

prof. Paweł Lewandowski-Palle
dziedzina sztuki

dyscyplina artystyczna - sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki
Katedra Malarstwa Architektonicznego i Multimediów
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Wrocław, 3 II - 10 III 2020 r.

RECENZJA

rozprawy w postępowaniu habilitacyjnym

dr Pawła Kaszczyńskiego

z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

dokonana na zlecenie Centralnej Komisji do Spraw Stopni i Tytułów

Pismem XDD / GiKW / 201 / 2019 z dnia 20 grudnia 2019 roku poinformowany zostałem przez profesora Wojciecha Horę, Rektora Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o powołaniu mojej osoby w skład Komisji Habilitacyjnej z funkcją recenzenta w postępowaniu habilitacyjnym w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki Pana dr Pawła Kaszczyńskiego. Do informacji została dołączona dokumentacja, którą otrzymałem 3 lutego 2020 roku. Poza przesłaną niezbędną dokumentacją dysponowałem rozprawą doktorską i pamięcią części twórczości kandydata.

Dane habilitanta.

Paweł Kaszczyński urodził się 14 kwietnia 1973 roku w Kole. Istotnym elementem jego kształcenia było Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Kole, w którym ukończył profil wystawienniczy. Następnie w latach 1994-2000 studiował na Wydziale Malarstwa PWSSP/ASP w Poznaniu. Dyplom w zakresie malarstwa sztalugowego i rysunku z wynikiem celującym uzyskał 25 czerwca 2000 roku pod kierunkiem profesora Włodzimierza Dudkowiaka. Od roku dyplomowego zatrudniony jest w Pracowni Malarstwa na Wydziale Malarstwa, prowadzonej przez swojego promotora a od 2016 roku przez prof. Krzysztofa Markowskiego. Doktorat w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne uzyskał 29 kwietnia 2010 r. na macierzystym wydziale. Promotorem był prof. Krzysztof Markowski a recenzentami profesorowie Marcin Berdyszak i Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki. Wniosek o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne złożony został 26 IV 2019 r.

Ocena autoreferatu.

Autoreferat pt. „Bliskość i dystans” jest około 30, stronicowym opracowaniem. W rozbudowanym wstępie habilitant opisuje wcześniejszy okres twórczości. Znaczącym wydaje się przywołanie w tym miejscu, dyktowanego żonie, Małgosi – mojej koleżance z ciechocińskiej Pracowni Plastycznej z połowy lat 60. – ostatniego tekstu Jerzego Ludwińskiego. O rewolucjach i ich przeciwieństwach w sztuce. O Wielkim Świetle i bezkresie Blasku wszechogarniającego Błękitu - co zapewne będziemy interpretować indywidualnie. Tekstu dyktowanego żonie a dedykowanego zapewne kolejnym pokoleniom artystów. Po takim wstępie logicznym wydaje się określenie światła jako podmiotu swojej twórczości. Równie silnie zaakcentowane jest rozumienie płaszczyzny jako „pola obrazowego” i „obszaru” jako warunku *sine qua non* własnej wypowiedzi. Sztuka dla Kaszczyńskiego jest naturalną potrzebą refleksji a obraz wciąż pozostaje ocierającym się o metafizykę wielowymiarowym fenomenem. Lekcja teorii obrazu Ingardena odrobiona została ze zrozumieniem.

Malarski cykl „Adaptacji Wzajemnych” młodego malarza był tego bardzo udaną materializacją. Szczelinowe obrazy korespondowały z koncepcją Lucio Fontany czy „języka” przestrzeni pozaobrazowej: Kajetana Sosnowskiego, Jana Berdyszaka, Włodzimierza Dudkowiaka. U Kaszczyńskiego były to realizacje, których akcja przenosiła się z centrum pola obrazu na jego krawędzie, gdzie do powodów wypowiedzi wydawał się należeć warsztat malarski, technologia z różnorodnością tkanin, przeklejeń i zagruntowań. Ale i tak podmiotem tego malarstwa był kolor.

W międzyczasie Kaszczyński zrozumiał, że ingardenowski model potrzebuje, jeśli nie redefinicji, to przynajmniej modyfikacji.

Wystawę w poznańskiej galerii Rotunda (2006) nazwał artysta „Pierwsze próby ze światłem”. Powracam więc do światła, którego zjawiskowość stała się powodem rozważań i kolejnym podmiotem twórczości Kaszczyńskiego. Światła także jak bytu o charakterze absolutnym. Pierwszym przykładem takich działań była „Wystawa malarstwa” w galerii Teatru Polskiego w Poznaniu w 2005 roku. Szklane tafle ścian z niewielkimi formatowo figuratywnymi obrazami w świetle czerwonym stały się jego nowym obszarem obrazowania, interaktywnością której istotną częścią stał się uczestnik zdarzenia; obrazo-obecnością. Doświadczenie to zapoczątkowało cykl monochromatycznych realizacji w technice olejnej na płótnie „Próby ze światłem”, które stały się częścią jego doktoratu. Obrazy te były próbą odchodzenia od przedmiotu, od figuracji, od czego niedaleko już było do pierwszych realizacji z obszaru „obrazodziałań” z 2010 roku. Wprowadzenie przysłoniętego modelu stało się dla tej sztuki intymnym doświadczeniem przedmiotu.

„Treści” to dwanaście obrazów w technice akrylowej o prostokątnych, nieograniczonych ramach, formatach od 30x24 do 120x80 cm z wprowadzeniem do większości z nich ledowego światła. Całość prezentacji (2018) w poznańskiej galerii AT stanowiła triadę równorzędnych elementów: Obraz-Światło-Ściana. Moją szczególną uwagę zwraca tam jedyny kwadrat w odcieniu ceglastej ziemi czerwonej a nazywanej przez autora „czerwienią mistyczną”. W aspekcie formalnym płaszczyzny malarskiej ten kolor wydaje się być energetyczny. Ów kwadrat wydaje się mieć istotnie dla realizacji znaczenie. Obok niego na ścianie pojawia się identycznej barwy pamięć kwadratu. Nie jest to tym razem dosłowny kwadrat ale może suprematystyczne odczucie kwadratu - pionowy prostokąt z odchodzącą od niego ku dołowi bielą. To w jego polu ulokowany jest penetrujący wewnątrz ceglanej ściany endoskop snujący swoją wewnętrzną ale fizyczną opowieść. W „Treściach” wszystko wydaje się mieć znaczenie, fizyczność, symbolika, odczucie. „Treści” są spójną wypowiedzią o polu obrazu w opozycji do jego klasycznej definicji, a sensy przychodzą poza obrazem. To sensotwórcze, relacyjne działanie przekonuje sterylnością wypowiedzi. Nie wiem czy jest to obszar instalacji, ale jestem przekonany, że jest to działanie genetycznie malarskie. W każdym razie artysta staje się badaczem przestrzeni i w jakimś sensie języka sztuki. Uciekający, czy oddalający się od łatwej dekoracyjności malarz może mieć wartośćce problem z relacyjnością ocierającą się o powodowane światłem pojawiające się efekty dekoracyjne. Póki co błękitne snopy światła w narożnikach ścian jawią się jako tyleż estetyczne co metafizyczne wartości, lokując obraz malarski w przestrzeni między przedmiotem a podmiotem, między materialnym a pozamaterialnym. Kaszczyński jest jednak na tyle młodym i wydaje się być otwartym badaczem pola przestrzeni obrazu by sprawdzać wartości, a następnie wyciągnąć dla siebie wnioski właściwe. To jego ryzyko. Mam zaufanie dla jego konsekwencji. I jeszcze jedna uwaga, otóż nie bardzo wierzę w swoistą umowę światła z polem obrazowym – aby wszelkie „gotowe wyobrażone”

pozostawiło przed progiem galerii. To zapewne utopia by możliwym było odejście od dotychczasowych antropologii widza, odbiorcy. Ale piękna utopia!

Uwagi wymagają jego rozważania o pustce w obrazie. Trudno byłoby w tym miejscu nie przywołać słupa milowego poznańskiej Uczelni, jakim był nieodżałowany Jan Berdyszak. Ojciec duchowy pokoleń poznańskich artystów, który wydaje się należeć do ojców duchowych habilitanta, przy czym jego twórczość nie ma bezpośredniego przełożenia na ostateczny kształt procesu powstawania dzieła.

Może sens ma przywołanie w tym miejscu jednej ze sztandarowych wypowiedzi Berdyszaka z połowy lat 70. „*nie maluję obrazów na ścianę, a w stosunku do ścian*”. Podobną drogą kroczy dzisiaj Kaszczyński. Przywołanie Berdyszaka, Roberta Mangolda czy Kamila Kuskowskiego należy rozumieć jako ważne wskazanie antenatów tej postawy twórczej. W tym miejscu przychodzą mi na myśl nazwiska, choćby: Jarosława Flicińskiego i Esther Stocker, malarki i autorki instalacji, dekonstruktorki z obszaru postmodernistycznych estetyk obrazu, odwołującej się do konstrukttywizmu i op artu, wykorzystującej złudzenia optyczne i wyjście poza prostokątną przestrzeń podobrazia ale i przestrzeń galerii, zafascynowanej formalnymi odchyleniami powodującymi wizualną i poznawczą dezorientację, Brenta Hallarda (z twórczością zbliżoną do Jana Berdyszaka), Petera Peri'ego zafascynowanego melancholijną pustką przestrzeni, Bernara Veneta, Sol LeWitta, Reinhardta, Stażewskiego, Serry, Zdzisława Jurkiewicza czy wrocławskiej abstrakcji strukturalnej. Nie jesteśmy tacy wyjątkowi. Oczywiście jest równoległość poszukiwań artystów. Kierunki poszukiwań „*przecinały się, przecinają i będą przecinać*”. Obrazami powinowactwa myśli wypełniona jest znaczna część przestrzeni sztuki, i nie są to postawy naśladowcze, wórne.

Autokomentarz do „Treści” na końcu przywołuje stwierdzenie Victora I. Stochity: „*Milcząca ściana protestanckich kościołów nie jest jedynie ścianą. Jest malowidłem ... nieobecnym. To właśnie od owego „zerowego stopnia malarstwa” można rozpocząć analizę specyficznej świadomości siebie (i) nowoczesne pojęcie sztuki.*”

Podstawą konstrukcji laboratoryjnej instalacji, w galerii MAGIEL w Wielichowie, „Wołanie” są szklane negatywy fotograficzne z drugiej połowy XIX w. Dotyczą kontekstu obecne/nieobecne, pamięć i pustki (braku). Trzy negatywowe oryginały przetransferowane zostały na pomniejszone okrągłe przeźroczyste pozytywy o średnicy 8mm, do układu lamp i ułożone w polu obrazowym, którego częścią było 10 prostokątnych realizacji akrylowych na płóciennych podobrazach formatów od 24,5x18 do 50x40 cm. Znaczącym jest fakt, że „Wołanie” osadzone zostało w kontekst dwóch nadzwyczajnie ważnych rocznic: 100. Rocznicy Odzyskania Niepodległości i wybuchu Powstania Wielkopolskiego co zapewne wzmogło działanie lamp ledowych ze światłem białym i czerwonym, z zaskakującą dla kontekstu zdecydowaną dominacją światła białego. Instalacja ta posiada siłę treści i rodzi znacznie więcej pytań od „Treści”. Jej sens ułożony jest w wieloznaczności pola obrazu. Można by przywołać w tym miejscu definicję wieloznaczności wg Jana Berdyszaka, ale rzecz dzieje się w Poznaniu, gdzie należy to zapewne do kanonu podstaw rozważań. Więcej tu pytań niż odpowiedzi. Ich stawianie jest zapewne trafniejsze od udzielania jednoznacznych odpowiedzi. W rozległej przestrzeni interpretacji, na granicach rzeczywistości i nierzeczywistości, możliwe jest wszystko. Nic tu nie jest zamknięte do końca. Pole obrazu staje się nośnikiem treści pozamalarskich. Malarswo rozszerzone jest dyskusyjną formułą. Podobnie postmodernizm jest niejednoznaczny, niespójny, może dziwny swoją nowoczesnością bez granic i w jakimś sensie zawłaszczaniem nowoczesności.

Może mógł sobie darować przywołanie refleksji zarówno T. Wilmańskiego jak i M.A. Potockiej, bowiem jego refleksja jest bardziej interesującą. Żałować należy, że Kaszczyński nie zaufał wyłącznie własnemu językowi i własnemu komentarzowi.

W zakończeniu Paweł Kaszczyński powraca do roli intuicji, która nie jest jedynie parawanem, za którym artysta chowa się ze swoją wrażliwością. Oddając jej konstytutywną funkcję podkreśla jej rangę czyniąc ją pierwszym elementem budowania artystycznej formy, by za chwilę powrócić do podskórnych bohaterów swojego myślenia: Ludwińskiego i Derridy.

Ocena dzieła artystycznego.

W związku z wymogiem wskazania dzieła aspirującego do wypełnienia warunków ustawy Paweł Kaszczyński wskazał „Treści” i „Wołanie” – dzieła konsekwentne dla jego twórczości. Realizacje te prezentowane były na wystawach.

W analizie rozszerzonego poia obrazu nie powinno się pomijać spraw warsztatowych, bo należą do atutów tej twórczości. Elementy dzieł w postaci obrazów na płótnach z włókien naturalnych są świetnie przeklejone i zagruntowane akrylowym gesso niekiedy rozszerzonym o plastykator w postaci gliceryny. Matowa warstwa malarska zrealizowana jest techniką polimerową na bazie farb Polycolor wytwórni Maimeri, stosowanych przekonywująco ze względu na ich ultradrobne spoiwo polimerowe. To naprawdę wydaje się mieć znaczenie, że artysta nie korzysta ze znacznie bardziej popularnej techniki akrylowej, bowiem spoiwo winylowe decyduje o zdecydowanie wyższej świetlistości i przestrzenności plamy malarskiej. Analiza ta świadczy o artyście świadomym środków artystycznej wypowiedzi. Nie wiem czy podejmował próby z innymi niż Polycolor farbami polimerowymi ale sugerowałbym konfrontację z najwyższym poziomem techniki winylowej w postaci nowojorskich farb GRUMBACHER czy FLASHÉ wytwórni Lefranc & Bourgeois.

Instalacja multimedialna jest istotną siłą poznawczą uczelni. Dzieło habilitacyjne Kaszczyńskiego wydaje się być dyskursem ze świetnymi i mądrymi artystami, z historią - choćby Berdyszakiem czy Müllerem, i teraźniejszością - choćby Jerzym Hejnowiczem, Szotem czy Gustowską. Ludwiński wprowadził pojęcia instalacji genetycznie rzeźbiarskich oraz instalacji genetycznie malarskich. Kompozycje Pawła Kaszczyńskiego mają niewątpliwie charakter malarski, mają charakter instalacji genetycznie malarskiej.

Wskazane przez habilitanta realizacje artystyczne wydają się być poważną refleksją intelektualną. Dyskurs możliwy wydaje się być jedynie przez ulokowanie się w, dalekim od warunków habilitacji, otwartym polu obrazu, ale ja się w tym polu nie znajdowałem. Jednak Kaszczyńskiego cenię głównie za podjęcie ryzyka i za sens refleksji. Ma istotne powody realizacji w poszukiwaniu swojej prawdy pomiędzy rzeczywistością i nierzeczywistością, gdzie analityczne uproszczenia mogłyby być pułapką dla sensów ostatecznych tej koncepcji. Zajmuje się tym rodzajem złożonych działań, których nieodzownym czynnikiem jest potrzeba naszego (widza) skupienia. Sensy powstają w pustych miejscach przestrzeni, w pustce. Sięgając w historię sztuki może warto w tym miejscu przywołać pustkę wywodzącą się z tradycji Dalekiego Wschodu, związaną z buddyjskimi malarzami zen. Była ona istotą monochromatycznego malarstwa tuszem, które powstawało w okresie 1333-1568. Funkcjonowała tam „...przestrzeń nasycona duchową energią, wibracją powietrza albo mgłą, spoza której wynurzają się ledwo widoczne szczyty gór. (...) Niczego tu nie opowiedziano do końca, wszystko jest zasugerowane, gdyż prawdziwe piękno zobaczy ten, kto umie nieskończone dokończyć w duchu.”¹ W naszym kręgu mamy

¹ O malarzach dzen i malarstwie sumi-e, w: Sztuka Świata, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1990, t. 4, s. 336

Kandinskiego, by przypomnieć „O duchowości w sztuce”, a w najbliższym tutaj (poznajskim) wielotorową, wielowymiarową twórczość Jana Berdyszaka. „*Miejsce puste chce dać człowiekowi tak, jak daje się zwierciadło. Jest ono jednak jednym z przedmiotów fenomenów - wypełnia się dopiero wtedy, gdy człowiek chce widzieć. Miejsce puste jest miejscem dla inicjatywy mojego widza*”² mówił Berdyszak - naznaczając jakąś część umysłów młodych artystów - i podobnie jest dzisiaj w przypadku Kaszczyńskiego. Jest metafizyczna pustka, niezbyt ciemna czy czarna, a puste miejsca jego sztuki są może szczelinami istnienia. Przez tę metafizyczną przestrzeń przenikają obrazy płynności wszystkiego.

Ocena osiągnięć artystycznych.

Na dorobek wystawienniczy habilitanta, od czasu uzyskania doktoratu w kwietniu 2010 roku, składa się: **9 wystaw indywidualnych**, w tym w Rio de Janeiro (2012) i **12 wystaw zbiorowych**, w większości poza Poznaniem, w tym dwukrotnie za granicą, w Belgii (2017) i Niemczech (2019). Ocena tych osiągnięć jest pozytywna.

Ocena osiągnięć twórczych.

To najtrudniejszy obszar niniejszej recenzji, bowiem artysta z założenia nie poddaje się wartościowaniu, nie uczestnicząc w imorezach o charakterze konkursowym. Można i tak. Spośród twórczości habilitanta pierwsze większe wrażenie zrobiła na mnie realizacja „Hooligans” na 4. Międzynarodowym Festiwalu Sztuki InSPIRACJE w Zamku Książąt Pomorskich Szczecinie w marcu 2008 roku. Śledziłem tę twórczość na ile pozwalały mi okoliczności, choćby we Wrocławiu, na przełomie 2010 i 2011 roku, myślę, że na tyle uważnie, by napisać, że w wykazie wystaw zbiorowych sporządzonym na potrzeby tego postępowania Kaszczyński popełnia błąd określając wystawę w Muzeum Architektury jako „NieDoPoznania” zamiast „ROZ – POZNANIE MIEJSCA”. Wymienialiśmy o niej opinie, choćby z Andrzejem Kostolowskim. Z pewnością to ciekawa twórczość.

Ocena osiągnięć dydaktycznych i organizacyjnych.

Paweł Kaszczyński jest wykładowcą akademickim od 1999 roku. Pracuje na Wydziale Malarstwa, w Katedrze Malarstwa, w Pracowni Malarstwa kierowanej przez prof. Krzysztofa Markowskiego. Współtworzy obszar kształcenia studentów lat I-III studiów licencjackich oraz I i II roku studiów magisterskich. W jego działaniach czuje się pasję, entuzjazm, fascynację (światłem w sztuce) dlatego wyobrażam sobie, że tę pasję wykorzystuje w pracy pedagogicznej. Prof. Dudkowiak określił go jako „sprawnego pedagoga”, i do jego opinii mam zaufanie.

Był recenzentem 11. prac dyplomowych, w tym 5 prac magisterskich. Samodzielnie prowadził jeden dyplom licencjacki. Aktualnie jest promotorem pomocniczym w postępowaniu doktorskim na macierzystym Wydziale. Współprowadził wydziałowe plenery. Jest autorem programu międzyszkolnych plenerów dla młodzieży Liceów Plastycznych w Skokach. Jest organizatorem i kuratorem wystaw oraz autorem tekstów nie tylko kuratorskich. Wielokrotnie był członkiem zespołu kwalifikującego studentów do Międzynarodowego Programu Wymiany Studentów ERASMUS. To szeroki obszar działalności habilitanta, stąd ocena osiągnięć dydaktycznych i organizacyjnych jest pozytywna.

² Cz. Grzełak, *Poznać istotę sprawy*, Rozmowa z Janem Berdyszakiem, Głos Wielkopolski nr 67/1975

KONKLUZJA

„Malarstwo może obecnie z powodzeniem korzystać nie tylko z najnowszych rozwiązań technicznych powiązanych z tradycją prowadzenia treści obrazowych, ale także penetrować właściwości ludzkiego mózgu w materialno-biologicznym mechanizmie tworzenia obrazu.” pisał Paweł Kaszczyński tytułem zakończenia rozprawy doktorskiej. I tej wyartykułowanej pasji jest konsekwentnie wierny.

W warunkach obecnej ustawy pomiędzy dziełem habilitacyjnym a Komisją Habilitacyjną jest jedynie dokumentacja. To istotny fakt. Tak jak niezaprzeczalnym faktem jest, że Kaszczyński posiada jakość świadectwa obrazu malarskiego. Jego Obrazowanie rozpięte jest pomiędzy fizycznością a metafizycznością światła, pomiędzy „pierwszym oddechem” a „ostatnim tchnieniem”. Tchnieniem wewnętrznej ciszy. Punktem wyjścia, a może i istotą jego sztuki jest dzisiaj przestrzeń. Zajmując się problematyką płaszczyzny i przestrzeni, zajmuje się porządkiem i chaosem. Nie jestem przekonany do czego mu bliżej.

Obraz to nie tylko to, co zostało namalowane na płótnie zauważa Ortega y Gasset; ta myśl przychodzi mi w kontekście obrazowania Kaszczyńskiego, któremu „...nie o samo dzieło chodzi, ale o to, na co się owiera, chociaż w procesie tym jego konstrukcja jest decydująca”. Píše: „Wydaje się, że siedzenie naukowych dokonań i korzystanie w obrazowaniu z naukowego wnioskowania winno być uzależnione od stopnia przydatności i konieczności wyrażeniowej... Recepcje naukowych metod i odkryć w obszarze sztuki w ogóle, nie mogą w żadnej mierze wynikać z rodzaju jakiegoś kompleksu wobec domniemanego sporu z nauką o dostępność do prawdy.” W kreowaniu zdarzeń idzie więc zarówno o prawdę jak i o dzieło. Pozostając przy fizyczności dzieła jestem otwarty na postawy innego typu.

Sztuka podlega ciągłym przemianom, rozszerza swoje granice, a właściwa ocena jej wartości nastąpi za czas jakiś. Warunkiem *sine qua non* w sztuce jest rozpoznawalność. Kaszczyński zrealizował świetny doktorat, a wysoki poziom refleksji artystycznej i teoretycznej utrzymuje w habilitacji. Mam przekonanie, że posiada wiarę w sens sztuki i kształcenia artystycznego. Jest w procesie. Rozwija i modyfikuje wizję artystyczną korespondującą z obszarem analitycznego laboratorium, z którego jakże blisko do filozofii. Jego osiągnięcia stanowią wkład w dziedzinę sztuki plastycznej, w dyscyplinę artystyczną - sztuki piękne.

Poznań, poznański Uniwersytet Artystyczny, wśród swoich odrębności posiada między innymi siłę psychofizjologii widzenia, czego Paweł Kaszczyński jest znaczącą materializacją - wartością dodaną.

Osiągnięcia artystyczne, twórcze i dydaktyczne dr Pawła Kaszczyńskiego spełniają wymagania art. 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytułach oraz stopniach i tytułach w zakresie sztuki. Popieram jego habilitacyjne starania.