu wobec tradycji modernistycznej oraz poglądu o prymacie funkcji i wagi komunikatu nad rozwiązaniami formalnymi. Podsumowaniem niech będzie tu zdanie Autora z rozdziału **Doświadczenie lokalne i masowe**:

„(...) plakat społeczno-polityczny przyciągać będzie **syntetyczną formą**; opartą na i wynikającą z umiejętności indywidualnych i będących sumą kilku rzeczy: charakteru autora dzieła, jego wrażliwości, pokazującą przy tym, jego subiektywny i często bezkompromisowy przekaz (...)”.

Jakiegokolwiek spekulacje na ten temat Autor ucina odwołując się pośrednio do legendarnej maksymy Ludwiga Miesa van der Rohe'go „Less is more” pisząc:

„Staram się ograniczać w mojej twórczości plakatowej do minimum, przy zastosowaniu najbardziej oszczędnych środków graficznych - pokazać jak najwięcej. **Uczę się, żeby moja wypowiedź plastyczna była jasna, klarowna i czytelna.**”

Część teoretyczna pracy jest interesującym esejem; zawiera selektywny, ale przekonujący wybór przykładów historycznych i współczesnych. Autor sięga przy tym do nieoczywistych dla dyskursu o plakacie rejonów (np.: Ameryka Południowa). Wiele spośród uwag Autora przybiera formę subiektywnej, osobistej refleksji. Piotr Depta-Kleśta opisuje mechanizmy oddziaływania komunikatu wizualnego na przykładzie szeregu szczegółowych dziedzin projektowania - wspomnianych już wyżej plakatów artystycznych i transparentów ale także kampanii outdoorowych organizacji pozarządowych, billboardów, a nawet grafiki prasowej. Główną osią, wokół której toczy dywagacje na temat potencjału języka wizualnego są dwa zjawiska - wojna i ekologia. Bardzo ważną obserwacją Autora jest rola plakatu jako źródła historycznego. Plakat zaangażowany, będący artefaktem publicystycznym osadzonym w realiach życia społecznego i politycznego jest zwierciadłem czasów, w których powstał, a jego twórca jest siłą rzeczy uwikłany w aktualne problemy. Istotnym aspektem jest także zwrócenie uwagi, że tak pojmowany plakat bywa najczęściej orężem kontrkultury i jest zjawiskiem oddolnym, a nie zaprogramowanym odgórnie. Autor akcentuje wreszcie kategorię nieświadomego plagiatu, która w moim pojęciu jest istotnym zagadnieniem, szczególnie w świetle recytowania ugruntowanej ikonografii. Niewątpliwą zaletą pracy jest też szeroki kontekst sztuk plastycznych w ogóle. Autor odwołuje się do tradycji modernizmu - dadaizmu czy ekspresjonizmu i powołuje się na takich wielkich artystów, jak chociażby Pablo Picasso. Co prawda w tym ciekawym skądinąd tekście, odnosi się niekiedy wrażenie nieporządku chronologicznego. Należałoby na przykład zadać pytanie, czy przywołany tu pogląd Jamesa Daichendta w artykule *The History and Art of Protest Posters*, według którego historycznym zarzewiem współczesnego plakatu zaangażowanego był dokument przybity do drzwi katedry w Wittenberdze przez Marcina Lutera, nie mógłby otwierać recenzowanego tekstu? Tym bardziej, że sam Autor przyznaje, że teza Daichendta spowodowała, że „(...) był w szoku i opanowany zdziwieniem przez dłuższy czas”.

Podsumowując wątek pracy teoretycznej, pragnę podkreślić, że jest ona interesującym głosem twórcy młodego pokolenia, który stanowczo określa swoją rolę społeczną, posiłkując się przy tym (obok powszechnie znanych przykładów) także kontekstem mniej rozpoznawalnych dzieł. Nie jest ów tekst wolny od drobnych uproszczeń - np. stereotypowej diagnozy plakatu japońskiego przez pryzmat równie stereotypowo ujętej charakterystyki wrażliwości i mentalności przedstawicieli tegoż narodu. W żaden sposób nie umniejsza to jednak ogólnej, bardzo wysokiej ocenie tekstu.

Warto docenić także przygotowanie pracy pod względem edytorskim. Materiał ilustrujący został przygotowany i podany w sposób przejrzysty, a tekst opracowany wedle znakomitego,

logicznego układu typograficznego ułatwiającego jego odbiór. Pomaga to w uporządkowaniu wielowątkowej narracji, trzeba bowiem przyznać, że Autor ujął temat bardzo szeroko.

Część 2. w całości poświęcona została opisowi zasadniczego projektu 14 plakatów społeczno-politycznych „Akcja - reakcja”. Jest to spójny i ascetyczny zestaw prac komentujących zjawiska lokalne (np. *Puszcza, Granica, Święta, Reasumpcja*) i globalne (np. *Sieć, Covid, Plastik, Flower Power* czy *Anti War*). Plakatom towarzyszy tekst, w którym Autor formułuje założenia i motywacje towarzyszące ich powstaniu. Każdemu z projektów poświęcił on także szeroki komentarz na temat zjawiska, którego dany plakat dotyczy.

Na początku *Opisu części praktycznej* Piotr Depta-Kleśta wskazuje, że głównymi założeniami „(...) była jasna i klarowna forma, monochromatyczność barw, mocny kontur, duża, wyraźna typografia, wysoki kontrast, zwięzłe i konkretne hasło o mocnym przekazie, (...) o funkcji równorzędnej ze znakiem graficznym”. Plakaty cyklu spełniają wszystkie te założenia. Sprowadzone są do czerni i bieli; ich kompozycja polega na centralnym umieszczeniu ikonografii, typografia zaś została znacznie powiększona i stanowi budulec organizujący przestrzeń plakatów.

Z reguły literactwo umieszczone jest przy krawędziach pola obrazu i stanowi rodzaj ramy zamykającej kompozycję. Układ ów wynika ze swobodnej siatki zakładającej dekonstrukcję sloganów i dzielenie ich bez respektowania zasad sylabizacji w języku polskim (i angielskim). Autor założył możliwość umieszczenia od 2 do 5 modułów siatki (*de facto* liter) w linii horyzontalnej - i od 2 do 4 modułów - w linii wertykalnej. W autoreferacie wspomina także o możliwości odczytu tekstu stosowanego w kulturze łańciskowej, tj. od strony lewej do prawej i dużo rzadziej stosowanego tejże kulturze - od góry do dołu. Tej drugiej opcji wszakże na plakatach nie stosuje - to dobra decyzja, zważywszy, że przy rozbiciu haseł i podporządkowaniu ich reżimowi zastosowanej siatki, sekwencja odczytu liter mogłaby nastęrczać pewne trudności.

Autor zwraca także uwagę na sam kształt liter i stworzonego przez niego kroju pisma. W rozdziale *Typografia i kompozycja* podkreśla równorzędny charakter liter i znaków graficznych użytych na płaszczyźnie projektów i ich wspólną proveniencję graficzną. Zestaw glifów ograniczony został tylko do majuskuły, znaki diakrytyczne (górne) zespolone zostały z glifami, a wewnętrzne światła liter usunięte, co w oczywisty sposób stanowi nawiązanie do liter reprodukowanych za pomocą szablonu. Zabieg ten z kolei decyduje o tym, że plakaty w dużym stopniu są stylizowane na, i inspirowane ulicznymi transparentami. W istocie takimi się stały w ramach prezentacji cyklu w przestrzeni publicznej przed Teatrem Kana w Szczecinie w ramach Festiwalu *Kontrapunkt* i w sąsiedztwie *The Tall Ship Races*. Piotr Depta-Kleśta zrealizował tym samym postulat o powrocie plakatu do jego naturalnego środowiska co jest w tym przypadku niebywale istotne. W ożywionej polemice na temat plakatu i jego statusu często pojawia się mowa o tym, że przez lata stał się bardziej artefaktem galeryjnym i muzealnym, aniżeli ulicznym. W moim pojęciu dla plakatu społeczno-politycznego przestrzeń galerii, wystawy, konkursu jest miejscem wtórnym, a przestrzenią pierwotną winna być ulica (lub szerzej) agora, którą jest dziś także przestrzeń wirtualna. Tylko wówczas plakat ma szansę stać się medium aktywnej i reaktywnej komunikacji z odbiorcą, rozumianym tu jako grupa osób o zróżnicowanych kompetencjach, a nie wąskie środowisko profesjonalistów przyzwyczajonych do percepcji obrazu plakatowego.

Wszystkie założenia Autora dotyczące formalnych i literackich aspektów dzieła zostały w gruncie rzeczy podporządkowane nadrzędnej koncepcji zakładającej stworzenie plakatów egalitarnych - dostępnych dla wszystkich odbiorców. Ikonografia jest prosta, hasła lapidarne, plakaty

nie pozostawiają wątpliwości wobec intencji i są łatwe w interpretacji. Plakaty są realizacją zasady redukcji zbędnych elementów do minimum, tak by pozostawić jasny i czytelny ekstrakt.

Autor stosuje różne metody realizacji swoich strategii. W plakacie *Last Minute*, zestawiając znaną odezwę biur podróży z zatrważającym obrazem łodzi z uchodźcami skazanymi na zagładę realizuje taktykę subwersywną polegającą na odwróceniu znaczenia istniejącego już hasła reklamowego. W plakatach *Anti War* i *Future* wystarczyła prosta manipulacja polegająca na odwróceniu lub ujęciu elementu istniejącego znaku graficznego. Spora część plakatów to ikonograficzne hybrydy - zestawienia dwóch przedmiotów zmieniające pierwotne znaczenia każdego z nich. W większości plakatów hasła są obiektywnym, chłodnym komentarzem do obrazu, prostym i krótkim słowem - plakatu metafora rozgrywa się w nich w sferze ikonografii - (*Plastik, Granica, Protest, Covid*). W innych plakatach hasło pełni dużo ważniejszą rolę i zmienia pierwotny kontekst obrazu - np. *Flower Power*, gdzie znana maksyma hippisowska została zilustrowana w sposób literalny. Ciekawym projektem jest plakat *Sieć*, w którym przez przywołanie piktogramów strzał - dawno nie używanej już broni - Autor prowokuje odbiorcę do kojarzenia tej sytuacji z wojnami plemiennymi. To ważna diagnoza postępującej polaryzacji społeczeństwa, jaka stała się udziałem nas wszystkich nie tylko w Polsce, lecz na całym świecie.

2. Ocena dorobku twórczego i artystycznego, dydaktycznego i organizacyjnego.

Odnoszę wrażenie, że projektowanie plakatu stało się rodzajem dyscypliny sportu, polegającej na kolekcjonowaniu udziałów w wystawach i certyfikatów bez pogłębionej refleksji. Ilość konkursów i odezw plakatowych jest ogromna, a młodzi twórcy swoją energię pożytkują na publikacji kolejnych trofeów - certyfikatów udziału w wystawie - w mediach społecznościowych. To oczywiście pewnego rodzaju prowokujące uogólnienie i uproszczenie, lecz na tym tle twórczość Piotra Depty-Kleśty prezentuje się bardzo dojrzałe i przede wszystkim szczerze. Znam Piotra od lat. Miałem okazję spotkać go po raz pierwszy na jednym z wydarzeń studenckich, które współorganizował w Szczecinie, jeszcze jako student Akademii Sztuki. Od tej pory obserwuję jego aktywność z niesłabnącym podziwem. W jego twórczości z łatwością da się wyodrębnić dwa komplementarne nurty, o czym zresztą sam wspomina w autoreferacie. Najogólniej rzecz ujmując są to: syntetyczny plakat oraz drobiazgowość ilustracji (najczęściej prasowa i autorska). Doceniam tę dychotomię, sam bowiem należę do projektantów, którzy lubią sprawdzać skrajne odmienne strategie twórcze od bieguna redukcji do znacznego nagromadzenia detali i zagęszczenia projektu. Piotr Depta-Klesta, w obu swoich polach eksperymentów doszukał się wszakże rozpoznawalnego języka plastycznego, co w dobie jego globalizacji i uniwersalizacji jest szczególną zaletą. Niebawem też cenię sobie szczególną właściwość plakatów Piotra Depty-Kleśty, jaką jest spojrzenie z pewnego dystansu, a także ironia a niekiedy sarkastyczne poczucie humoru. Są one odniesieniem wprost do sposobu myślenia największych twórców Polskiej Szkoły Plakatu.

Piotr Depta -Klesta brał od 2014 roku udział w około 140 wystawach międzynarodowych, ogólnopolskich i środowiskowych. Większość dorobku zrealizował w dziedzinie plakatu, a także ilustracji. Jest laureatem ponad 60-ciu nagród i wyróżnień znaczącej rangi. Sam Autor słusznie wskazuje w autoreferacie dwie z nich - Lauri Tarasti Prix na 20. Międzynarodowym Triennale Plakatu w Lahti w 2017 roku oraz Nagrodę Rektora Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach na 6. Międzynarodowym Biennale Plakatu Społeczno-Politycznego w Oświęcimiu w 2016 roku. Są to nagrody szczególnie istotne, sankcjonują i potwierdzają bowiem jakość artystyczną dorobku Autora

w tej konkretnej dziedzinie, której poświęcona jest rozprawa doktorska. Lista nagród jest jednak dużo szersza i imponująca; to głównie ogólnopolskie i międzynarodowe konkursy tematyczne oraz konkursy na identyfikację wizualną festiwali kulturalnych (Euroshorts, Ulicznicy, Emanacje, Miasto Słowa, Kinopolska). Piotr Depta-Kleśta jest także stypendystą Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla Wybitnych Młodych Naukowców w Polsce 2019 r. (2019–2022 r.).

Na uwagę zasługuje ciekawa inicjatywa podjęta wspólnie z Kają Deptą-Kleśtą, jaką jest organizacja i opieka kuratorska wystaw plenerowych pokazywanych w ramach projektu „Słup Szymon” (od 2018 roku). Piotr Depta-Kleśta przeprowadził także szereg warsztatów dla dzieci i młodzieży, którą to działalność szczególnie sobie cenię (w tym w ramach projektu „Sto flag na sto lat”).

Pan mgr Piotr Depta-Kleśta jest asystentem w Pracowni Projektowania Plakatu i Ilustracji (Katedra Grafiki Projektowej, Wydział Grafiki, Akademia Sztuki w Szczecinie). Samodzielnie prowadzi przedmiot Podstawy Projektowania Plakatu i Ilustracji, od września 2016 roku. Jego studenci w ramach tego przedmiotu legitymują się licznymi sukcesami w konkursach rangi lokalnej oraz w ogólnopolskich i międzynarodowych. Od 2018 roku zrecenzował 8 dyplomów licencjackich na macierzystej uczelni.

3. Konkluzja.

Praca doktorska Piotra Depty-Kleśty przygotowana pod opieką promotora dr. hab. Michała Kacperczyka, prof. AS stanowi oryginalne dzieło artystyczne oraz wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej na najwyższym poziomie.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że praca doktorska kandydata uzasadnia nadanie mu stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, o co niniejszym wnoszę do Szanownej Rady Wydziału Grafiki i Komunikacji Wizualnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Nikodem Pręgowski, sierpień 2022

