



RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ ORAZ DOROBKU ARTYSTYCZNEGO  
**MGR MICHAŁA SROKI**  
STUDENTA ŚRODOWISKOWYCH STUDIÓW DOKTORANCKICH  
W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM  
W DZIEDZINIE SZTUK PLASTYCZNYCH  
W DYSCYPLINIE ARTYSTYCZNEJ – SZTUKI PIĘKNE

Pan magister Michał Sroka urodził się w 1984 roku w Rzeszowie. Po ukończeniu nauki w Liceum Ogólnokształcącym w Ropczycach, podjął studia na Wydziale Budownictwa Politechniki Rzeszowskiej, by po 1 roku przenieść się na Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, wybierając specjalność Architektura i Urbanistyka. W 2009, będąc już na ostatnim roku, zdał egzaminy wstępne na Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, specjalność Malarstwo Sztalugowe, uzyskując dyplom w 2014 roku. Rok później podjął w tej uczelni Środowiskowe Studia Doktoranckie.

Od samego początku swojej bytności w Krakowie, pan Michał Sroka stał się bardzo aktywny na wielu obszarach działalności kulturalnej. Wymienię tylko kilka. Już jako członek Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Studentów Architektów OSSA organizował warsztaty architektoniczne, w kolejnych latach 2012 i 2013 współorganizował i brał udział w Festiwalu Twórczości Studentów Miasta Krakowa „Kulturalia”, działał w zespołach wydawniczych jako fotograf oraz grafik, aranżował wystawy zbiorowe w Polsce i za granicą (np. międzynarodowa wystawa „CUBE” w Krakowie i „Shades of Grey” w Kunstverein Amberg, w niemieckiej Bawarii, obie w 2016 roku, „Stan surowy otwarty” w gdańskiej Galerii Miejskiej oraz „Hanse Art Works 2017 w Kampen w Holandii w 2017, „Changing Views” w Dusseldorfie w 2019). Jest również aktywny w pracy organizacyjnej w krakowskiej ASP: w 2020 roku pełnił funkcję sekretarza Uczelnianej Komisji Wyborczej. Co najmniej od 2014 roku, a więc od czasu podjęcia Środowiskowych Studiów Doktoranckich, współpracuje z profe-

sorem Andrzejem Bednarczykiem jako jego asystent na studiach stacjonarnych, niestacjonarnych oraz podyplomowych. W spisie dotyczącym doświadczeń artystycznych kandydata, wymienione są konkretnie dwa ich wspólnie przygotowane przedsięwzięcia; projekt „Pole Narcyzów” z 2014 roku oraz wystawa „Nieczytelność. Palimpsesty”, organizowana w Muzeum Adama Mickiewicza we Wrocławiu w roku 2017. Prof. Bednarczyk w swojej opinii promotorskiej bardzo wysoko ocenia kompetencje mgr Michała Sroki, podkreślając jego pogłębioną wiedzę z wielu dziedzin, którą jako dydaktyk potrafił bardzo dobrze wykorzystać podczas zajęć ze studentami.

Pan Michał Sroka brał udział w bardzo dużej ilości wystaw, głównie o charakterze cyklicznym. Aktywność ta rozpoczęła się już w 2011, i z roku na rok znacznie się powiększała. Naliczyłem ich w jego spisie 99 wystaw, jednak brak jest rozdzielenia czy zaznaczenia, które były zbiorowe a które indywidualne. Spośród ważniejszych, chciałbym tu wymienić udział w wystawie „Rysować” w Starej Wozowni w Toruniu (2012 i 2014), „Autentyczność w sztuce” w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu (2014), „Topografia Wolności” w Galerii Szyb Wilson w Katowicach (2016), „Stan surowy otwarty” w Miejskiej Galerii Sztuki w Gdańsku (2017), „Siódmy wymiar sztuki” we wrocławskiej Galerii Arsenał (2017), kilka wystaw w krakowskim Bunkrze Sztuki („Sejsmograf II” - 2017, „Krakowskie Spotkania Artystyczne” - 2017, „Zwierzęta domowe” - 2018), wystawa „Świat w obrazie” w Galerii Łąźnia w Radomiu (2018), „Ćwiczenia z pamięci”, w szczecińskiej Zonie Sztuki Aktualnej (2019). W tym spisie wystaw, kilkanaście miało miejsce poza granicami kraju: w Czechach (np. na Uniwersytecie Ostrawskim, Galerii XY w Olomoucu czy Uherskim Hradiste), Niemczech (np. w Kunstverein Amberg, Kunstraum Weissenohe, Galerii SITTart w Dusseldorfie), na Węgrzech (w Instytucie Polskim w Budapeszcie), oraz Japonii (Międzynarodowe Triennale Grafiki w Kochi).

Rozprawa doktorska pana magistra Michała Sroki p.t. Dzieło – Przestrzeń – Znaczenie liczy 121 stron. Jest podzielona na część teoretyczną z 4 podrozdziałami, część praktyczną, kończy się bibliografią, przypisami i spisem ilustracji. Wszystko we właściwych i logicznych proporcjach. Autor rozpoczyna swój tekst definiowaniem pojęcia przestrzeni, posiłkując się wybranymi teoriami filozoficznymi i myślą humanistyczną zachodniego kręgu kulturowego. Obok Kartezjusza czy Newtona, których myśli cytuje pośrednio poprzez opracowania naukowe dotyczące metafizycznego pojmowania uniwersum, przywołuje innych, na przykład fenomenologów (jak Heidegger, Husserl czy Merleau-Ponty), analityków strukturalnych (Foucault) oraz socjologów kultury (Durkheim, Bourdieu). Odwołując się do klasyków, brakuje mi w tej części tekstu powiewu świeżości. W kontekście charakteru praktyki artystycznej pana Michała Sroki oraz jego stosunku wobec przestrzeni uważam, że zasadne byłoby tu choćby nawiązanie do „geograficznej” myśli Yi-Fu Tuana, który w swojej książce „Przestrzeń i miejsce” badał m.in. relacje pomiędzy miejscem a poruszaniem się. Interesujące dla autora mogły by również okazać się rozważania norweskiego architekta Christiana Norberg-Schulza, który do

fenomenologii odnosi się także. W tym fragmencie rozprawy, dotyczącym newtonowskiej absolutyzacji przestrzeni (i czasu), brakło mi również teorii przeciwnych, głosów poetów, o wizjonerskich proweniencjach, w postaci choćby Williama Blake'a, sprzeciwiających się wizji bezdomnego, pomniejszonego ludzkiego umysłu w nieskończonej przestrzeni. Dla pana Michała Sroki, z pewnością interesujące byłyby dywagacje Czesława Miłosza dotyczące tego obszaru ludzkiego rozumowania, zawarte w książce „Ziemia Ulro”, badającego między innymi antynewtonowską „wizualną fizykę”. Sam wybór pism oraz autorów, których wybrał może świadczyć, że z tymi właśnie a nie innymi teoriami dotyczącymi przestrzeni się utożsamia, można jednak odczuwać brak jakiegokolwiek próby subiektywnego odniesienia się do nich, poszukania relacji wobec własnej praktyki artystycznej.

Następnie, autor zawęża obszar odniesień wobec rozumienia miejsca i przestrzeni, przywołując „nieśmiertelnego” Heideggera, ale też definicje psychologów, teoretyków sztuki oraz samych artystów, wzbogacając tekst ilustracjami wybranych dzieł wraz z opisami. To już bardziej przekonująca i interesująca część rozprawy teoretycznej, w której przyporządkowuje konkretnych, wybranych artystów do pojęć związanych ze sposobami sytuowania dzieła w przestrzeni, budowania znaczeń. Rozpoczynając od definicji Mikołaja Smoczyńskiego dotyczącej bezpośrednio doświadczenia przestrzeni, w podrozdziale p.t. „Pozycjonowanie”, analizuje bliską mu (a także mnie) twórczość Marka Chlady, głównie tą z lat 80., związaną z badaniami stanu równowagi za pomocą bogatych materiałowo i znaczeniowo instalacji, świetnie aranżowanych wobec zastanych elementów architektury. „Porządkowaniem” określa metodę twórczą Jaspersa Johnsa oraz Franka Stelli, czyli tych artystów amerykańskich, prekursorów sztuki konceptualnej i pop-artu, którzy wychodzili w swoim malarstwie poza dwuwymiarowe płótno, podkreślając płaskość wyobrażenia na nim, dążąc jednocześnie do przemianowania obrazu w obiekt. W kolejnych, zaledwie jednostronicowych podrozdziałach p.t. „Przedmiot” oraz „Metoda montażu”, pan Michał Sroka dokonuje kolejnych analiz związanych z możliwościami zaistnienia dzieła w przestrzeni, opierając się na myśli klasycznej (teoria Kanta dotycząca władzy sądu), czy też przywołując ilustrację dzieła Roberta Rauschenberga. Myślę, że można by wzbogacić te fragmenty o przykłady dzieł sztuki tak, jak dokonał tego wcześniej oraz później, czyli w obszernym rozdziale p.t. „Przestrzenne praktykowanie w muzeum”, który wydaje się najciekawszy. Pan magister Michał Sroka wykazuje się w swoim tekście umiejętnością budowania sensów, odpowiedniego kierunku prowadzenia narracji, od ogólnych założeń dotyczących określonej tematyki, przechodząc do subiektywnie dobranych przykładów postaw go interesujących. W owym „muzealniczym” rozdziale skupia się na teoretycznych aspektach idei muzealnictwa, przywołując takie autorytety jak Gombrich, Adorno, Marquard, postulujących nowy sposób postrzegania przestrzeni wystawienniczej. Zachęcanie widza do aktywności wychodzącej poza liniowe doświadczenie ekspozycji pozwala wyostać się ze schematów, bowiem „przy zmianie konfiguracji, te same dzieła budują zupełnie odmienne opowieści, same posiadając multum odmiennych interpretacji”. Zmiana kierunku zwiedzania, wbrew oznaczeniom sugerującym

sensowne zbudowanie narracji poprzez kolejno doświadczane dzieła sztuki, może otworzyć całkiem odmienne horyzonty, i ta świadomość leżała u podstaw zaaranżowania wystawy „Sanguine. Luc Tuymans on Baroque” prezentowanej w 2019 roku w mediolańskim Fondazione Prada. O tym „intensywnym doświadczeniu wizualno-przestrzennym” autor rozprawy pisze szerzej, dociekając efektów zderzenia barokowych artefaktów, niebanalnie ustawionych nie tylko wobec siebie, ale również wobec sztuki współczesnej. To oczywiście nie jedyny eksperyment tego typu. Od dłuższego już czasu kuratorzy prowadzą metodę samplowania, jak didżeje mieszają style, łączą mniej lub bardziej pokrewne obiekty sztuki ze sobą, jak gdyby używali powszechnie znanych liter alfabetu, tworząc z nich całkiem nowe wyrazy. Widz przestał być też biernym odbiorcą, „czytelnikiem”; zachęcany do aktywności sam pośrednio stał się twórcą, komponującym sensy poprzez otrzymane na wystawie narzędzia w postaci dzieł do samplowania. Można postawić tezę, że dochodzimy do sytuacji, kiedy ilość nagromadzonych dzieł od starożytności po dzień dzisiejszy jest tak olbrzymia, że nie musimy już tworzyć nowych, wystarczy umiejętnie nimi żonglować. Nie deprecjonuję tutaj znaczenia wystawy kuratorowanej przez Luca Tuymansa, przeanalizowanej przez pana Srokę. Jest to przykład znakomitego wyczucia i profesjonalizmu osób odpowiedzialnych za ekspozycję, znajomości i zrozumienia sztuki. Odbiór, czy może raczej współuczestniczenie w takich wystawach wymaga jednak szczególnie przygotowanego do aktywności widza. Twierdzenie Josepha Beuysa, że każdy może być artystą, ma przecież drugą część: „o ile rozprawia się ze swoim jestestwem”.

W jednym z krótszych podrozdziałów pan Michał Sroka porusza kwestię sztuki instalacji, rozwijającej się od lat 70., zauważając trudności w zdefiniowaniu tego trendu. Nie do końca zgodzę się z tezą, że w Polsce nie było dotąd szerszych opracowań na ten temat. Próbą pewnego podsumowania sztuki instalacji był na przykład ponad 200-stronicowy Rocznik Rzeźba Polska t. VII, wydany przez CRP w Orońsku w połowie lat 90. Mamy wybitnych krytyków, zajmujących się tą dziedziną, zamieszczających artykuły w wielu polskich magazynach o sztuce. Oczywiście nie może być współcześnie mowy o zaznaczeniu konkretnych granic sztuki instalacji, bo te zostały już dawno zatarte i dochodzi wciąż do nowych eksperymentatorskich dokonań na tym polu. Nie wiem, czy w rozprawie pana Michała Sroki potrzebne było to krótkie przywołanie tak obszernego zagadnienia, szczególnie biorąc pod uwagę fakt, że opisanie wystawy „Sanguine. Luc Tuymans on Baroque” zajęło więcej miejsca. Te kilka uwag o instalacji, szukanie jej korzeni w działaniach wczesnej awangardy poprzedzają obszerniejsze analizy: kultowej wystawy zorganizowanej przez szwajcarskiego artystę i kuratora Haralda Szeemanna p.t. „Live in Your Head. When attitude become form” w Berneńskim Kunsthalle w 1969 roku oraz dzieła Kurta Schwittersa, w kontekście kuratorskich działań Szeemanna. W kolejnych rozdziałach autor dokonuje przeglądu kilku postaw artystycznych, które są dla niego istotne. Prowadzi nas od Tatlina i konstruktywistów, ustanawiających rzeźbę formą autonomiczną, poprzez założenie parkowo muzealne Museum Intel Hombroich, w którym Erwin Heerich zbudował 11 minimalistycznych pawilonów wystawowych, utopijną postawę Josepha Beuysa, chcącego przekształcić społeczeństwo w świadomy

i twórczy organizm, dalej prowadzi nas przez monumentalne, absurdalne dzieło Michaela Heizera na pustyni Nevada oraz równie dalekie od cywilizacji Chinati Foundation Marfa w Teksasie Donalda Judda. Dobór takich a nie innych postaw oraz problemów artystycznych w tekście pana Michała Sroki jest przekonujący i dowodzi dużej wiedzy oraz łatwości w odnajdywaniu relacji pomiędzy odległymi na pierwszy rzut oka działaniami w sztuce.

Część praktyczną zawartą w rozprawie poprzedza jeszcze jeden rozdział p.t. „Przestrzeń ruin”, w którym prezentuje sylwetki kilku wybranych artystów, realizujących swoje dzieła w antyestetycznym, pozornie biegunowym wobec tradycyjnego muzeum obszarze. Najwięcej miejsca poświęca twórczości młodego, bo 40-letniego francuskiego artysty Cypriena Gaillarda oraz klasyka niemieckiej nowej ekspresji Anselma Kiefera. Choć ci artyści reprezentują dosyć odmienne postawy, obaj używają różnorodnych technik, materiałów oraz mediów, odnosząc się w swojej sztuce do historii. Dla urodzonego w 1945 roku Kiefera to wojna stanowi główny punkt odniesienia; młody paryski artysta wolny od tych obciążeń, wytworzył własny obszar komunikacji z widzem zwany archeologią teraźniejszości. Pan Michał Sroka wydaje się być szczególnie pod wpływem działań Gaillarda i nic dziwnego, bowiem są to spektakularne a jednocześnie pojemne znaczeniowo gesty wobec zastanych elementów ludzkiej archeologii, znajdujące się w stanie upadku. Francuski artysta z łatwością łączy wątki historyczne ze współczesnością, proponuje rozwiązania o silnym działaniu emocjonalnym. Takim bogatym znaczeniowo jest na przykład parkowa aleja prowadząca do zamku w Oiron, której ścieżkę usypano z gruzu po blokowisku wyburzonym pod Paryżem. W rozdziale tym, w ciekawy sposób zostały przeciwstawione też dwie inne postawy artystyczne: Mikołaja Smoczyńskiego oraz Gordona Matta-Clarka. Analizując ich dzieła, pan Michał Sroka dostrzegł interesujące między nimi różnice. Lubelski artysta badający stosunki przestrzenne działał jakby do środka, szukając „pomieszczeń wewnętrznych”, „wnętrza Smoczyńskiego wstrzymują, zmniejszają przestrzeń do wewnętrznej powierzchni korpusu”. Matta Clark zaś, z wykształceniem architektonicznym, działając w o wiele większej skali, agresywnie otwierał, rozpruwał wręcz budynki, pozwalając przejść przez nie światłu dziennemu, pozbawiając wnętrza domów ich intymności czyli tego, do czego zostały stworzone.

W tym ponad 70 stronicowym przeglądzie idei oraz postaw wybranych artystów autor przedstawił obszar własnych zainteresowań w sztuce. Tekst jest prawidłowo skonstruowany i czyta się go dobrze, pomimo zdarzających się „literówek”, nieścisłości językowych i sporadycznie błędów logicznych samej treści. Najbardziej rzucają się w oczy przestarzałe formy zapisywania liczebników porządkowych przy określaniu dat.

Część praktyczną rozprawy doktorskiej pan mgr Michał Sroka rozpoczyna od wprowadzenia, w którym przyznaje się do świadomego nawiązywania do twórczości innych artystów, przedstawionych na wcześniejszych stronach. Uważam, że nie przynosi to ujmy samemu autorowi, ponieważ jak pokazuje dokumentacja fotograficzna jego prac i opisy do niej, bazując na innych, potrafił wytworzyć własny, interesujący i dojrzały język wypowiedzi. Z łatwością operuje współczesnymi

narzędziami komputerowymi, które wspomagają jego twórczość na różnych etapach. Pan Michał Sroka jest artystą zdyscyplinowanym i bardzo świadomym, co pozwala mu realizować prace w logicznych cyklach tworzonych równolegle. Odbyte przed podjęciem nauki w krakowskiej ASP politechniczne studia architektoniczne odcisnęły jak się zdaje bardzo silne piętno i wpłynęły na jego umiejętności uporządkowanego opracowywania oraz realizowania artystycznych wizji. Generalizując, przyjęte przez niego strategie pracy z przestrzenią krążą wokół zagadnień konkretnej formy, architektury, budowania sensów ze wzajemnych relacji konstruowanych lub wniesionych elementów, składających się na dzieło.

W tradycyjnym definiowaniu artysty utarło się mówić, że adept sztuki albo czuje lepiej kolor i zostaje malarzem, albo przestrzeń i jej stosunki, wówczas zajmuje się szeroko pojmowaną rzeźbą. Rozprawa doktorska pana Michała Sroki oraz dzieła, które tworzy świadczą, że równie dobrze mógłby on starać się o doktorat na Wydziale Rzeźby. W jego twórczości wątek malarski wcale nie został jednak zmarginalizowany. Instalacja p.t. „Zwierzęta domowe” z 2017 roku pokazywana w krakowskim Bunkrze Sztuki to kilka geometrycznych, szarych elementów stojących, leżących bądź wspartych jest o ścianę, pomalowaną na żółto. Oglądając dokumentację tej pracy, odczuwam sensowność wszelkich decyzji, podjętych przez autora. Proporcji, odległości pomiędzy przedmiotami, stłumionych kolorów, dobranych z precyzją i wyczuciem. Podobnie rzecz się ma z inną instalacją z tego samego roku pokazywaną w Instytucie Polskim w Budapeszcie, gdzie artysta znów dokonał redukcji kolorystycznej do podobnego obszaru, porządkując przestrzeń i nadając jej malarsko-instalacyjny charakter. Te prace mogą przypominać doświadczenia Marka Chlady, ale mnie przychodzi również na myśl sztuka Jarosława Kozłowskiego, którego brakło trochę szerzej w części teoretycznej (na samym początku dysertacji znajduje się jedynie cytaty z tego artysty, dotyczący poszerzania się i ciągłych zmian w postrzeganiu rzeczywistości przez naszą świadomość). Przede wszystkim jednak w kontekście obszaru artystycznego, jaki wyznaczył sobie pan Michał Sroka, brakuje mi choć kilku słów o Katarzynie Kobro. Zarówno jej rewolucyjne teorie jak i tworzone prace były prekursorskie jeśli chodzi o rozumienie łączności dzieła z przestrzenią we wszystkich wymiarach. Jak widać z praktyki artystycznej autora doktoratu, podobnie jak Kobro postrzega on rzeźbę nie jako bryłę, ale wyraz stosunków czysto przestrzennych.

O malarskim wyczuciu pana Michała Sroki zaświadcza także „Stratygrafie”, seria niewielkich na ogół obiektów oraz obrazów, wykonanych w technice własnej, w której stosuje metodę collage’u, bazując głównie na fotografii, elementach drewnianych, farbie. Najbardziej jednak malarskie są jego „Ćwiczenia z awangardy” z 2019 roku, gdzie kolor nie jest już naturalną właściwością wybranego w instalacji obiektu. Trzymając się na ogół zasady horyzontalno – wertykalnej, porządkuje on przestrzeń ustawiając wobec siebie minimalistyczne obrazy o konkretnych podziałach. W dokumentacji prezentuje ich zdjęcia zarówno w zwartych kompozycjach na stole przy ścianie, ale też pojedyncze, co może sugerować, że dopuszcza całkiem inne relacje wzajemne owych elementów a także eksponowanie ich osobno. Tutaj znów przychodzi mi na myśl klasyk, tym razem Wojciech Fangor, który wraz ze Stanisławem

Zamecznikiem w 1958 roku w „Studium przestrzeni”, eksperymentował z wychodzeniem koloru w przestrzeń, poza ramy płótna.

Pan magister Michał Sroka nawiązuje ciekawy artystycznie kontakt z awangardą, ale też – jak wspominałem wcześniej – z łatwością wprzęga w swoją sztukę programy komputerowe do tworzenia przestrzeni 3D. Jego biegłości w tym zakresie dowodzi cykl prac cyfrowych p.t. „Imaginary Gallery”, w którym do stworzonej fikcyjnie przestrzeni wystawienniczej wirtualnie „wstawia” zróżnicowane stylistycznie obiekty, szukając odpowiedniej relacji zastanej surowej hali z konkretnym dziełem. Innym szerzej opisanym i zilustrowanym działaniem cyfrowym autora jest cykl prac „Atlas brutalistyczny”, odwołujący się do monolitycznego stylu w architekturze oraz jego twórcy Le Corbusiera. W ramach tego cyklu, pan Sroka zrealizował oprócz wizualizacji cyfrowych także rysunki oraz modele. Tworzą one dość ponury zespół opuszczonych, pozbawionych „duszy” obiektów, przypominających przygotowane do rozbiórki poindustrialne budowle, w dokumentacji cyfrowej prezentowane z podobnej perspektywy. W tym samym obszarze tematycznym znajdują się wcześniejsze nieco, bo z 2018 roku, w pełni rzeźbiarskie obiekty pod wspólną nazwą „Architektony”, które autor traktuje jako makiety. Może to sugerować chęć budowania ich w większej w skali, jednak na zdjęciach prezentują się one dla mnie wystarczająco monumentalnie.

Zaprezentowane w części artystycznej rozprawy doktorskiej pana Michała Sroki opracowywane wciąż cykle prac, których końcowy efekt niektórych z nich będzie stanowił dzieło doktorskie, świadczą o jego świetnym i wszechstronnym przygotowaniu merytorycznym oraz artystycznym. Autor jest osadzony w tradycji, ale tradycja go nie krępuje, tylko daje impuls, pozwalając na świadome i swobodne poruszanie się po wielu obszarach sztuki. Korzystając z najlepszych wzorców, tworzy dzieła oryginalne, dojrzałe i profesjonalne. Jego umiejętności korzystania z wszelkich dostępnych mediów, opanowanie technik tradycyjnych jak i cyfrowych, z pewnością są bardzo cenne w kontaktach ze studentami krakowskiej ASP. W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem stwierdzam, że pan magister Michał Sroka spełnia warunki określone w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i wnioskuję do Rady Wydziału Malarstwo Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie o przyznanie mu kwalifikacji doktorskich w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne.

Z poważaniem,



Prof. Sławomir Brzoska