

Prof.dr hab. Jerzy Hejnowicz
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Poznań 20.01.2020

Ocena dorobku artystycznego, naukowego i dydaktycznego
oraz rozprawy habilitacyjnej
dr. Pawła Kaszczyńskiego

sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora habilitowanego
w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej
Sztuki Piękne

RECENZJA

Autor

Prof. dr. hab. Jerzy Hejnowicz prof. zw. UAP

W dniu 6 listopada 2019 roku na posiedzeniu Centralnej Komisji do Spraw Stopni i Tytułów powołany zostałem do komisji habilitacyjnej w charakterze recenzenta w postępowaniu habilitacyjnym dr. Pawła Kaszczyńskiego z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, którego przewód habilitacyjny wszczęty został 26 kwietnia 2019 roku.

* * *

„Obraz emanuje światłem”.

Bardzo często słyszę podobne słowa a niekiedy odkrywam, że sam mimowolnie używam ich w odniesieniu do prac malarskich, w których przedstawiony wyobrażeniowy świat intensywnie zachwyca mój zmysł wzroku, a który w istocie taki nie jest, bowiem materializuje się najczęściej za pomocą mazistej materii farby, poukładanej w porządku realizowanym przez akt tworzenia,

osadzonej na (zazwyczaj) płaskim podłożu.

Obraz materializuje swoją obecność nade wszystko dzięki obecności światła z poza jego granic, światła zewnętrznego. Zatem, to z czym mamy do czynienia patrząc na malarskie przedstawienie jest jedynie odczuciem jego świetlanej emanacji.

Czy jesteśmy w stanie pojąć istotę obrazu bez falowo-molekularnej obecności światła? Otóż nie, bowiem dopiero przy jej udziale możliwym staje się rozpoznanie istoty rzeczy jakim jest dzieło malarskie, obraz jako obiekt, obraz jako przestrzeń barwnych relacji, estetycznych konwencji i autorskiej kreacji.

Twórczość Pawła Kaszczyńskiego przewrotnie zakłóca opisany powyżej porządek rzeczy, albowiem realne, elektryczne światło jest fizycznie obecne w Jego pracach, wobec czego staje się wyjątkowym składnikiem status quo malarskiej materii, kreowanej iluzji, rozumienia dzieła.

Obrazy emanują światłem, Jego obrazy emanują „światłem” Jego sztuki, te zdania przestają brzmieć banalnie, gdy wypełniają się znaczeniem konsekwentnie rozwijanej drogi twórczej autora.

Charakteryzuje ją, wyjątkowa dyscyplina oraz cecha, którą nazwałem „elastyczną kategorycznością”. Jest to kategoryczność, którą dostrzec można analizując idee i treści emitowane z każdego konkretnego utworu a wyrażone precyzyjnie określoną formą oraz zwięzłością artystycznego przekazu. Dlaczego „elastyczna”? – ponieważ niezmiernie istotną dla procesu tworzenia, co podkreśla sam artysta, była i jest Jego intuicja. Jej wpływ ma więc niepodważalne znaczenie dla określania lub ewentualnej dewaluacji wyrażanych poglądów, ich ewolucji czy akceptacji nowych – a to dzięki niej i dzięki nim twórca odnajduje inspiracje i teoretyczne wsparcie dla kolejnych przedsięwzięć.

Paweł Kaszczyński, absolwent Wydziału Malarstwa poznańskiej PWSSP (obecnie UAP) od wielu lat penetruje w swoich poszukiwaniach ścieżkę refleksji nad istotą i kondycją malarskiego obrazu. Należy podkreślić, iż spektrum Jego artystycznych badań jest złożone, wykracza dalej aniżeli moglibyśmy się spodziewać. Paweł koncentruje swoje artystyczne rozważania – nie wyłącznie na ontologicznych kwestiach obecności pojedynczego obrazu w polu działań artystycznych – lecz zajmuje się tymi aspektami jego ujawniania, które są dla malarskiego dzieła zazwyczaj odrębne lub jedynie towarzyszące, które są poza-obrazowymi czynnikami związanymi z jego bytem.

Odnosząc się do jednej ze swoich prezentacji należącej do cyklu zatytułowanego:

„Próby ze światłem”, będącej, w swoim czasie, elementem przewodu doktorskiego, napisał, cyt.: „*Wątek tematyczny, płaszczyzna, sposób artykulacji, barwa, format pracy i środowisko jego ekspozycji były składowymi swoistej gry*”. Szczególnie warte powtórzenia, jest dla mnie określenie: „środowisko jego ekspozycji”. To trafny drogowskaz i klucz do analizy wielu Jego artystycznych dokonań, w tym obu dzieł będących częścią przewodu habilitacyjnego, prac pt: „Treści” oraz „Wołanie”.

Czwórpodział czy jedność czworga?

Aby móc zbliżyć się do istoty twórczości Pawła Kaszczyńskiego należy z uwagą wyodrębnić z zawartości rozprawy habilitacyjnej części poświęcone tym elementom, które wydają się dla Jego praktyki artystycznej najistotniejsze. Autor w autoreferacie pt: „Bliskość i dystans” wskazuje na trzy

(poza obrazem) składniki niezbędne dla konstytuowania się dzieła. Mieszczą się one

pod pojęciem, które zacytowałem powyżej jako „środowisko jego ekspozycji”. To: po pierwsze – Światło – jego istota i tożsamość, po drugie – Ściana – miejsce obrazu, miejsce dla obrazu oraz po trzecie – aktywna obecność Widza (uczestnika-odbiorcy-kreatora).

Przywołując Jego autorski, podstawowy dla rozumienia tej aktywności pogląd, że w twórczości wszystkie powyższe składowe, powinny występować wspólnie, ponieważ są koniecznymi aby stworzone prace mogły się w pełni „dokonać”, bezzasadnym staje się postawione wcześniej pytanie: czy czwórpodział czy jedność czworga? Oczywiście odpowiedzią staje się: jedność czworga. Ale stwierdzenie to wymaga przeprowadzenia dowodu i jest nim w istocie pełna zawartość przygotowanego autoreferatu, który będąc obrazem aktualnej postawy twórczej artysty jest jednocześnie argumentacją na prawdziwość wyrażonego powyżej poglądu.

We wstępie, odwołując się między innymi do fenomenologicznych korzeni własnej refleksji nad malarstwem ujawnia aktualną drogę pojmowania roli i znaczenia obrazu, określa i uzasadnia funkcję jego materii oraz pola obrazowania. Robi to sprawnie, budując autorskie stanowisko w tej kwestii, na podstawie doświadczeń praktyki artystycznej wspartej poglądami wyrażonymi przez Jacques'a Lacan'a, Romana Ingardena czy Janusza Krupińskiego.

Tworząc teorię własnej sztuki wertuje strony pamięci dotyczące powierzchni „dla obrazu”, obszaru bliskiego jego obecności tj. znaczeniu ściany. Omawia jej możliwe role, także te, które wynikają z doświadczeń Jego własnej praktyki artystycznej. Podążając tropem rozważań Pawła, Tomasz Wilmański we wprowadzeniu do wystawy Pawła Kaszczyńskiego pt. „Treści” zaprezentowanej w Galerii „AT” pisze, cyt.: „Wydaje się, że odkrycie malarstwa zostało poprzedzone zauważeniem ściany” (...), „Zapewne pierwszą >>ścianą<< była jaskinia”. (...) „Kryjąc się za ścianą, która oddzielała ich (przyp. ludzi) od ważnego świata, chcieli mieć na niej ślad; malując zewnętrznego partnera, powodowali tym samym, że ściana stawała się przezroczysta. Dało się widzieć i uczestniczyć w świecie poprzez ściany”.

Dla Pawła nie jest ona przezroczystością a niezwykle ważnym znakiem historii miejsca, który należy uszanować i uwypuklić w akcie tworzenia, w akcie wprowadzenia w przestrzeń świadomej malarskiej interwencji. Analizując rolę związku – eksponowanego obiektu do jego aktywnie pojmowanego podłoża, artysta rozpatruje także znaczenie ich stref granicznych, stref buforowych, których rolą nie jest już wzajemne separowanie się a podkreślenie znaczeniowej współobecności artefaktu oraz ściany jako miejsca twórczo nieobojętnego. Autor podkreśla jej wagę w jeszcze inny niekiedy sposób, gdy „wnika” w nią za pomocą endoskopowej kamery aby ujawnić wnętrze, wyświetlić ukrywany rewers na jej awersie.

Rezygnuje z użycia ozdobnej, zewnętrznej ramy obrazów, rezygnuje z istnienia pass-partout aby w miarę możliwości zdezonizować czy też zmienić dotychczasową funkcję krawędzi obrazu, aby zbudować na tej bazie inną relację płaszczyzny obrazu do powierzchni ściany. Relację partnerstwa i wzajemnej aktywności.

Stosuje w tym celu niespotykane środki, wyposaża obrazy, zestawy malarskich obiektów we własne, elektryczne źródła światła. Mocuje je na bocznych krawędziach podobrazia, tym samym kieruje ich strumienie równoległe do ściany. One nobilitują jej obecność, ujawniają indywidualne cechy jej struktury a równorzędnym zadaniem staje się rozświetlanie krawędzi sąsiednich,

malarskich obiektów lub też narożnych stref pomieszczeń ekspozycyjnych.

Pola obrazowe dotkniętych smugą światła obrazów nadal pozostają celem oglądu ale eksponują także wszystkie zaistniałe zależności występujące pomiędzy nimi a ścianą i światłem. Rola malarskiego artefaktu z pojedynczego obrazu zostaje przeniesiona na złożoną strukturę relacji współistniejących elementów dzieła. Brakuje tylko jeszcze jednego komponentu – obecności Widza – ku wrażliwości którego kierowane są artystyczne propozycje artysty. To dopiero przy Jego udziale utwory uzyskują status dzieła skończonego i za pomocą Jego aktywnej wyobraźni dokonuje się indywidualny „interpretacyjny ogląd” utworu.

Ale czy jest tak w istocie?

Autor opisuje w rozprawie, a w obu w habilitacyjnych dziełach prezentuje, jak światło Jego realizacji przygotowuje kontakt utworu z odbiorcą. Pisz w autoreferacie cyt.: „Poprzez swoją pochodną, okalający i jednocześnie otwierający sposób bycia oraz szczególną zdarzeniowość pragnie raczej zawrzeć widza w ś r o d k u o b r a z u. Z najwyższym szacunkiem dla niego starając się przedstawić mu jego samego, ujawnić i podkreślić wagę jego obecności. Światło pragnie niejako uczynić to osobiście. I aby o b e c n o ś ć patrzącego podmiotu była jak najpełniejsza, dla aktywizowania jego wyobraźni po raz kolejny zawiera z polem obrazowym swoistą umowę – aby wszelkie „gotowe wyobrażone” pozostawiło przed progiem galerii. Aby owo szczególne spotkanie ze sobą umożliwić patrzącemu bez wszelkich dotychczasowych jego antropologii”.

To ciekawa konstatacja, dla mnie jednak – jeśli ją dobrze odczytuję, pozostaje hipotetyczną, niemożliwą do weryfikacji. Artysta chciałby aby przygotowane dzieło wypełniło właściwie tzn. według oczekiwań autora, zawarte w sobie zadania kierowane w stronę odbiorcy. Należy jednak rozważyć pytanie: czy intelektualna i wrażliwa kondycja widza nie pozostaje dla nas zagadką, czy widz jest rzeczywiście gotowy do tego, by wchodząc do Galerii, zderzając się z nierozpoznaną wcześniej artystyczną propozycją, być w stanie oczyścić pole własnej wyobraźni do poziomu pozwalającego na niczym niezmaconą i w pełni pierwotną interakcję z dziełem?

Mam w tej kwestii wiele wątpliwości, bo choć zazwyczaj wiem wiele na temat potencjału własnych realizacji (w momencie ich prezentacji), niewiele powiedzieć mogę o wrażliwości odbiorców i ich zdolnościach współ-bycia z dziełem. Wyrażam jedynie nadzieję, że moje, zakorzenione w pracach intencje, zostaną aktywnie odebrane. W jaki sposób? Tego dowiaduję się wyłącznie dzięki ich, interpretacjom, które pokazują mi niezbitie jak istotnymi dla – jak to nazywa Paweł – „UJRZENIA DZIEŁA”, są indywidualne ludzkie mitologie. Sądzę, że ich brak nie jest oczekiwany nawet wtedy, gdy forma utworu jest pozbawiona wyraźnych narracji, gdy posługuje się ascetycznym, minimalistycznym lub pojęciowym kodem, lub gdy działanie artystyczne skierowane jest ku refleksji nad kondycją i statusem samego siebie.

Powracając ponownie do cytatu z Pawła Kaszczyńskiego, tym razem analizując go od innej strony, od strony formy dzieła, dotyczącej swoistego „zapomnienia”, oderwania się nowo powstającego utworu od pamięci wcześniejszych, historycznie już zweryfikowanych prac – wydaje się, że nie jest możliwym ich „dziewicze”, pozbawione istniejących odniesień konstytuowanie się. Abstrahując od niewielu, wyjątkowych wydarzeń epoki modernizmu np. powstania „Wielkiej szyby” Duchampa, indywidualna praktyka artystyczna jest zakorzeniona w tradycji, a jeśli próbuje ją negować, wyjść ku nowym horyzontom, to i tak pozostaje w stałej z nią relacji.

W tej opinii jesteśmy zgodni, autor zwraca na ten aspekt uwagę, a pieczętuje zgodność tych poglądów słowami Romana Ingardena, cyt.: „Odniesienie danego dzieła do pewnej konstelacji idei, jego miejsce w pewnej siatce idei, określa to dzieło. Ono „rozmawia” z innymi dziełami otwierającymi się na tą samą rzeczywistość (w sztuce nie chodzi o dzieła, ale o to, na co się one otwierają, o to otwarcie)”.

Przytoczę raz jeszcze pierwsze zdanie niniejszej recenzji: „obrazy emanują światłem”. Tak, lecz w przypadku twórczości Kaszczyńskiego trafniejszym staje się określenie, że to **malarskie aranżacje** kreowane są za pomocą precyzyjnie sterowanego światła a nie pojedyncze wytwory jego aktywności. One, istniejąc wobec siebie tworzą oczekiwane przez artystę układy wzajemnych spotkań – różnorodnie definiowane konstelacje. Co łatwo dostrzec, odnajdujemy ich obecność również w dziełach będących wybranymi przez artystę do habilitacyjnej prezentacji, w pracach pt: „Treści” oraz „Wołanie”.

Prezentowany w nich wyjątkowy i specyficzny sposób użycia światła kierowanego powoduje, że status malarskich obiektów umyka zwyczajowej konwencji a zaprojektowane smugi świetlne, emanujące z wielu podobraz, stają się spoiwem dla wszystkich składników utworu jak i dla samych siebie. Paweł w swoich pracach nie stosuje skomplikowanych świetlnych technologii, nie wykorzystuje bogactwa sposobów jego wykorzystania, jakie są dziś dostępne i stosowane w polu sztuki, traktuje światło w sposób podstawowy. Dzięki temu składowe malarskich aranżacji pozostają wyważone, żaden element nie determinuje obecności pozostałych. Utwory, pomimo zróżnicowanej wewnętrznej natury, uzyskują strukturę niesprzeczną, można powiedzieć, że jednorodną. Nawet wtedy, gdy – w przypadku realizacji w Galerii AT – endoskopowa kamera ujawnia obraz wnętrza ściany a jej nieostry wizerunek staje się kolejnym semantycznie dopełniającym składnikiem całości utworu.

O doświadczanej logice użycia światła dowiadujemy się czytając słowa zawarte w rozprawie, cyt.: „Stosowanie w realizacjach światła, czy to jedynie jego „sztucznych źródeł”, czy wespół z naturalnym światłem dziennym, stawia mi wymóg szczególnej ostrożności, aby mając na uwadze pułapkę łatwej efektywności wizualnej nie opuszczać obszaru znaczeń i nie pozostawiać widza z doświadczeniem li tylko estetycznej warstwy wypowiedzi. Stąd też, będąc na to wyczulonym staram się zachowywać wspomnianą wcześniej zasadę quantum satis – tylko tyle ile potrzeba, wystarczająco”. Opisując główne kierunki własnych teoretycznych rozważań w bezpośredni sposób dotyka najbardziej istotnych cech pracy pt: „Treści”, eksponuje w praktyce najważniejsze kody semantycznych odniesień malarskiej aranżacji zaprezentowanej w Galerii AT, wnika również w cechy jej wewnętrznej struktury.

W drugiej prezentacji, zrealizowanej w maju 2018 roku, w Galerii Magiel w Wielichowie można dostrzec, iż wszystkie dotychczas omówione wątki Jego prac, tam także odnajdują swoją obecność. Ale nie tylko one.

Odkrycie w budynku, w którym mieści się galeria, starych szklanych negatywów, przedstawiających dawnych mieszkańców miasta, stało się dla Kaszczyńskiego pretekstem do intrygującego wzbogacenia struktury dzieła. Zastosowane zabiegi posłużyły, jak miemam, do

koncentracji uwagi nie na dotychczasowej „tematyzacji predykatów” i ich współobecności wobec powierzchni malarskich a skierowaniu jej ku odnalezieniu związków współczesnej konstrukcji dzieła z jego nowo określoną rolą – jako zwornika pomiędzy Widzem a architekturą starego budynku, pomiędzy fizyczną obecnością obrazów, ścian a ujawnioną w wyjątkowy sposób historią miejsca. I tym razem z powierzchni podobrazia wydobywają się światła: są one białe, niebieskie i czerwone. Świetlne poświaty, w półmroku eksponują strukturę ścian, służą do jednoczesnej ekspozycji widoków przeszłości, zamrożonych w pozytywnych slajdach. Zdjęcia ludzi, nieżyjących zapewne obywateli miasta, wyprowadzone z wnętrza dzieła stały się jego szczególną jakością, która możliwa była do zainicjowania dzięki koincydencji przed-wystawowych zdarzeń. Podobrazia będące stałym elementem artystycznych interwencji Kaszczyńskiego, powieszane na wzór domowych fotograficznych zbiorów, pozostawione jako białe pola obrazowe, stały się w tej realizacji znakiem – nie wszelakiej obrazowej potencji – a związku istniejącego pomiędzy nieobecnością malarskiego przedstawienia i efemeryczną projekcją ludzkich wizerunków obecnych poza granicami obrazów, na suficie i na obrzeżach ścian, pomiędzy sztucznym światłem a ujawnianą kondycją galeryjnej architektury. To bardzo interesujący sposób manipulowania otwartą strukturą wieloelementowego dzieła ku nowym, odnajdywanym „na gorąco” wyzwaniom.

Poszukując artystów bliskich ideowo dokonaniom Pawła nie sposób nie zauważyć spektakularnych, niekiedy monumentalnych realizacji Kamila Kuskowskiego. Paweł Kaszczyński wspomina o Jego twórczości w autoreferacie obok takich artystów jak: Jan Berdyszak czy Robert Mangold. Wszyscy Oni w równie intensywny sposób poszukiwali lub poszukują indywidualnego klucza na określenie współczesnych zagadnień malarskiego obrazowania, w tym jego pola, jego granic. W katalogu „K. Kuskowski 2000–2012” znalazłem wypowiedź Joanny Ciesielskiej interesująco podsumowującą działania artysty, warto ją w kontekście twórczości Kaszczyńskiego przypomnieć. (kat. wystawy, red. A. Smalcerz, Bielsko-Biała 2011, str. 207):

„Kuskowski konsekwentnie od kilku lat bada granice obrazu właściwie niemal doszczętnie go niwelując. Pragnąc rozszerzyć percepcję widza podaje mu rozmaite narzędzia, które pozwolą mu wyjść poza ustalony kanon percepcji wzrokowej, zmuszając do niekonwencjonalnych zachowań służących pobudzeniu jego myślenia o sztuce, w której nic do końca nie jest ustalone, a każdy składnik dzieła – i relacji, w jaką wchodzi poddany oglądowi obiekt sztuki – jest płynny, dynamiczny i nie do końca określony”.

Odnoszę wrażenie, że Paweł Kaszczyński w konsekwentny i równie przekonujący sposób – aczkolwiek przy użyciu radykalnie innych, niezwykle stonowanych a także niekonwencjonalnych środków wyrazu – rozszerza percepcję widza dotyczącą granic obrazu. Paweł podaje mu niewielką ilość narzędzi, które pozwalają mu wyjść poza ustalony kanon percepcji, „stosując tylko tyle ile potrzeba, nic ponadto” a jednak w równie aktywny sposób potrafi zachęcić widza do pobudzenia jego myślenia o sztuce.

Porównałem obu artystów – po to tylko – aby ujawnić jak bliską i jednocześnie jak daleką twórczą praktykę wypracowali, po to tylko, by zdać sobie sprawę, że każda z nich może prezentować niemal bliźniaczą siłę formalnego i semantycznego oddziaływania, po to – by z jeszcze większym przekonaniem stwierdzić, iż twórczość Pawła Kaszczyńskiego jest samodzielnie określonym tropem artystycznych poszukiwań. To postawa pełna determinacji w realizowaniu stawianych sobie wyzwań, kategoryczna w czystości powoływanej formy i podążająca w pełni niezależną drogą – w zgodzie z sobą i własnymi doświadczeniami. Artysta zdołał zbudować klarowną, autorską teorię

sztuki, według której podąża Jego artystyczny eksperyment. Tak, eksperyment, bowiem osiągając status skończonych utworów o wysokich walorach artystycznego tworzywa artysta nie rezygnuje z podejmowania ryzyka. Nie oglądając się na chwilowe tendencje w sztuce, zmieniające się preferencje kuratorskie, nie wykonując ukłonów w kierunku rynku sztuki, zajęty jest poszukiwaniem uniwersalnych wartości sztuki, wartości współczesnego malarskiego dzieła.

Od wielu lat wystawy Kaszczyńskiego zamieniły się ze standardowych ekspozycji obrazów w przemyślany dialog pomiędzy miejscem (jego charakterem, historią, specyfiką architektoniczną) a umiejętnie dobraną interwencją malarską. Konsekwencją stosowania tej metody tworzenia są realizacje a w istocie **instalacje**, w których każdy składowy element pracy wchodzi w aktywny związek z miejscem ekspozycji. Ono także ulega metamorfozie, stając się elementarną częścią artystycznej wypowiedzi. Następuje oczekiwane przez artystę sprzężenie zwrotne kiedy obrazy jak i światło „oddają się szeptom” przestrzeni a przestrzeń „wysłuchuje się w sygnały” emitowane przez wprowadzone arte fakty.

KONKLUZJA

Zapoznając się z dorobkiem artystycznym a także wysokim poziomem merytorycznym autoreferatu habilitacyjnego oraz wybranymi do habilitacyjnej prezentacji dziełami – wypracowana w powyższej recenzji opinia pozwala mi w jednoznaczny sposób stwierdzić, ***iż aktywność dr. Pawła Kaszczyńskiego jest nowatorska i wnosi istotny wkład w rozwój sztuki współczesnej, w rozwój dyscypliny sztuki jaką jest malarstwo.***

Paweł Kaszczyński jest, o czym nie wspomniałem wcześniej, cenionym pedagogiem Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, docenianym przez przełożonych a przede wszystkim przez współpracujących z Nim studentów. Jest wieloletnim koordynatorem i współorganizatorem prezentacji pracownianych jak i wielu przedsięwzięć oraz wystaw organizowanych poza programem nauczania poznańskiej Uczelni o czym świadczy Jego bogata artystyczna biografia, z którą mogłem się wnikliwie zapoznać analizując Jego twórczość artystyczną i pedagogiczną. Jest zaangażowany w działania edukacyjne skierowane nie tylko ku studentom Uniwersytetu ale również ku wielu organizacjom młodzieżowym wspierającym ich rozwój. Jest pedagogiem wszechstronnym, którego aktywność wykracza poza obowiązkowe ramy przynależne pełnionej dotąd funkcji adiunkta Pierwszej Pracowni Malarstwa UAP.

Jednak to co jest dla mojej opinii wartością nadrzędną - to szczególnie interesująca postawa artystyczna habilitanta, której cechy, mam nadzieję udało mi się w powyższej recenzji zobrazować. To konsekwentna droga twórcza, wyrażająca się w procesie ciągłych, postępujących przemian, eksperymentów oraz intrygujących finalnych dzieł, których status jest nieustannie weryfikowany przez artystę pogłębianą wiedzą teoretyczną. To postawa artysty autokrytycznego i jednocześnie potrafiącego krytycznie obserwować inne zjawiska sztuki współczesnej.

Mając na uwadze zredagowaną powyżej recenzję oraz bogaty dorobek artystyczny i dydaktyczny dr. Pawła Kaszczyńskiego zwracam się do Szanownej Komisji Habilitacyjnej z prośbą o przyjęcie

omawianej rozprawy habilitacyjnej w całości tj. autoreferatu pt.: „Bliskość i dystans” oraz dwóch dzieł pt.: „Treści” i „Wołanie” oraz przyznanie habilitantowi tytułu doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej Sztuki Piękne.

Prof. dr hab. Jerzy Hejnowicz

Styczeń/luty 2020