

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Wacława Gawlika pt. „Przestrzeń wyobraźni”
Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.**

Otrzymałem do zrecenzowania pracę doktorską mgr Wacława Gawlika (pismo dziekana Wydziału Malarstwa krakowskiej ASP, w tej sprawie, datowane 23.04.2019), na którą składa się zbiór 37. dzieł czarno-białych i 17. barwnych, wykonanych długopisami i pisakami na papierze oraz pisemna rozprawa pt. „Przestrzeń wyobraźni”. Reprodukcje owych 54. (37 + 17) prac plastycznych zostały wydrukowane i stanowią albumową część publikacji, zakończoną spisem prac. Dostałem również opinię promotora, prof. Adama Brinckena, dotyczącą pracy doktorskiej p. Gawlika. Ponieważ nie otrzymałem żadnej informacji na temat drogi twórczej, osiągnięć artystycznych i dydaktycznych doktoranta, opieram się w tym względzie na opinii promotora, który napisał: „... jest on od lat aktywnym artystą, zauważonym i cenionym przez środowisko i krytykę artystyczną, którego pasja pedagogiczna związana z naszą uczelnią (...) wobec zagadnień związanych z budowaniem świadomości artystycznej studenta poprzez kształtowanie kreatywnych postaw i odpowiedzialności za formę znaku, litery, kompozycji, symbolu i jakości wykonywanych tychże, od wielu lat pochłania go na równi z twórczością.”. Nie mam wątpliwości, że opinia promotora, który w społeczności akademickiej ma tak znakomitą pozycję i cieszy się takim autorytetem w swoim środowisku, jest rzetelna i miarodajna. Żałuję jednak, że nie wiem niczego konkretnego na temat dotychczasowej drogi twórczej i dorobku artystycznego doktoranta; w tej sytuacji dzieło plastyczne stanowiące pracę doktorską, z którym nawiązuję kontakt jedynie poprzez reprodukcje, pojawia się jak gdyby znikąd, nie wiem, co ją poprzedzało, jakie doświadczenia i poszukiwania miały wpływ na jej kształt. Promotor pisze: „Te wielko formatowe rysunki i obrazo-rysunki (...) nie są sygnowane żadnym tytułem lecz oznaczone kolejnymi w Jego twórczości numerami.”. Trudno mi zrozumieć, jak przebiega owa numeracja, bo prace wcześniejsze oznaczone są niekiedy wyższą liczbą niż te o rok, dwa późniejsze; wśród 54. prac należących do zestawu doktorskiego, pierwsza w spisie ma nr 2495, a ostatnia 3030., jest więc pomiędzy nimi ponad pięćset obiektów; biorąc pod uwagę, że najwcześniejsze prace w tym zestawie powstały w 2016 r., najpóźniejsze już w tym roku, można w przybliżeniu obliczyć, iż w roku kalendarzowym autor tworzy 140 – 150 prac, a więc jedną co 2, 3 dni, bez przerwy. Chyba, iż autor nadaje im numery na jakiejś innej, niejasnej dla mnie zasadzie, ale mimo wszystko odnoszę wrażenie, być może mylne, że owa twórczość związana jest z gorączkową, nieprzerwaną produkcją, tym bardziej, że promotor w swojej opinii zaznacza: „Wacław Gawlik mógł swoim dorobkiem i efektami codziennej pracy twórczej zakończyć swój przewód już po kilku zaledwie tygodniach. Lecz nie byłby sobą, gdyby od siebie wymagał innej postawy niż tej, jakiej spodziewa się ze strony studentów. Tak więc pracował ponad miarę i moje lakoniczne stwierdzenia, że już wystarczy”.

W rozprawie doktorskiej pt. „Przestrzeń wyobraźni” Wacław Gawlik informuje nas o swoich artystycznych inspiracjach i fascynacjach; (tytuł jest tak ogólny, że może odnosić się do każdej twórczości plastycznej, niezależnie od tego, jak artysta rozumie przestrzeń własnych obrazowań i jaką koncepcję przestrzeni przyjmuje)

Wymienia wybitnych malarzy – Marka Rothko i Jacksona Pollocka oraz innych równie znanych przedstawicieli amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego, najbardziej

aktywnych i twórczych w połowie XX w., młodszego o pokolenie Cy Twombly'ego, rzeźbiarzy Richarda Serra i Petera Voulkosa, parę słynnych przedstawicieli land artu i ambalażystów – Christo i Jeanne Claude czy chińskiego artystę Ai Weiwei. Na tej liście są też polscy twórcy: Piotr Potworowski czy młodszy od niego o ponad pół wieku Mirosław Bałka i Leon Tarasewicz. Wszyscy ci artyści zostali docenieni za życia, możemy czytać o nich w książkach, oglądać albumy z reprodukcjami ich dzieł i dokumentalne filmy o ich twórczości i życiu. Można powiedzieć, że Waław Gawlik wymienia „gwiazdy” historii sztuki XX i XXI wieku – tekst jego rozprawy potwierdza powszechną potrzebę mitu, w tym przypadku mitu sukcesu sztuki nowatorskiej, podważającej zastane artystyczne status quo. Żałuję, że na widnokręgu jego zainteresowań i obserwacji nie pojawiają się artyści nie tak powszechnie znani i wymieniani w podręcznikach sztuki współczesnej, jakby wokół niego samego panowała artystyczna pustka, nie istniało środowisko artystyczne, żadni interesujący go twórcy, których może zna osobiście, rówieśnicy z Krakowa czy z innych ośrodków (choć nie wiem, jakie pokolenie reprezentuje doktorant). Potwierdza się raz jeszcze, że za ważne uznajemy to, co dzieje się daleko od nas, gdy blisko siebie nie dostrzegamy interesujących zjawisk.

Jednak rozprawa doktorska Waławy Gawlika ma charakter osobistej wypowiedzi, co uznaję za jej zaletę, dobrze się ją czyta; autor zrećcznie przechodzi od ogólnych informacji o wymienianych artystach do tych cech ich twórczości i idei, które inspirowały i ożywiają jego wyobraźnię.

Płótna Marka Rothko (reprodukcję pierwszego zobaczył w 1979 r.) zbliżyły go do koncepcji obrazu jako „autonomicznej przestrzeni twórczej” (str. 3); zwrócił uwagę, że Jackson Pollock „malując, nie szukał dominującego punktu, nie ustalał góry, ani dołu obrazu, nie interesowały go kierunki wyznaczające aktywność kompozycji” (str. 3). Artyści zaliczani do tzw. szkoły nowojorskiej zachwycają go „energiją twórczą, wielkimi formatami, oryginalnymi koncepcjami malarskimi, a szczególnie determinacją, z jaką je realizowali” (str. 4). Twórczość Piotra Potworowskiego (wywodząca się „bezpośrednio z doświadczeń kapistów”), zainteresowała go, zanim jeszcze rozpoczął studia – jak pisze – dlatego, że nie odwzorowywała rzeczywistości, lecz stwarzała nowe, realne byty, jakimi są obrazy (str. 5). W twórczości Leona Tarasewicza widział, podobne do własnych przemyśleń „zamyśl i ślady prowadzące do natury, jako czynnika wzbudzającego proces twórczy” (str. 5). Zauważył, że „monotonia rytmicznych kompozycji (tego artysty) przestaje być dominująca, gdy dostrzeżemy subtelne różnice pociągnięć pędzla, które ją ożywiają” (str. 5). Ze względu na rozmach koncepcji i skalę działań zachwyciły go realizacje Christo i Jeanne Claude; „Cenię sobie, podobnie jak oni, niezależność, cokolwiek to znaczy, od zewnętrznej presji, od wymuszonych przez czas pospiesznych działań, czy narzuconych idei” (str. 7) – napisał, ale wyobrażam sobie, że własne działania rysunkowe autora tych słów, przynajmniej te dotyczące pracy doktorskiej, związane są z, uświadomioną lub nie, koniecznością pośpiechu, nie wymuszoną przez okoliczności zewnętrzne, lecz własny rytm aktywności, wewnętrzną potrzebę. Pisząc z entuzjazmem o gigantycznej instalacji chińskiego artysty Ai Weiwei, składającej się ze stu milionów porcelanowych replik nasion słońca, odczuwa związek pomiędzy tym dziełem a własnymi rysunkami (niezależnie od różniących je przestań), na które składają się nieprzeliczone ilości dotknięć płaszczyzny papieru dłonią uzbrojoną w pisak albo długopis. W twórczości Willema de Kooninga i Cy Twombly'ego dostrzega „formę

pierwotnego zapisu intelektualnej treści, zaś dynamicznie kreślone abstrakcyjne ślady, były efektem emocjonalnej transkrypcji warstwy znaczeniowej” (str. 9). Myślę, iż tak pojmuję i chciałby, aby tak była odbierana koncepcja jego własnej twórczości, jako „naturalny, nieomal pierwotny, malarsko-rysunkowy sposób komunikowania się i eksponowania emocji ...” (str. 10). Wspomina amerykańskiego rzeźbiarza-ceramika, pochodzenia greckiego, Petera Voulkosa i jego zainteresowania estetyką, kulturą i filozofią Japonii.

Wacław Gawlik jest także, jak pisze, zauroczony od wielu lat japońską kulturą, pozostaje pod wrażeniem koncepcji estetycznej wabi sabi, rozumianej szeroko, jako „pogląd na świat, w którym istotną rolę odgrywa akceptacja upływającego czasu, z czym wiąże się szacunek dla przemijania, nietrwałości i niedoskonałości” (str. 12). Wymienia takie cechy ducha wabi sabi, jak wieloznaczność, niedopowiedzenie, skromność, prostotę, asymetrię. Owe wartości wiąże z własną twórczością, w której realizuje się, jak sugeruje autor, spotkanie kultury Zachodu, do której w naturalny sposób należy i z której wyrasta, z kulturą Wschodu, ideami japońskiej estetyki, która jest mu bliska „zarówno w wymiarze mentalnym, jak i wizualnym” (str. 13).

W połowie XX wieku artyści amerykańscy odkrywali dla swojej twórczości nowe obszary wyobraźni, intencjonalnie, czy wręcz programowo, odizolowane od dodatkowych treści poza refleksją nad własnymi rozwiązaniami. Inspirowani naturą w skali mikro i makrokosmosu (jako reakcją na traumatyczne doświadczenia wojenne) odkrywali nowe możliwości przekazywania swoich wrażeń i fascynacji, unikając naśladowania realnej rzeczywistości. Zwracali się ku kulturze Dalekiego Wschodu (tak określanej z europejskiej perspektywy), przede wszystkim Japonii, z ciekawości, którą coraz szerzej można było zaspakajać dzięki nowym sposobom przekazywania informacji, łatwiejszemu komunikowaniu się, ale także, jak sądzę na skutek poczucia, w większym lub mniejszym stopniu uświadomionej ekspiacji, po zrzućeniu na japońskie miasta bomb atomowych przez Stany Zjednoczone.

Ich postawa, wówczas odkrywczą, nowatorską, wręcz wywrotową, zwróconą ku poszukiwaniom formalnym, otwierała przed światem nowe horyzonty dla sztuki, wzbudzała zaciekawienie czy entuzjazm twórców z różnych stron, którzy zaczęli podążać w wyznaczonym przez buntowników kierunku, zwracając się ku podobnym rozwiązaniom, co ich ideowi przewodnicy. Dziś, w epoce postmodernizmu, gdy stwierdzono, słusznie czy nie, że wszystko już było, tamta postawa stała się jedną z wielu, pomiędzy abstrakcją a hiperrealizmem, pomiędzy tradycyjnymi dziedzinami sztuki a nowymi mediami. Znaczenie i wartość indywidualnej twórczości zależy przede wszystkim od autentyzmu i sugestywności tego, co przekazuje, co ma do powiedzenia współczesnemu odbiorcy. Język, którym się wyraża, nie ma obecnie większego znaczenia.

Kiedy oglądałem reprodukcje wszystkich rysunków i rysunków-obrazów stanowiących pracę doktorską Wacława Gawlika, czytając jednocześnie, co na ten temat pisze promotor w swojej opinii, jestem nieco zaskoczony, iż obaj – promotor i doktorant – zdecydowali się włączyć do tego zestawu tak dużą liczbę obiektów, zamiast wybrać część z nich. Wydaje mi się, że umiejętność dokonywania wyboru jest ważnym czynnikiem w procesie podejmowania samodzielnych decyzji, zarówno w pracy artystycznej, jak i dydaktycznej. Jestem przekonany, że zestaw ograniczony do kilkunastu prac nie tylko nie stałby się uboższy, ale zyskałby na jakości; nie kierujemy się przecież w tym przypadku nastawieniem, iż im więcej, tym lepiej i

uwaga promotora, że doktorant pracował „ponad miarę” wystarczyłoby, aby mieć o pracowności doktoranta jak najlepsze mniemanie. Wolałbym, zamiast tak dużej ilości reprodukcji bardzo podobnych do siebie prac, zobaczyć fragmenty tych rysunków w skali 1:1. Odnoszę bowiem wrażenie, jakbym oglądał wystawę, nie mając możliwości znalezienia się blisko eksponowanych prac, dotarcia do ich materii i struktury, jakby ustawiono barierki, poza które nie można podejść bliżej z jakichś względów. Zaskakuje mnie wniosek promotora, aby wobec tak dużej liczby obiektów o dużych wymiarach, obejrzeć je, podczas obrony doktoratu, „poprzez media cyfrowe w formacie zbliżonym do oryginałów”. Pozwolę sobie na żart, że być może owa twórczość nie istnieje w innej rzeczywistości, jak tylko wirtualnej? W każdym razie coś podobnego może zaświtać w głowie komuś z zewnątrz, jak ja, kto nigdy z twórczością Wacława Gawlika nie miał do czynienia w „realu” i doznaje zawodu słysząc, że w finale przedsięwzięcia, jakim jest doktorat, również jej nie pozna bezpośrednio.

Wobec czterocyfrowych tzw. tytułów prac doktoranta i nienumerowanych stron w tej części książki, trudno mi nawet wskazać, które prace uważam za najbardziej ciekawe i wartościowe. Powiem więc ogólnie, że najbardziej przekonują mnie te, spełniające postulat autora, zawarty w haśle „Przestrzeń wyobraźni”; mam na myśli pracę barwną, drugą w albumie czy cztery ostatnie czarno-białe w tym zestawie, które rzeczywiście budują swoją własną, przekonującą przestrzeń bez granic. Nie przeszkadza mi, że gama barwna i „możliwości wykorzystania koloru będą bardzo ograniczone” (str. 14). Bardziej doskwiera mi jeden i ten sam schemat kompozycyjny, który stosuje autor w swoich pracach: mogłyby one przekraczać własne granice we wszystkich kierunkach, bez strat dla ich odbioru, choć rozumiem, że takie jest założenie autora: jego obrazowania są niewielkimi kadrami nieograniczonej materii rozprzestrzeniającej się, rozwijającej w nieskończoność.

Jeśli na koniec mam wskazać, w czym upatruję oryginalność tej pracy, to na takie miano zasługuje, moim zdaniem, bardziej lub mniej świadoma, może intuicyjna, więc tym cenniejsza realizacja idei, o której wspomina autor w swojej rozprawie – akceptowania upływu czasu, szacunek do przemijania i nietrwałości. Gawlik realizuje to nastawienie w sposób dosłowny, poprzez wybór warsztatu rysunkowego. Stosuje narzędzia takie, jak długopis czy pisak, o których wiadomo, że ich ślad po pewnym czasie blaknie na świetle. Dwukrotnie byłem obserwatorem tego zjawiska, raz przy rysunku Józefa Czapskiego, po raz drugi przy pracach Mariana Kołodzieja, wybitnego scenografa gdańskiego, który po wylewie, w ramach rehabilitacji rysował pisakiem na papierze, przywracając w ten sposób sprawność ręki. Nie przywiązywał do tych rysunków dużej wagi, traktował je raczej jako ćwiczenia dłoni, po pewnym czasie dopiero zrozumiał, że zapis, który tworzy niejako automatycznie, wykracza zdecydowanie poza swoją praktyczną funkcję, ma wartość artystyczną i niesie ze sobą przejmującą treść oraz niepokojące przesłanie. Czapski również posługiwał się pisakami z konieczności, dyktowanej jego wiekiem i ograniczoną sprawnością fizyczną.

W przypadku Wacława Gawlika nie można mówić, iż autor nie uświadamia sobie, że ślad narzędzi, których używa, jest nietrwały. Zapewne w rachubę wchodzi tu także pośpiech, o którym była już mowa, potrzeba czy konieczność wykonania jak największej ilości różnych wariantów przyjętego rozwiązania, dopóki owe zapisy mają dla ich autora sens, są nośnikami

istotnych, żywych wartości, które jednak trudno jednoznacznie określić, jako że sytuują się w obszarze wieloznaczności, niedopowiedzenia, tajemnicy.

Ciekaw jestem, czy autor, przypisując własne obrazowania konkretnej chwili, czasowi, w którym powstawały, a nie tzw. wieczności, zamierza poddać którąś ze swoich barwnych prac doświadczeniu pozostawienia jej na świetle dziennym i obserwowania zmian kolorystyki, dokonujących się pod wpływem światła. Kiedy pisał o twórczości Richarda Seera, zwrócił uwagę na „specyficzną, zmieniającą się z upływem czasu powierzchnię” (str. 8) jego potężnych rzeźb, jest więc wyczulony na takie zmiany.

Proponuję, aby wybrany do takiego eksperymentu obiekt fotografować co roku w takich samych warunkach i sporządzić dokumentację owego procesu. Być może płowienie poszczególnych kolorów w niejednakowym stopniu spowoduje, powstanie nowej, niemożliwej do przewidzenia dziś, gamy barwnej, która w pewnym momencie może przestać podlegać dalszym zmianom. Ustabilizuje się.

Pomimo moich zastrzeżeń dotyczących pracy doktorskiej mgr Wacława Gawlika, jestem przekonany o oryginalności dokonania artystycznego, jakie praca pt. „Przestrzeń wyobraźni” stanowi. Doktorant wykazał ogólną wiedzę teoretyczną w swojej dyscyplinie sztuki, ponadto posiada umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy dydaktycznej i artystycznej, skoro od lat tym się zajmuje.

Wnoszę o przyznanie mgr Wacławowi Gawlikowi stopnia doktora w dziedzinie Sztuki Plastycznej w dyscyplinie Sztuki Piękne.

8-21 V 2019 r.


prof. Stanisław Zbigniew Kamiński

