

dr hab. Sławomir Toman, prof. nadzw. UMCS

Lublin. 18 lipca 2019 r.

dziedzina sztuki

dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Instytut Sztuk Pięknych, Wydział Artystyczny

Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie

RECENZJA

rozprawy doktorskiej Pana mgr Wacława Gawlika

sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia naukowego doktora sztuki

wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych

im. Jana Matejki w Krakowie.

Przedstawiona do oceny praca doktorska Pana Wacława Gawlika została wykonana pod opieką profesora Adama Brinckena. Nosi tytuł **Przestrzeń wyobraźni** i jest rozbudowanym zestawem rysunków wykonanych różnymi narzędziami na papierach (przeważnie dużych rozmiarów, od 80x70 cm do 150x200 cm) w latach 2016-2019. Towarzyszy jej część pisemna. Całość dokumentacji (tekst w języku polskim i reprodukcje wszystkich rysunków) otrzymałem w zwartej formie drukowanej.

Piętnastostronicowa dysertacja to w większości opis wybranych dzieł artystów bliskich autorowi w kontekście jego własnych poszukiwań twórczych. Odnosi się tu do takich gigantów sztuki jak: Marc Rothko, który pozwolił mu zrozumieć obraz jako przestrzeń autonomii twórczej będącej polem emanacji osobowości, wrażliwości i umiejętności artysty; Jackson Pollock, którego radykalne przekroczenie granic malarstwa zainspirowało doktoranta do rozbudowy arsenału narzędzi i środków wyrazu. Przedstawicielom Szkoły Nowojorskiej jak Barnett Newman, Willem de Kooning, Clifford Still i Franz Kline doktorant zawdzięcza zwiększenie formatów, determinację i energię do twórczego działania. Realizacje Christo i Jeanne Claude uświadomiły Wacławowi Gawlikowi, że jako artysta potrzebuje otwartego

umysłu i odrobiny radości z tego co robi aby zachować należyty dystans do siebie i swojej twórczości nie popadając w rutynę i zniechęcenie. Są wśród nich także Richard Serra i jego „zrozumienie” materiału, w którym pracuje; Ai Weiwei i jego społeczne zaangażowanie w ojczyźnie; Cy Twombly jako piewca najbardziej naturalnego, wręcz pierwotnego gestu rysunkowego; Peter Voukos, u którego doktorant dostrzega dominację emocji nad warsztatem; Piotr Potworowski, w twórczości którego zauważa integrujący związek pomiędzy artystą, motywem i obrazem; Leon Tarasewicz i jego umiejętność czerpania z natury w autonomicznym procesie twórczym oraz Mirosław Bałka, którego znana realizacja w Tate Modern w Londynie wywarła również na doktorancie duże wrażenie swoją skalą ale i przemyślaną koncepcją. Przyznaje się także do fascynacji filozofią *Zen* i sztuką japońską, a szczególnie jej związkami z naturą.

Tak zarysowany układ odniesienia staje się swego rodzaju antycypowaniem oglądu samych prac naprowadzając niejako na określone konteksty ideowe i formalne, które jemu samemu przyświecają. Jednakże nie wyjaśnia nazbyt wyraziście czym w istocie one są. Ostatnią stroną tekstu poświęca na zasygnalizowanie dylematów twórczych, wyboru narzędzi oraz emocji towarzyszących mu w trakcie pracy.

„... zapełnianie całej płaszczyzny kartonu czarnym śladem narzędzia [...] jest tak znaczącym doznaniem, iż stało się głównym źródłem emocji i ostatecznym celem działania. Kreowanie bogatej, bardzo zróżnicowanej, przestrzeni narracyjnej przestało mnie interesować. Tego typu obrazowanie [...] zacząłem postrzegać jak wykrzykiwanie hasła, których znaczenie ulatnia się w mgnieniu oka i pozostawia po sobie pustkę emocjonalną.”

„Zarysowując powierzchnię białej kartki rytmicznym ruchem ręki uzyskiwałem zdumiewająco bogatą strukturę [...] odczuwałem nieprawdopodobnie hipnotyzujące jej oddziaływanie. [...] Tworząc takie struktury na większych płaszczyznach można, w trakcie pracy, jedynie przewidywać jaki będzie efekt końcowy [...] To właśnie w tym naturalnym, ludzkim, niedoskonałym, nie podlegającym matematycznemu rygorowi, działaniu tkwi istota tego działania, a jego efekt jest nieprawdopodobnie zaskakujący i wywołuje uśmiech na twarzy i głębokie uczucie pełnego zadowolenia.”

Powyższe cytaty wskazują na kluczowe dla twórczości Gawlika kategorie jak *czysta forma*, *struktura* i *procesualność*. Wydaje się zatem, że sformułowanie tytułu dysertacji (*Przestrzeń wyobraźni*) jest nieco chybione. Odczuwalny jest też brak, choćby związłego, rozbioru formalnych aspektów realizowanych prac. Szkoda, że promotorowi, wytrawnemu analitykowi malarskich (i rysunkowych) elementów budowy obrazu, nie udało się doktoranta

do niego nakłonić. Należy także odnotować brak odniesień do szeroko pojętego obszaru teorii sztuki, a przecież w przypadku abstrakcji jest to szczególnie ważne. Pewne nazwiska nasuwają się same, jak Wilhelm Worringer (*Abstrakcja i empatia*), jego czytelnik Wassily Kandinsky (*O duchowości w sztuce, Punkt i Linia a Płaszczyzna*), Gestaltyści, których teorie legły u podstaw Bauhausu, teoretyk amerykańskiego malarstwa abstrakcyjnego (na przedstawicieli tego nurtu malarstwa doktorant się powołuje) Clement Greenberg (*Modernist Painting*) czy choćby Andrzej Kostołowski (*Odyseje abstrakcji*).

Autor pozostawia czytelnika, i widza, sam na sam z dziełem i z jego (widza) potencjałem percepcji sztuki. A dzieło to jest rozległe, i mimo oszczędnych środków, dość zróżnicowane. Rysunki nie posiadają tytułów narracyjnych lecz numery, które najprawdopodobniej stanowią informację o kolejności ich powstawania.

Z uwagi na morfologię tychże rysunków wyróżniłbym pośród nich cztery grupy.

Pierwsza, nazwijmy ją roboczo *Rudymenty*, to seria pięciu prac z 2016 roku o wymiarach 80x70 cm i trzech 90x70 cm z roku 2017. Tak jak wszystkie rysunki wchodzące w skład zestawu doktorskiego, te także zbudowane są na zasadzie allover, a ich jedynym budulcem jest punkt, kropka pozostawiona przez narzędzie, jakim w tym przypadku jest pisak. Obraz 2932 stanowi początek serii, zakropkowany prostokąt pozostawia wokół siebie biały margines przy krawędziach papieru, zaś jej zwieńczeniem jest praca 2936, gdzie autor uzyskał efekt negatywowo wobec tej pierwszej, zapunktowana i zakreskowana czernią powierzchnia staje się tłem dla równomiernie rozsianych kropek pozostawionej bieli papieru. Ten cykl to swoiste credo artystyczne doktoranta: mniej znaczy więcej (*less is more*).

Zestaw drugi, nazwijmy go *Zapis*, to prace (wg kolejności zamieszczenia w dokumentacji): 2762, 2743, 2770, 2777, 2794, 2736, 2922, 2923, 2928, 2924, 2925, 2926, 2927. Ewokują one najdobitniej element procesualny, który jak już zauważyłem wcześniej, stanowi immanentną cechę twórczości Wacława Gawlika. Ponadto dość oczywiste są tu odniesienia do obrazów liczonych Romana Opałki czy *Dzienników* Włodzimierza Pawlaka.

W obu tych grupach, czarny ślad narzędzia jest jedynym elementem konstytutywnym całości. Do trzeciej grupy zaliczyłbym czarnobiałe i kolorowe prace, w których zagęszczenie śladu przybiera na dynamice poprzez różnicowanie kierunków kresek, ich grupowanie w obrębie danego koloru bądź powtarzających się spójnych morfologicznie kształtów, kreując tym

samym quasi-organiczne struktury molekuł bliżej nieokreślonej materii lub też minimalistyczne trawestacje pejzażu. Rysunki 2496, 2510, 2563, 2569, 2574, 2611, 2612, 2714, 2719, 2724, 2729, 2751, 2752, 2938, 2939, 2941, 3022, 3024, 3028, 3030 stanowią największą spójną grupę prac. Autor przekracza tu moim zdaniem granicę braku reprezentacji uruchamiając w odbiorcy proces kojarzenia wizualnych struktur z powszechnie znanymi przedstawieniami natury w mikro i makroskali.

Do ostatniej grupy zaliczyłbym prace o najbardziej rozbudowanej konstrukcji formalnej, zwłaszcza 2506, 2515, 2516, 2521, 1549, 2552, 2556, 2813. Autor wprowadza tu rytmizowane elementy powstałe najwyraźniej poprzez maskowanie papieru fragmentami taśmy o nieregularnych kształtach, które po usunięciu dają wrażenie kolejnej warstwy nałożonej niejako na działania rysunkowe znane z poprzednich prac. Ten prosty zabieg jest niezwykle efektywny wizualnie.

Reasumując należy podkreślić, że rozbudowany zestaw rysunków, który stanowi pracę doktorską Wacława Gawlika w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, to dzieło monumentalne, zwarte, o czytelnej formie i wyrazistej idei. Przekonująca jest determinacja towarzysząca autorowi w kreowaniu autorskiego uniwersum struktur i procesów, które akcentują wymiar medytacyjny tych prac, zarówno w czasie ich tworzenia jak też odbioru.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę konsekwencję twórczą Pana Wacława Gawlika i rozmiar jego dokonania artystycznego oraz teoretyczną refleksję dotyczącą jego genezy, należy w moim przekonaniu uznać jego gotowość do samodzielnej pracy twórczej oraz, że spełnia ono całkowicie (zgodnie z trybem postępowania) wymagania określone w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. W związku z tym wnioskuję do Rady Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, o nadanie Panu mgr Wacławowi Gawlikowi (zgodnie z zapisami przepisów przejściowych Ustawy 2.0) stopnia doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

