

Dr hab. Przemek Pintał, prof. Uczelni
ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Ocena pracy habilitacyjnej i dorobku artystycznego dr Katarzyny Klich zawartego w dziele pt. Kretowisko, w przewodzie habilitacyjnym, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie: sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki wszczętym przez Wydział Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Dr Katarzyna Klich jest absolwentką Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, uzyskała dyplom w zakresie rysunku i w zakresie grafiki warsztatowej w 2001 i 2003 r. a jej promotorami byli kolejno prof. Tadeusz Jackowski i prof. Bogdan Wojtasik. Od 2021 r, zatrudniona jest na macierzystym Uniwersytecie na stanowisku adiunkta, tworząc zespół prowadzący XI-tą pracownię rysunku.

Dorobek artystyczny, naukowy i organizatorski jest skrupulatnie opisany w dokumentacji artystki. Wystawy w Polsce i za granicą wskazują na znaczną aktywność wystawienniczą i nie przerwany rozwój artystyczny dr Katarzyny Klich, który oceniam jak najlepiej. Klich realizuje w latach 2014-2019 staże artystyczne, z których wyróżniam rezydencję artystyczną w ramach Summer London Intensive w Slade School of Art, Londyn 31.07.2017–27.08.2017 r., ze względu na obecne w pracy habilitacyjnej rezultaty prac z tego wyjazdu. Oprócz tego dr Katarzyna Klich może się pochwalić wystąpieniami na konferencjach naukowych i uczelniach zagranicznych z czego podkreślam prezentację własnego dorobku artystycznego oraz wykład na temat twórczości współczesnych polskich artystów w kontekście rysunku w The Royal Academy of Fine Arts (KASK), Gandawa 2019.

Katarzyna Klich w interesującym nas zakresie czasu wykazała się dużą aktywnością organizacyjną z którego to zbioru akcentuję zwłaszcza udział w projekcie Laboratorium bez adresu (od 2014 r.) i wynikające z prac tego zespołu wartościowe, naukowe projekty: cykl wykładów i prezentacji galerii w ramach projektu „Poza systemem” (2015-16), Metamorfozy Idei (2014), organizacja spotkania z Richardem Demarco: The future of the European Cultural Heritage. The Anglo-Polish Cultural Dialogue (2016) i kapitalny, niezwykle ambitny naukowo-popularyzatorski projekt pod nazwą: Teraz rysunek. Rysunek jako jedna z dróg myślenia, niezwykle cenione w środowisku akademickim wydarzenie, którego Katarzyna Klich była koordynatorem i jednym z wykonawców (2013 r.). Oprócz tego Katarzyna Klich może się poszczycić dwoma nagrodami artystycznymi: „Kultura w sieci” – stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2020. Oraz Odznaka honorowa Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zasłużony dla kultury polskiej”, 2012.

Dr Katarzyna Klich posiada nieprzeciętny dorobek dydaktyczny, aktywnie działa w kolegiach uniwersyteckich, organizuje wystawy, prowadzi warsztaty i uczestniczy w pracach jury. Ze szczegółami dotyczącymi tych aktywności możemy zapoznać się w opracowaniu habilitacyjnym. Po ich lekturze dobitnie zaświadczam o wysokiej wartości dorobku artystycznego, naukowego, organizacyjnego i dydaktycznego dr Katarzyny Klich.

W dalszej części swojej recenzji skupię się głównie na realizacjach, które doktorantka włączyła w zbiór prac i projektów opisanych tytułem rozprawy „Kretowisko”.

Zacznę w miejscu, gdzie w swojej dysertacji dr Katarzyna Klich pyta o powody, dla których mogło powstać zdjęcie użyte przez nią na pierwszych stronach swojej habilitacyjnej pracy. Jest to zdjęcie wyjątkowe, wykonane prawdopodobnie gdzieś w latach 90-tych XIX wieku; przedstawia uśmiechnięte dwie kobiety, stojące po obu stronach ułożonego, sporych rozmiarów kopca, zwanego mielerzem oraz mężczyznę stojącego na jego wierzchołku, w pozie zdobywcy górskich szczytów. Nie mogę odgadnąć miny mężczyzny, jednak po jego postawie i po zadowoleniu płynącym z twarzy obu kobiet, wynoszę, że przepełnia całą tą grupę duma w związku z dobrze wykonaną pracą, satysfakcja z powodu właściwego wykorzystania zasobów natury. Katarzyna Klich poszukując możliwych przyczyn dla których to zdjęcie mogło powstać, przedstawia swoją opinię o głębszych, być może duchowych i estetycznych motywach, dla których fotograf wykonał na brzegu lasu swoją fotograficzną notację. Być może anonimowy twórca archiwizował istotne wg swojego uznania przejawy lokalnej przedsiębiorczości czując, że jednocześnie dokumentuje wykraczające poza jego rozumienie zjawisko, jakość, która przenika przez wiele warstw doświadczenia, świadomości i nieświadomości. Być może, w nieco inny sposób czuły to obydwie kobiety i mężczyzna ze zdjęcia. Nigdy się tego nie dowiemy – „nie da się odtworzyć minionego” w interesujących nas szczegółach, tak jak nie pozostał żaden inny ślad po rozpadzie formy, która każe nam się zatrzymać i wznieść poza codzienność. Pozostaje ...” jakieś przeczucie, zapisany ślad. Nic nieznaczący odcisk człowieka w naturze, który na naszych oczach (wraz z nią) się rozpada, unieważnia, aż w końcu w niej zniknie...”. Katarzyna Klich tropi i pozyskuje ślady rozpadu natury, a więc rozpadu wszystkiego. Kopiec, czyli mielerz, będzie tlił się powoli, aż spłonie i zwęgli się ostatnia gałąź.

Praca habilitacyjna obejmuje trzy zestawy prac i są to w kolejności: **Sfalsyfikowana archeologia, Bezcias oraz Miejsce**. Powstały na przestrzeni trzech lat jako odpowiedź artystki na pogłębiające się w niej intuicje dotyczące zależności pomiędzy zasadniczymi pojęciami takimi jak czas, miejsce, pamięć, rozpad, przemiana. Znajduję pomiędzy tymi trzema zestawami prac tak dużo pokrewieństw i zależności, że równie dobrze moglibyśmy je rozpatrywać jako niepodzielną całość, jednak ufając artystce mamy szansę uratować jakąś ilość subtelności, które zawsze łatwo przeoczyć. Z tą intencją postaram się przedłożone opracowanie przeanalizować punkt po punkcie. Zajmę się nie tylko opisem i komentarzem do wykonanej przez Klich pracy habilitacyjnej, ale też tropieniem zasadniczych jak i motywów, które przesądzają o kształcie twórczości Pani Katarzyny Klich.

Bezcias / Wnętrze to zestaw prac pochodzących z 2016 roku, składa się na niego przede wszystkim rozległy obiekt wykonany z zwęglonych deseczek parkietowych układanych wg jednego z porządków kompozycyjnych używanych przez parkieciarzy (nie ten w jodełkę). Tytuł pracy to Podłoga i tym właśnie obiekt jest. Zaprezentowana w Galerii El zyskuje na monumentalnym charakterze, Klich rezygnując z regularności prostokąta - kształtu wyjściowego dla tej kompozycji - pozwala powstałemu materialnie wyobrażeniu oddalać się w stronę niematerialnych stanów i pojęć, wyraźny łuk wydaje się też nawiązywać do architektury gotyckiego kościoła. Przeniesienie tej kompozycji do innego wnętrza odebrało by jej, przypuszczalnie, znaczną część sakralnego wyrazu.

Pozostałe elementy tej prezentacji to obiekty: Biały-czarny, Srebrzysty, Nakrapiany i Gazetowy. Autorka wykorzystwała do ich realizacji deski, pigmenty, gips, płótno i w ostatnim fragmencie gazet. Obiekty są nośnikami śladów zwęglenia, jak i również bielenia, białkowania jako warstwy konserwującej, restaurującej, odświeżającej – wszystko jedno – położonej bez większej staranności i wiary w przywrócenie do życia ten wyeksploatowany, wyniszczony przedmiot.

Zatrzymując się na chwilę przy obiekcie pt. Gazetowy – Klich raz na jakiś czas korzysta z materiałów tekstowych, drukowanych pod różną postacią, na przykład w pracy Spalenie z 2016 roku. O ile w tej, przed chwilą wspomnianej pracy, udaje się odczytać cokolwiek ze spalonych anonsów, o tyle w pracy Gazetowy wszelkie ślady zapisu myśli w postaci tekstu zostały w procesie spalania starannie usunięte, Klich zrobiła użytek jedynie z ich zwęglonych powierzchni poprzez zastosowanie dwóch różnych struktur, pofałdowanej (być może to tektura falista) i strzępiastej. Odwołania, które ta kompozycja

wywołują mogą być różnorodnej natury, a być może jest to praca, w której autorka nie skupiają się specjalnie na niczym innym poza zagadnieniami formalnymi, nie tracąc z oczu swojej głównej idei. Podobnie może być z kompozycją Srebrzysty, bardzo rozmalowanej, wręcz zmysłowej, co jest raczej rzadkim przypadkiem w działaniach artystki.

Nie znajduję nigdzie w pracy Klich opisu dla czterech pionowych spalonych desek opartych o ścianę prezbiterium w Galerii El, być może ich rola polega na formalnym dopełnieniu kompozycji składającej się z wszystkich wcześniej opisanych obiektów. Kojarzą się z praktykami konceptualistów korzystających z surowych, naturalnych materiałów, na terenie Polski można wspomnieć co najmniej Zdzisława Makarewicza z środkowego okresu twórczości. W wypadku Klich takie wyakcentowanie spalonych desek, służące temu, żeby coś z nich zrobić, pewnej progresywnej potencjalności przyjmujące wartość odwrotną, energię ujemną, jest zaznaczeniem zbędności podejmowania kroków, wobec autodestruktywnych sił drżących w naturze.

Z oczywistą satysfakcją przyjmuję decyzję Klich o włączeniu w ten rozdział dokumentacji fotograficznej i screenów z filmu prezentujących proces spalania desek parkietowych, budulca „Podłogi”.

Sklasyfikowana archeologia, to zestaw prac z lat 2018-19, są to w największym skrócie negatywy form, głównie organicznych, zdejmowane z pni, wybranych fragmentów podłogi oraz drobnych przedmiotów. Z pewnych przyczyn dokumentacja tego cyklu zaczyna i kończy się na zdjęciach odcisków drzew, natomiast środkową część zajmuje kolekcja odlewów, gdzie elementy naturalne i przedmioty, odpady cywilizacyjne są ze sobą pomieszane. W tych działaniach Klich uzyskuje przewidywalne dla tego typu działań rezultaty, rozległy obszar niewielkich białych obiektów, których rozłupane wnętrza niosą pamięć kontaktu z rzeczywistymi przedmiotami i naturalnymi formami, ślady styku wyróżniające się żółtawym i złotym kolorem, drobkami gęstej czerni. Nie-przedmioty, jak je nazywa, wydają się być pewnego rodzaju szkicownikami artystki, materiałem badawczym. Klich zrównuje poprzez zastosowanie techniki odlewu obiekty organiczne i nieorganiczne, w ten sam sposób nie odporne na upływ czasu i relokację. Pudełka najwyraźniej plastikowe i tekturowe, kora, cytryna, granat, dynia, nie wiem czy posiadam klucz do zbudowania innej relacji między nimi. Czy obecność w tym zestawie lilii coś sygnalizuje, czy ich delikatność, podatność na rozdeptanie przez czas i warunki egzystencji rozszerza rozumienie tak a nie inaczej zbudowanej kolekcji? Czy mamy do czynienia po prostu ze zbiorem odlewów, porozrzucanych tu i ówdzie zwyczajnych odpadków? Ponieważ opis autorki zostawiam sobie na sam koniec, na pewno wtedy umocnię swoje przeczucia.

Teraz, zawarta w tym cyklu rozległa seria zdejmowanych z drzew, niewielkich odlewów, zatytułowana następująco: Struktury, Pismo, Nie wiem, gdzie jestem. Dziesiątki odlewów dokonywanych w lesie poprzez zakładanie łuków, fragmentów koła na pnie, u ich nasady lub na innej wysokości w obszarze dostępnym dla artystki, co uwidacznia dokumentacja z działań w ramach akcji „Nie wiem gdzie jestem”. Mamy tu do czynienia z kilkoma elementami, które tworzą całość sporo mówiąc nam o zainteresowaniach kwestią lokacji i obecności lub nie-obecności w trójwymiarowej przestrzeni. Nakładanie gipsu na korę drzew w lesie to jedno z szeregu następujących po sobie działań, które wydają się mieć pewien porządek, procedurę, w której etapem pośrednim pomiędzy zdjęciem odlewu z pni drzew a przeniesieniem gotowych odlewów do pracowni czy do galerii jest rozłożenie ich w przestrzeni lasu, w lokacji, skąd odlewy zostały wykonane. Swoje interwencje Klich przeprowadza także na pniach drzew, które zostały powalone przez wiatr, z drzew martwych, wchłanianych powoli, bez pośpiechu przez pokrywą leśną. Zdjęte z pni formy, co widzimy na fot. na str. 44-51 Katarzyna Klich układa rzędami, w styczności ze sobą, tworząc wydłużone formy przypominające kręgosłup prehistorycznego zwierzęcia. Kolejny wyraźny trop prowadzący do związków archeologii i natury, pozostającej w niekończącym się cyklu procesów rodzenia się i umierania.

Pozostałe cztery prace wchodzące w omawianą serię zatytułowaną „Skłasyfikowana historia” to: Mozaika (2019) oraz Kropielniczka, Trumienka oraz Księżyc – wszystkie z 2017 roku. W pierwszym wypadku jest to zbiór odcisków podłogi, rozbitych na małe fragmenty i rozłożonych na przestrzeni nieco ponad 1m² w miejscach, skąd były przez artystkę pobierane. Nieregularna struktura złożona z kilkudziesięciu skorup gipsowych ukazuje widzowi wiele z tego co znajduje się pod nimi. Tytuł jest adekwatny do formy i zakomponowania układu, kojarzy się z pracami odkrywcowymi. Istotne jest, iż praca powstała w pracowni artystki, nie w którejś z znanych czy mniej znanych galerii, co potwierdza poważne studia Klich nad tożsamością miejsca. Kolejne w tej serii prace to wtopiony w ścianę Księżyc, przypominający przesadnie i dość niedbale polukrowane okrągłe ciasto oraz grupa Kropielniczka i Trumienka. Resztki ziemi i resztki kory stanowią istotną znaczeniowo materiałową zawartość obu form, Trumienka jest oczywiście pojemnikiem, pustą podłużną donicą.

Być może nie rozumiem do końca znaczenia tak a nie inaczej zestawionych ze sobą elementów tej serii, niemniej, bez wątplenia, dociera do mnie, być może nie do końca trafny, w sensie interpretacyjnym szczególnie przekaz, który łowią śledząc kreśloną ścieżkę idącą wprost z przestrzeni lasu, gdzie żywe i martwe jest ze sobą w nieustającej relacji, poprzez przestrzeń pracowni, drewnianą podłogę, a właściwie jej w pewnym sensie archeologiczny zapis aż do Trumienki i Księżyc, z możliwym do wyobrażenia wpisania wszystkich tych elementów, stacji w zbiór o wspólnym mianowniku. Jest to przekaz wikłający czas i przestrzeń, życie i śmierć, to co jednostkowe i to wspólne w dość, w dobrym tego słowa znaczeniu poetycki sens.

Ostatnią częścią zestawu habilitacyjnego jest zestaw prac zatytułowany **Miejsce**, pokazany w Galerii AT w 2016 roku. Są to dwie fotografie oraz liczne obiekty rozłożone na podłodze i zawieszane na ścianach w dwóch wnętrzach galerii. Na ścianach pojawiają się obiekty post malarskie, realizowane na krosnach malarskich poprzez założenie ich warstwą ziemi w pracy Ziemia, poprzez użycie spalonego płótna w pracy Bez tytułu, bardzo ciekawej formalnie, poprzez wykorzystanie spalonego papieru w pracy Gazetowy/Kora i wykorzystanie węgla, gipsu i farby olejnej w pracy Czarna dziura. Niewielka praca pt.: Poduszka wykonana z worka jutowego i gipsu lewituje nad Stertą, obiektem zrealizowanym poprzez ułożenie równo, jedno na drugich grubych, spalonych gałęzi. Najlichnieszą grupą zaprezentowanych we wnętrzu galerii obiektów, jest zestaw Miejsce, składający się z kilkunastu białych, rozłupanych i wydrążonych przedmiotów, wykorzystanych później (lub w sensie chronologicznym wcześniej) do zrealizowania fotografii Pole 2, gdzie obiekty nie są już tak ściśnięte jak w Galerii At, tylko swobodnie rozrzucone na fragmencie zaoranego pola.

Wracając do samych obiektów, ich konstrukcji i możliwych znaczeń. Wszystkie z około trzydziestu zrealizowane są z gipsu a środkowa część najczęściej walcowatych form jest wypełniona fragmentami wypalonych gałęzi i konarów lub śladem po nich. Zestawienie tych form obok siebie z obiektem Sterta złożonym wyłącznie z wypalonych kawałków drewna, tworzy relację białe-czarne, matryca-figura, przyczyna-skutek – wskazuje na określoną ciągłość przemian; wypalone gałęzie wydają się być efektem zakońzonego procesu a nie jego momentem wyjściowym. Zastanawiam się nad odmiennością komunikatów płynących z zestawienia ze sobą dwóch różnych strategii prezentacji tychże form – w galerii i w przestrzeni otwartej (fotografia Pole 2). W pierwszym wypadku mamy do czynienia najogólniej rzecz ujmując z działaniami w warunkach laboratoryjnych, których skutkiem jest ekstrakcja i wydzielenie, przy czym obydwa elementy pełnią funkcją zarówno formy jak i treści. Natomiast odlewy gipsowe rozrzucone na pustym polu, pozbawione dotychczasowego kontekstu w postaci wydzielonej grupy złożonej ze spalonych gałęzi, przypominają, odcinając się z tła czarnoziemu – dość obco, niczym odpady, porozrzucane części jakiegoś większej struktury. Podobne formy porozstawiane pomiędzy pniami w zestawie prac Skłasyfikowana archeologia – wyraźnie wskazują na świadomą interwencję artystki w przestrzeni naturalnej, działanie oparte o konkretny plan i przyjęty za cel - określony rezultat działania. Pole 2 to rejestracja upadku, rozbicia, obcości i nieadekwatności. Ale też, poprzez zestawienie małych białych obiektów z bezmiarem pustkowie, przestrzeń ostateczna,

rozległe pole zaoranej ziemi – wyraźne wskazanie na nieuchronne zwycięstwo czasu nad wszelką intencją i wszelką materią.

Tak przedstawia się opis prac wchodzący w zestaw habilitacyjny. Jest to zestaw bardzo spójny, konsekwentnie ograniczony do mających ze sobą organiczny związek części składowych. Nie ma tu fajerwerków i sensacji w obszarze pojęć, gdyż są one ułożone na granicy pomiędzy ścisłymi faktami i subtelными doświadczeniami, nie ma specjalnych rewelacji formy, jest cisza, pełna szacunku pokora, nie narzucające się zrozumienie, jest ciemność, głębia nicości, nieco ostrożnie dawkowanego patosu. Dojmujące spotkanie z nieuchronnym.

Oprócz powyższych zestawów prac w publikacji Klich znajduje się szereg prac, które mają ten sam lub bardzo zbliżony wymiar, formę, charakter jak prace z tego zestawu. To nie zarzut, co najwyżej zasygnalizowanie swojego odczucia lekkiego zagubienia w związku z tak, a nie inaczej zredagowaną pracą habilitacyjną. Nie wiem czemu w zestawie znalazło się to a nie tamto. Czemu wypadły z zestawu habilitacyjnego np. prace na ścianie z grupy **Czarny staw/Biały staw** – ciekawsze formalnie, czemu w rozdziale **Pracownia** znalazły się wydrążone formy z zestawu **Miejsce** wraz z dokumentacją ich tworzenia (str. 201-204) podczas gdy brakuje tego istotnego elementu, ukazania procesu - w podrozdziale **Miejsce**. Żałuję też, choć rozumiem, z jakich możliwych powodów nie znalazł się w tym zestawie ciekawy projekt **Wszeteczeństwa i inne miłości** z 2019-2020 roku, gdzie rozmieszczone na drzewach, zawieszane w siatkach jajo kształtne gipsowe formy ciążą cierpliwie i niezachwianie ku matce ziemi. Wszystkie powyższe wątpliwości to zastrzeżenia małego kalibru, nie zmieniają mojej bardzo wysokiej oceny wartości artystycznej prac i samej koncepcji.

Opis pracy habilitacyjnej zawiera się w 23 stronach tekstu. We wstępie Katarzyna Klich powołuje się na uwagi Jana Berdyszaka dotyczące technologii odzyskiwania form utraconych w pompejańskiej tragedii istnień, przywołuje też opowieść o badaniu kretowiska wskazując istotne dla siebie i swoich poszukiwań treści. Pojawia się uwaga o industrializacji odcinającej nas od Natury, wypieraniu jej przez cywilizacyjnego molocha. Ale także pojęcie „wspólnota materii” – łącząca spolaryzowane jakości ponownie w całość i w końcu, w formie klamry zbioru uwag dotyczących krytycznych refleksji na temat archeologicznych pasji człowieka, który osiągając bezsporne korzyści wynikające ze zdobytych artefaktów i zdobytej wiedzy narusza naturalny związek indywidualnych bytów, miejsca i czasu.

Autoreferat jest podzielony na krótkie rozdziały, których część poprzez swoje tytuły odnosi się bezpośrednio do habilitacyjnych zestawów prac. Samo przytoczenie tytułów tworzy nam też zbiór pojęciowy odczytywalny w realizacjach Klich. Są to: Historie, Stłuczone naczynie/Sfalsyfikowana archeologia, Materia, Wnętrze / Bezczas, Natura / Miejsce, Mielerz oraz na końcu: Rysunek.

W **Historiach** Klich pisze o muzeach, które gromadzą ślady innych ludzi i „prowokują do głębszego spojrzenia na rzeczy” ale też krytycznie analizuje praktyki wyławiania cennych przedmiotów z przeszłości z ich naturalnego kontekstu, co zniekształca część ich sensu i funkcji, w jakimś sensie zakłamując prawdę o nich. To właśnie spotkania z rekonstruowanymi, wyszarpanymi z czeluści czasu obiektami zainspirowały Klich do, jak pisze: „pytań o istotę i sens materii”. Dalej zauważa: „W rozłamanych, wyszczerbionych rzeczach tkwi coś nam bardzo bliskiego, ludzkiego. Fizyczność, ulotna materia, która poddana jest podobnym co my procesom.” Zwraca uwagę kolejna uwaga Klich na temat muzeów, kiedy stwierdza: „Muzea archeologiczne to miejsca, w których eksponowany jest potencjał materii do ulegania destrukcji, przemianom”. Bardzo ciekawa myśl. Kilka stron dalej Katarzyna Klich ponownie wskazuje na zatopioną w gipsie „pustą nie wypełnioną przestrzeń” pomiędzy kawałkami rekonstruowanej z niepełnej liczby części jakiegoś obiektu – jako szczególnie inspirujący element.

Zatem, szczególną materią dla Katarzyny Klich jest gips, który artystka nazywa „materiałem przejściowym”, materiałem, który w nieomal ludzki sposób „otula, bandażuje, zakrywa” i uwidacznia

„to, co zamknięte”. Jest jej głównym medium w procesie „oswajania rozpadu i przemijania”. Wskazuje na szczególną cechę niektórych substancji, w tym gipsu i spalonego drewna, które mają moc zatrzymywania ciepła. Wskazuje na cielesną naturę tych substancji, na istotność dotyku i naturalność rozpadu tych materii, także na skutek dotyku i formowania ich dłońmi, palcami.

Jest oczywistym, że prace Klich odnoszą się do zagadnienia „przemienności świata”, artystka podążając za Jerzym Ludwińskim zaznacza, że to co jest dostępne naszemu wzrokowi, jest przejściowym, krótkotrwałym momentem w czasie. W podrozdziale **Wnętrze/Bezczas** napotykam ważną uwagę o ontologicznym dla twórczości Klich znaczeniu: „Rozpad materii przyrody umożliwia doświadczenie fizjologii świata. Materia natury nurtuje mnie ze względu na jej mechanizm destrukcji i rozkładu, tego, jak się wówczas przekształca.” I dalej: „Buduję formy, które unaoczniają tę przemianę.” To ważne tropy, dzięki którym lektura prac Klich dopełnia się poprzez zrozumienie jak dalece procesualny charakter ma jej twórczość. Klich nie uwzględnia najwyraźniej jakiegoś stanu formy, który można uznać za skończony. Prezentowane na wystawach czy w dokumentacji prace są po prostu uchwycone w takim a nie innym momencie ich funkcjonowania w czasie i przestrzeni. Skoro nie istnieje wyobrażenie ich optymalnego kształtu analiza jej twórczości powinna się właściwie ograniczać do opisu procesów i strategii twórczych, a w mniejszym stopniu jej pozostających w ruchu o naturalnej dynamice dzieł.

W ostatnich akapitach podrozdziału **Wnętrze/Bezczas** Katarzyna Klich analizuje kwestię kontekstu otoczenia, także w ujęciu temporalnym. Słusznie dostrzega, że obiekt zawieszony na ścianie rozciąga się na znacznie większą przestrzeń niż tylko tą, którą zajmuje. Oczywiście ta sama zależność występuje w przestrzeni naturalnej, otwartej.

Dla Klich ważnym elementem opisu swojego dzieła habilitacyjnego stało się włączenie podrozdziału **Echo**, który dotyczy projektu nie włączonego do zestawu habilitacyjnego, natomiast stanowi istotny przyczynek do jej rozważań na temat, jak pisze „rzeczy, pamięci i przemijania”. Wykorzystując przeźroczysty, wykonany przez siebie (a nie znaleziony, wybrany) szklany pojemnik przemieszcza się razem z nim do wybranych lokacji pytając siebie o różnice w zafunkcjonowaniu przeźroczystego obiektu w różnych miejscach oraz, co bardzo ciekawe – stawiając wcale nie retoryczne pytanie o to, gdzie tak na prawdę jest ta praca, ten obiekt – czy podczas realizacji trwania projektu, czy w trakcie przemieszczania się z obiektem, w trakcie szukania dla niego „optymalnego” miejsca czy może w sytuacji kształtowania werbalnego opisu sankcjonującego istnienie obiektu i działanie z nim. To ciekawy przyczynek do wcześniej opisanych rozważań Klich na temat kontekstu i funkcjonowania pozostającego w procesie dzieła w różnych przestrzeniach – naturalnych i galeryjnych, kwestia zagrożenia umuzealnianiem dzieła i szczerości artystki wobec aktu publicznego wystawiania dzieła.

Podrozdział **Rysunek**, podobnie jak wcześniejszy **Echo**, nie odnosi się wprost do pracy habilitacyjnej a jedynie rozszerza naszą wiedzę na temat strategii twórczych Klich. Jego obecność w tym opracowaniu wskazuje na rangę, jaką Klich nadaje tej dyscyplinie. Warto podkreślić, że rysunek, w opozycji do działań z obiektami to, jak pisze Klich przede wszystkim „spotkanie z drugim człowiekiem”. Wielkoformatowe, budowane węglem i innymi materiałami prace rysunkowe Klich, głównie z 2012 i 2016 roku rzeczywiście odnoszą się do zagadnienia postaci ludzkiej, kondycji ludzkiej i później - jego wytworów co Klich realizuje poprzez pozostawianie śladów, rozmazań, intensywnych nasyceń, znaków i wykorzystanie interesująco dobranych metafor, coraz silniej łącząc prace stricte rysunkowe z procesem i coraz mocniejszą relacją z naturą. Prac, mogących być zaliczonymi do działań w obszarze rysunku o poszerzonej definicji jest wystarczająco wiele w dorobku Katarzyny Klich, ażeby spojrzeć tylko pod tym kątem na jej twórczość, niestety ramy tej recenzji nie pozwalają na silne skupienie się na tym zagadnieniu.

Na koniec **Mielerz**, ostatnia część tekstu Klich i jednocześnie, jak pisze na str. 30 swoista metafora sztuki (co najmniej - tej sztuki, którą zajmuje się Klich, jej własnych praktyk artystycznych),

konstruowania procesów przemiany i przenikania się z życiem toczącym się wokół nas bez chwili przerwy. A zatem wracamy do - jak pisze Katarzyna Klich - „glinianej góry wybudowanej z resztek drewna i gałęzi na skraju Czarnego Lasu”. Artystka zadaje pytanie czy patrząc na ten obiekt mamy pewność, że odróżnienie sztuki od codzienności życia jest zawsze możliwe? Obiekt, o którym mowa, zbudowany przez widniejącą na zdjęciu grupkę ludzi robi niesamowite wrażenie, tak samo jak samo zdjęcie, wybitny przykład fotografii wernakularnej.

Przechodząc do końca opisu i oceny pracy Katarzyny Klich należy wskazać na jeszcze jeden ważny składnik tego podrozdziału, element, który to pojawiając się w różnych momentach referatu Klich wybucha w jego ostatniej części z dużą mocą. Klich w sposób zdeklarowany wyraża się nieufnie wobec kontynuowania swojej praktyki artystycznej w oparciu o mnożenie i rozrastanie się kolekcji obiektów sztuki - pomimo osiągnięcia w tych operacjach wystarczającego poziomu otwarcia się na proces, zaawansowania i doświadczenia technologicznego i aranżacyjnego, całkowitej szczerości i autentyczności gestu w akcie kreacji. Widoczna w jej wypowiedziach jest potrzeba dematerializacji formy i obranie strategii, a właściwie zasady działania, którą cechuje wrażliwe i ufnie poddanie się sygnałom, szeptom przepływającym pomiędzy bytami i stanami Natury, pewnego rodzaju, świadoma, pełna zrozumienia i szacunku przezroczyść. Artystka wskazuje na doświadczenie jako wartość nadrzędną nad wykreowaną ostatecznie formą. Nie mam żadnych wątpliwości, jest to rezultat wszystkich dotychczasowych działań, pogłębionych przemyśleń i twórczego skupienia w jej częstych kontaktach z Naturą. Zawartość, kształt pracy habilitacyjnej uprawnia Katarzynę Klich do tego rodzaju rysujących się wniosków.

Konkluzja.

Po uważnej lekturze pracy habilitacyjnej Katarzyny Klich stwierdzam, że zarówno dorobek artystyczny jak i potwierdzony treścią opisu materiał tekstowy świadczą o wysokiej jakości praktyki artystycznej dr Katarzyny Klich. Artystka stara się odnaleźć i przełożyć na język formy swoje doświadczenia w twórczym kontakcie z materią (także duchową), z substancją Natury. W swoim działaniu, coraz bardziej wrażliwym, intymnym, bezpośrednio bliskim naturze, wskazuje na systemy połączeń i zależności, włączając się w ten obieg, w uwikłanie wszystkich żywych organizmów w czas i nakłaniając nas do interpretacji siebie samych, zanurzonych w świecie, do uważnej obserwacji zjawisk, które na co dzień sytuują się poza zasięgiem naszego wzroku, mimo iż znajdują się w zasięgu naszych rąk. Dokonania artystyczne, naukowe i organizacyjne dr Katarzyny Klich uprawniają mnie do stwierdzenia, że przedstawione rezultaty jej działalności stanowią ważny i osobisty wkład w rozwój dyscypliny, rozwój macierzystej Uczelni oraz poszerzają naszą wiedzę o sztuce. Popieram z pełnym przekonaniem wniosek Rady Wydziału Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie p. Katarzynie Klich tytułu doktora habilitowanego.

dr hab. Przemek Pintal
prof. ASP we Wrocławiu

