

dr hab. Dariusz Vasina  
30-519 Kraków  
ul. Zamoyskiego 67/11  
tel. 880032125  
vasinad@gmail.com

Kraków, 22.02.2020

**RECENZJA ROZPRAWY HABILITACYJNEJ DR PAWŁA FLIEGERA  
W DZIEDZINIE SZTUKI  
W DYSCYPLINIE SZTUKI PLASTYCZNE I KONSERWACJA DZIEŁ SZTUKI**  
Sporządzona w związku z postępowaniem habilitacyjnym  
przeprowadzonym przez Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

**WSTĘP**

Przedmiotem recenzji jest dorobek oraz osiągnięcie artystyczne, cykl dwunastu rysunków autorstwa pana dr Pawła Fliegera p.t. *Sidła*, powstałych w latach 2017-2019, który został zaprezentowany na indywidualnej wystawie w Galerii Szewska w Poznaniu, w kwietniu 2019 roku. Cykl był ponadto prezentowany w Galerii New Era Art- Pałac pod Baranami w Krakowie oraz na wystawie zbiorowej *Prawdziwe historie*, w galerii PBG Skalar Office w Poznaniu.

**DOROBEK**

Dr Paweł Flieger urodził się w 1979 roku. W roku 2000 rozpoczął studia w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Malarstwa oraz studia równoległe na Wydziale Grafiki Warsztatowej. W 2005 roku uzyskał dyplom z wyróżnieniem, w Pracowni Malarstwa sztalugowego profesora Jana Świtki. Trzy lata później obronił pracę magisterską z wyróżnieniem na Wydziale Grafiki, pod kierunkiem profesora Grzegorza Nowickiego. Od 2005 roku pracuje na stanowisku asystenta w Pracowni Rysunku Anatomicznego, prowadzonej przez dr hab. Sławomira Kuszczaka. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 2011 roku uzyskał stopień doktora sztuk pięknych. Od uzyskania stopnia doktora pan Paweł Flieger brał udział w następujących wystawach indywidualnych: 2018 *Sidła*, Galeria New Era Art-Pałac pod Baranami, Kraków, 2017 *Zagubiony trop*, Galeria Apteka Sztuki, Warszawa, 2017 *Gesty i znaki*, Galeria Miejska, Mosina, 2016 *Oczy i czas*, Galeria Biblioteki Uniwersyteckiej, Poznań, 2015 *Midas*, PBG Gallery, Wysogotowo koło Poznania, 2014 *Creme bryle*, Galeria Sztuki Współczesnej, Poznań, 2012 *Kolonizacja przestrzeni*, Galeria Miejska, Mosina. Od uzyskania stopnia doktora pan Paweł Flieger brał udział w 40 wystawach zbiorowych z których należy wymienić: 2019 *Artelerie*, projekt Figurama, Galeria Wertykalna, ASP w Katowicach, 2018 *Artelerie*, projekt Figurama, FDA UWJB Pilzno, Czechy, 2017 *Solaris*, XPO Kortrijk, Belgia, 2016 *Aktualne*, Galeria Sztuki Współczesnej Profil, Poznań, 2016 *Segregator Obecności. Człowiek Tu i Teraz*, Galeria BWA i UP, Piła, 2016 *Synteza Sztuk*, Okręgowe Muzeum sztuki, Chmielnicki, Ukraina, 2015 *Korespondencja/ Correspondence*, PBG Gallery, Skallar Office, Poznań, 2015 *Po drzewach*, Galeria Kolegiacki Art., Poznań, 2014 *Synteza*

*Sztuk*, Dom Kultury Polskiej, Wilno, 2014 *Polish- Thai Exhibition at King Mongkuts University of Technology*, North Bangkok, Tajlandia, 2014 *Bizarre love triangle*, Galeria Fabrika, Novi Sad, Serbia, 2014 *Metamorfozy Ideji*, Galeria Arsenał, Poznań, 2013 *Punkty Zbieżne*, CK Zamek, Poznań.

Ponadto dr Paweł Flieger brał udział od uzyskania stopnia doktora w 17 imprezach artystycznych w kraju i za granicą polegających na prezentacji własnych prac i umiejętności, oraz jest autorem i współautorem 23 opracowań zbiorowych, katalogów, dokumentacji prac badawczych, ekspertyz, utworów i dzieł artystycznych.

Pan dr Paweł Flieger jest wysoko cenionym artystą, pedagogiem i organizatorem, od 2005 jest zatrudniony w Pracowni Rysunku Anatomicznego dr hab. Sławomira Kuszczaka, gdzie obecnie pracuje w charakterze adiunkta. Z licznych osiągnięć organizatorskich należy wymienić następujące: od 2009 roku jest współorganizatorem znanego i cenionego w kraju i za granicą międzynarodowego projektu pod nazwą FIGURAMA, czyli Międzynarodowego Przeglądu Rysunku Figuratywnego Studentów Wyższych Uczelni Artystycznych, w 2014 był współorganizatorem wystawy *Bizarre Love Triangle* w galerii Fabrika, w Nowym Sadzie w Serbii oraz wystawy *Korespondencja/Correspondence* na University of Castile w La Manchy, czy wielu wystaw studentów z Pracowni Rysunku Anatomicznego prezentowanych między innymi w galerii PBG Gallery Skalar-Office w Poznaniu czy w Muzeum Regionalnym w Słupcy.

## **SIDŁA.**

### **TROP**

Najpierw zauważa się koło. Pierwsze skojarzenia wedle kolejności wymieniania to luneta, mikroskop, tondo Michała Anioła oraz film *Lucyfer* Gusta Van den Berghe.

Dlaczego luneta jest na miejscu pierwszym, przedmiot bądź co bądź pochodzący z czasów zamierzchłych, od dawna już nieużywany? Podoba mi się to skojarzenie z lunetą i ta figura literacka, że ja będąc w Krakowie piszę o rysunkach które powstały w Poznaniu i po to, żeby je obejrzeć potrzebuję narzędzia, które pokona fizyczną odległość. Skoro widok zamknięty w kole to czemu nie widok mikroskopowy? Czy tak często używane przez kino nieme filmowe zakończenie, okrąg kurczący się aż do zniknięcia, co miało sugerować, że oddalamy się, zostawiając historie samą sobie, koniec opowieści a nie że widok zamknięty w kole robi się mniejszy. Więc i tu, i tu kształt koła zmagają się z problemem odległości.

### **DOWÓD II**

Na film Gusta Van den Berghe trafiłem czytając recenzje z festiwalu Nowe Horyzonty dobrych parę lat temu. Moją uwagę przykuł fragment artykułu dotyczący filmu nakręconego w formacie koła, specjalnie do tego zbudowanym urządzeniem, jakim jest tzw. tondoskop. Film wydał mi się już przez sam ten zabieg formalny interesujący do obejrzenia. Oglądnięty przeze mnie trailer jeszcze bardziej wzbudził moje zainteresowanie. Niestety filmu nie zobaczyłem, mimo że jako laureat festiwalu z 2015 roku był w tamtym okresie (krótko, bo krótko, jak przystało na ambitny film) wyświetlany w kinach.

Mam taką teorię, że każdy film ma swój czas najodpowiedniejszy do obejrzenia.

Mój czas przypadł właśnie teraz, a pretekstem stała się recenzja pracy habilitacyjnej którą właśnie piszę. Jest parę elementów wspólnych które łączą rysunki pana Fliegera i film Van den Berghe'a. Począwszy od formatu koła i w przypadku filmu i w przypadku cyklu rysunków a skończywszy na odwołaniu się w opowiadanej historii do mitologii. Format koła, jak już wspominałem daje nam wrażenie oglądania rzeczy z pewnej bezpiecznej odległości, zapewniającej dyskrecję i bycie niezauważalnym. To powoduje, że oglądana historia staje się

autentyczna i intymna. Uczestniczymy w zdarzeniach będąc pozornie i właściwie realnie niewidzialnymi.

### **INSTRUKCJA**

Historia Lucyfera to opowieść oparta na renesansowej sztuce holenderskiej opowiadającej o tym jak tytułowy Lucyfer, w drodze do piekła, na moment zatrzymał się na ziemi, by przysporzyć ludziom cierpienia. Van den Berghe stosuje wiele ujęć charakterystycznych dla sztuki filmowej takich jak plan ogólny, pełny, amerykański, zbliżenie czy detal. W pracach rysunkowych pan Flieger, używając tej samej terminologii używa tylko tzw. plan pełny, czyli pokazanie postaci od stóp do głowy, bez kadrowania. Zabieg ten powoduje, że bardziej czujemy się jak realny obserwator uczestniczący w często intymnych zdarzeniach z dystansu, niż niewidzialny duch czy słuchacz opowieści dysponujący nieskrępowaną wyobraźnią, mogący umieścić się w dowolnym miejscu, w dowolnej skali. Ten prosty skądinąd zabieg pomaga nam uwierzyć, iż oglądane zdarzenia są prawdziwe.

### **SIDŁA**

Jest taka świetna scena w filmie Van den Bergha, gdy aktor grający Lucyfera zbliża twarz do obiektywu koła, kadr staje się szklaną taflą, która pęka, następnym ujęciem, Lucyfer biegnący od tyłu, znika między skałami. Van den Bergh w tej prostej scenie pokazuje, że historia, którą oglądamy to fikcja, jednocześnie obiektyw/ekran przez który historia została sfilmowana i przez który ją oglądamy staje się szklaną bramą/ portalem do ziemskiego świata dla Lucyfera.

Ta wieloznaczna scena niesie ze sobą jeszcze jedno przesłanie, jeśli tak łatwo udało się dostać Lucyferowi do naszego świata, to właściwie nie jest trudne przejść do tego z którego on przybywa, bez względu na to co to jest za świat. Motyw soczewki podpowiada mi jeszcze jedno skojarzenie. Mianowicie jeśli przyjmiemy, że pan Paweł Flieger ogląda swój świat przez urządzenie optyczne na co wskazuje format koła, to również możemy przyjąć koncepcję, że da się przez takie urządzenie spojrzeć w drugą stronę i wtedy idąc tropem tej zabawy intelektualnej można przyjąć, iż obrazy narysowane w cyklu *Sidła*, to obrazy, które możemy dojrzeć we wnętrzu autora, bez względu na to czy poprzez urządzenie optyczne typu luneta, czy przez zwykłe okulary (sprawdziłem, autor posiada). Soczewka kamery van den Bergha i soczewka okularu Pawła Fliegera stają się przynętą, której nie jesteśmy w stanie oprzeć, tak jak nie jesteśmy w stanie oprzeć się oglądaniu obrazów. Rozbite przez Lucyfera szkło granicy między obserwującym a obrazem to wspinała metafora naszych czasów.

### **PREZENTACJA**

Wersja z mikroskopem ma też swoje cechy prawdopodobieństwa. Usiłowałem wyobrazić sobie sytuację, gdzie istoty żywe są oglądane przez mikroskop i te same istoty, oczywiście nieco przeskalowane są oglądane przez lunetę.

Starając się znaleźć różnicę natrafiłem na jedną, podstawową, mianowicie oglądane stworzenie przez mikroskop nie ma gdzie uciec, nie ma gdzie się schować, ogranicza je okrąg jego świata, który jest zarazem okręgiem soczewki w pełni dostępnym obserwującemu. Odległość do krawędzi okręgu może być w zależności od skali kolosalna. Dla obserwowanego, nie obserwującego. W przypadku lunety, skala ta nie ma znaczenia, wystarczy też gdy obserwowany wysunie się poza kadr lunety stawiając się tym samym poza zasięgiem, stając się tym samym niewidocznym. Ten zabieg widoczny w cyklu *Sidła* powoduje, że mamy poczucie uczestniczenia w krótkim fragmencie historii, co dodaje tym

mikro opowieściom tajemniczości. Skojarzenie z mikroskopem wzbudza też fakt narzucenia poszczególnym rysunkom tonacji kolorystycznych, które mogą budzić skojarzenia z filtrami używanymi w fotografii analogowej, np. żółty filtr podbijający kontrast, używany np. do fotografowania chmur. Ostatnio trafiłem na książkę z ilustracjami wykonanymi w trzech kolorach. Do książki dołączone były trzy kolorowe filtry. Patrząc przez nie na ilustrację pewne jej części były widoczne, pewne nie co dawało możliwość zawarcia trzech poukrywanych poniekąd lustracji w jednym obrazku. Nie sądzę by autor miał taki zamiar, bądź po przyłożeniu filtra o odpowiednim kolorze pojawił się w rysunku nowy, niewidoczny rysunek, aczkolwiek sama myśl, że może być w oglądanym obrazie inny, którego nie widzimy jest pociągająca.

### **POMYŁKA**

Trop z motywem koła kończącym filmy z epoki kina niemego jest raczej fałszywy. W filmach bez dźwięku jego funkcja była ściśle określona. Tu nic się nie kończy, mamy raczej wrażenie, że jesteśmy w trakcie opowieści. Nie wiemy co było przed, nie wiemy co będzie po. To wzmacnia zainteresowanie, pobudza wyobraźnię. Podobnie jest z tondem Michała Anioła. Możemy być pewni, że autor zna dzieło mistrza renesansu. To sztandarowy przykład kompozycji w kole, wielokrotnie przywoływany na zajęciach, wykładach czy prezentacji z historii sztuki, któremu często towarzyszyła opinia, że komponowanie w kole jest trudne. Nie sądzę jednak by autor miał zamiar nawiązywać do obrazu Michała Anioła. Choć nie do końca.

### **POWRÓT**

Gdy przyjrzymy się studium głowy, szkicowi do Tondo Doni, wyraźnie zauważamy sposób budowania formy poprzez nawarstwianie kresek kładzionych jedna przy drugiej, gdzie kierunek kreski zawsze idzie „po formie”, podkreślając bryłowatość, przestrzenność rysowanego obiektu, w tym wypadku głowy Madonny. Ten sposób używany wielokrotnie w innych rysunkach przez Michała Anioła, bez względu na używane narzędzie, czy to sangwinę, sepie, węgiel czy pióro był dość charakterystyczny dla czasów Renesansu, ale także Baroku, gdzie wśród przykładów można wymienić rysunki Rembrandta, Rubensa czy van Dycka. Dziś mimo tego, że sposób na opisywanie bryły linią biegnącą po formie można często znaleźć jako składową w programach do grafiki 3D, niewielu artystów rysuje w ten sposób. Być może jest to związane z niezbędną przy takim sposobie rysowania biegłością warsztatową. Rysunki pana Fliegera wyglądają trochę jak nie z tej epoki. Ten „odsyłacz”, jaki funduje nam autor ma zapewne wielorakie znaczenia. Po pierwsze może to być credo gustu artysty, który oznajmia nam, że lubi klasyczny, przedstawiający sposób obrazowania. Przeczą temu prace malarskie autora, inne w stylu i konwencji, tworzone jakby równoległe do prac rysunkowych. Zaskakująca a zarazem frapujący jest ten dualizm stylistyczny, gdzie wyraźnie technika jest przyporządkowana motywowi lub odwrotnie motyw technice.

### **WZÓR**

Po drugie sposób opisywania, elementy, motywy, pozy odsyłają nas wyraźnie do konkretnych rysunków z przeszłości. Zamysł ten odbieram jako odpowiedź. Stary i Nowy Testament główne źródło inspiracji rysunków i akwafort Rembrandta być może jest także kluczem do odczytania opowieści zawartych w cyklu *Sidła*. Możliwe jest też, że autor, jak każdy artysta z naszego kręgu kulturowego używa pewnych symboli i odniesień podświadomie, wiedząc, że jest to jeden ze sposobów znalezienia drogi porozumienia z oglądającym. Na przykład patrząc na rysunek p.t. *Powrót*, pierwsze skojarzenie, które

przychodzi nam do głowy patrząc na dwie nagie postacie na tle lasu to Adam i Ewa, czy jedno z przedstawień wygnania z raju. Idąc tą drogą myślenia gest powitania który wykonuje jedna z postaci staje się gestem powitania dla stwórcy i cała scena zaczyna być odczytywana jako scena powrotu, a co za tym idzie scena powrotu syna marnotrawnego. Dwie kobiety mogą też witać się z Lucyferem przemienionym w węża i to nie scena powrotu a scena przed wypędzeniem. Właściwie podążając tym efektem domina można zanurzać się w historii odczytując ją także na przestrzeni czasu przeszłego i przyszłego, badając potencjalne tropy, odkrywając znaki podsuwane nam przez autora. Możliwe też jest, że to temat z dnia codziennego, dwoje nudystów na tle lasu, dwa akty na tle natury, dwie panie opalające się na polanie wstały by powitać znajomych.

Zastanawiam się na ile tego rodzaju balast wiedzy, pochodzenia, zanurzenia w kręgu kulturowym pomaga w odczytaniu przekazu zawartego w dziele sztuki a na ile przeszkadza, na ile odsyła nas w fałszywym kierunku. Mam wrażenie, że w przypadku rysunków pana Pawła Fliegera odniesienia do kultury, do mitologii stają się pretekstem, zaproszeniem do wspólnej przygody intelektualnej, wbrew pozorom nie polegającej tylko i wyłącznie na dekonstrukcji przywoływanych mitów, symboli i odniesień. Mit, motyw stają się początkiem „śledztwa”, jest jakby podrzuconym pierwszym tropem, który czasem wiedzie obserwatora we właściwym kierunku, a czasem trop okazuje się fałszywy. Można też zadać pytanie czy istnieje w przypadku cyklu *Sidła* tzw. trop właściwy, wszak autor sam wielokrotnie pisze w swej rozprawie, iż jego prace są rodzajem zaproszenia do dialogu intelektualnego, lecz także iż w tym dialogu autor nie ma ambicji narzucenia interpretacji znaczeń zawartych w swych dziełach, wręcz przeciwnie, cenna jest dla niego dowolność odczuć i interpretacji oglądającego, swego rodzaju wolność odbioru.

## ZAZDROŚĆ

Jak autor sam pisze w swej pracy teoretycznej, aby do maksimum wyklarować przekaz rysunków, Postacie w cyklu *Sidła* są umieszczone w naturze, bez dodatkowych elementów, przedmiotów, architektury (oprócz rysunku p.t. *Trop*, gdzie głównym bohaterem jest budynek) czy zwierząt. Ten zabieg sprawia, iż postacie oglądamy niczym aktorów na scenie, a elementy scenografii są sprowadzone do minimum. Las w rysunkach Pawła Fliegera jest cichy i pusty, fauna i flora sprowadzona do dwóch trzech gatunków roślin. Na plan pierwszy wybija się liściasta roślina przypominająca w kształcie bluszcz, pokrywająca łąki, drzewa, zbliżająca się czasem niebezpiecznie do głównych bohaterów. Przymiotnik często kojarzony z bluszczem to „trujący”, więc nie budzi zdziwienia, że ten element budzi raczej skojarzenie negatywne. Niepokój jest także spotęgowany sposobem narysowania rośliny. W niektórych przypadkach, jak na przykład w pracach *Trop* czy *Zazdrość* wtapia się w otoczenie jest jego nieodłącznym elementem, rysowany podobnie jak reszta drzew czy liści. Najbardziej osobny jest w pracach *Prezentacja*, *Cel* i *Sidła*, inaczej rysowany, w formie czasem bardziej płaski i dekoracyjny nawiązujący do przedstawień ilustracyjnych, inny. Ciekawe, że najbardziej dekoracyjny i wyrafinowany jest w pracy pt. *Sidła*, nomen -omen łącząc się w znaczeniu z tytułem pracy. W pracy tej bluszcz jest w największym stadium rozkwitu, płaski i odstający stylistycznie niczym wałka z obrazu Józefa Mehoffera p.t. *Dziwny ogród*. Znamienne, że po tym rysunku nie występuje już w dwu ostatnich, tak jakby fazę rozkwitu do której dążył przez cały cykl przyplącił końcem egzystencji.

Bluszcz przez swą negatywną właściwość, oplatanie, łatwość w adaptacji w różnych warunkach, ekspansywność, staje się w tym cyklu dyskretnym symbolem zła. Jego zniknięcie, bardziej może tu niepokoić niż przynosić ulgę. Być może autor niczym demiurg pozazdrościł

stworzonym przez siebie stworzeniom beztroski, rajskiej egzystencji, emocji tych dobrych i tych złych i narysował nie węża a bluszcz, który się wije niczym wąż, by potem z podświadomą satysfakcją obserwować zmagania bohaterów z wszczepionym wirusem.

## ZŁUDZENIE

Postacie w cyklu rysunków Pawła Fliegera są osobne. Patrząc na pejzaż mamy poczucie, że jest on obojętny, pusty trochę przez to sztuczny. Jest taki rodzaj gier wideo, gdzie mamy tzw. otwarty świat. Gracz nie musi iść w nim wytyczoną przez autora ścieżką, odtwarzać historie liniową, może poruszać się pozornie, gdzie chce, w jakim kierunku sobie zażyczy. Grając w tego rodzaju gry mimo pozornej swobody i wolności poruszania się zawsze nie mogłem pozbyć się uczucia, że jest to rzeczywistość mająca swoje granice. Podobnie jest w pracach z cyklu *Sidła*, gdzie scenograficzność jest bardzo mocno wyczuwalna. Bohaterowie sennie odgrywający wyznaczone przez autora role są nieświadomi tego, że są obiektem obserwacji. Paradoksalnie ta nieświadomość bycia obserwowanym dodaje sytuacjom autentyczności. Choć ta autentyczność wydaje się być pozorna, mamy wrażenie, iż postacie odgrywają wcześniej napisany spektakl, odgrywając jednocześnie proste sceny, proste gesty. Poprzez oszczędność detali każdy najmniejszy gest i spojrzenie staje się ważny, niesie ze sobą treść. Wszystko odbywa się w milczeniu w ciszy.

## WIĘŹ

Gdy przyglądamy się bohaterom, możemy zauważyć, iż towarzyszy im rodzaj melancholii czy nawet smutku. Część z nich ma przymknięte oczy, skierowane w dół twarze. Bohaterowie Fliegera nie lubią być sami choć czasem autor rysunków skazuje ich na samotność. Gdy występują na rysunkach samotnie to albo popełniają błędy, albo zatapiają się w melancholii i nostalgii, albo tworzą w myślach nieustające pole walki. Mieszkańcy światów zamkniętych w okręgach poszukują oparcia, czy to w drugiej osobie, czy we wspomnieniach. Czasem ta bliskość jest namacalna, czasem wystarczy milcząca obecność drugiej osoby. Znamienne, że na żadnym rysunku oprócz jednego nie występuje postać kobiety i mężczyzny razem, a nawet w tym jednym, zatytułowanym *Sidła*, para jest rozdzielona poprzez dodatkową osobę, której gest może być interpretowany dwojako, jako przyciąganie lub jako odpychanie, jak gdyby w tej pojedynczej pracy i w tej nieobecności zawarta była cała trudność i komplikacja kontaktów męsko-damskich.

Ostatni rysunek cyklu ukazuje postać kobietą stojącą opodal rzeki lub jeziora, wznoszącą ręce w kierunku drugiego brzegu. Można tę scenę interpretować wieloznacznie. Drugi brzeg może jawić nam się jako tytułowa więź z naturą, z przeszłością, doświadczenie, symbol stałych wartości, które wpojone w dzieciństwie towarzyszą nam całe życie. A może chodzi tu nie o więź a o jej brak, woda oddzielająca bohaterkę od drugiego brzegu to metafora końca relacji jaka następuje w chwili, gdy autor składając podpis kończy wykonane dzieło.

## CEL

W swym *Autoreferacie*, w rozdziale *Rysunki z pogranicza mitu i baśni* autor pisze: „...czy zamiarem artysty jest wywołanie konkretnych emocji i zachowań, czy też otwarcie odbiorcy na poszukiwanie ich wewnątrz siebie, a nie w założeniach twórcy. Przyjmując, że dzieło powinno żyć w sposób nieskrępowany i nieograniczony założyłem, że to właśnie widz stanie wobec wyzwania, jakim jest nie tyle odczytanie historii zawartej w obrazie, co jej stworzenie, napisanie, odszukanie w puli własnych doświadczeń. Nie możemy bowiem postawić znaku

równości pomiędzy przedstawieniem wizualnym, a zamiarem artysty i w konsekwencji refleksją widza.”

Każdy kto zajmuje się sztukami wizualnymi czy profesjonalnie czy tylko dla przyjemności zdaje sobie sprawę, jeśli oczywiście potrafi być szczery wobec siebie, że znaku równości pomiędzy zamiarem artysty a wykonanym dziełem postawić się nie da. Wielokrotnie spotykamy się z sytuacją, gdzie dzieło wymyka się wizji artystycznej, ewoluuje. Ważniejsze więc, by autor był świadomy lub można powiedzieć był bardziej przekonany do klimatu, przekazu, znaczenia dzieła w momencie skończenia a zarazem udostępnienia do kontemplacji odbiorcom, niż martwić się, że idea zrodzona w głowie nie jest tożsama z tym co udało się stworzyć/ czego nie udało się odtworzyć. Czy da się przewidzieć reakcje widzów? Do pewnego stopnia na pewno. Dr Paweł Flieger w swym interesującym autoreferacie opowiada o chwili, gdy kontemplacja dzieła przez odbiorcę staje się dialogiem. Autor nie ma ambicji by mieć kontrolę nad emocjami widzów. Zdaje sobie sprawę, że dzieło, będąc konglomeratem uczuć i doświadczeń artysty, będąc jednocześnie autonomicznym bytem estetycznym i intelektualnym, wzbudza emocje indywidualne u każdego oglądającego i nie ma do tego faktu żadnych pretensji. Niezwykle cenię sobie tę postawę dzielenia się z ludźmi i nie oczekiwania niczego w zamian.

#### **KONKLUZJA**

Biorąc pod uwagę pełen dorobek artystyczny i dydaktyczny, organizacyjny oraz naukowy kandydata, po przeanalizowaniu autoreferatu a szczególnie wskazanego dzieła artystycznego pana dr Pawła Fliegera, po wcześniejszym spełnieniu przez Niego wymogów formalnych zgodnych z art.16 ust. z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, stwierdzam że jego dorobek a szczególnie wskazane dzieło artystyczne stanowią istotny wkład w dyscyplinę sztuki piękne i są podstawą do przyznania mu stopnia doktora habilitowanego, co gorąco popieram.

dr hab. Dariusz Vasina

