

Dr hab. Jadwiga Sawicka, prof. UR
Dyscyplina artystyczna – sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski

Recenzja pracy doktorskiej Pana magistra Pawła Matyszewskiego pod tytułem *Tło zdarzenia. Natura, sztuka, człowiek* oraz ocena dorobku artystycznego sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Wydziału Komunikacji Multimedialnej (obecnie Animacji i Intermediów) Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.

Dorobek artystyczny

Pan Paweł Matyszewski jest absolwentem malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, (w pracowni prof. Piotra C. Kowalskiego) i rozpoczętych w 2014 roku Interdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich na Wydziale Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu (pod kierunkiem promotora prof. Dominika Lejmana). Od czasu ukończenia studiów magisterskich brał aktywny udział w życiu artystycznym; świadczą o tym wystawy indywidualne i zbiorowe w znaczących dla kultury instytucjach w kraju i za granicą, nagrody i stypendia. Wśród 16 wystaw indywidualnych, wymienić należy m. in. *Bojaźnie* i *Odejdź ciało* w Galerii Piekary w Poznaniu (2011 i 2015) , *Gatunek* i *Macham ręką* w Galerii Arsenał w Białymstoku (2010 i 2016), *W cztery oczy* (z Irminą Staś) w BWA Zielona Góra (2019) *Busz* w Miejskim Ośrodku Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, 2017, *Cudowne lata* w Galerii Białej w Lublinie w 2017 (z Bartoszem Kokosińskim), *Zajście* w Galerii Wizytującej, w Warszawie, z Magdaleną Moskwą w 2018, dwukrotnie w Galerii Le Guern (*Rozkosze i krzywdy* w 2017 i *Grzebanie* w 2018).

Na długiej liście wystaw zbiorowych znajdują się wystawy problemowe i przeglądy młodej sztuki ważnych dla polskiej kultury instytucjach. Są to m.in., Muzeum Narodowe w Warszawie, (*Ars Homo Erotica* w 2010), Zachęta –Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, (wystawa *Ogrody*, 2015); CSW Znaki Czasu, Toruń (wystawa *(Nie) dotykaj! Haptyczne aspekty sztuki polskiej po 1945 roku w kontekście przemian hierarchii zmysłów*, 2015); Centrum Kultury Zamek, Poznań (wystawa *O włos!*, 2015); BWA Wrocław (*Cała Polska*, 2019), Muzeum Narodowe w Gdańsku (*Młode malarstwo polskie* w 2019), Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka, Słupsk – *Z peryferii* w 2020 roku.

Są też wystawy poza granicami kraju: indywidualne w Gruzji (Kutaisi Botanical Garden, 2019), Białorusi (z Sergiejem Schabochinem w Brześciu w 2019) i zbiorowe w Budapeszcie (Esernyos Gallery w 2019), Czechach (Galeria sztuki w Zlinie i Igławie) i w londyńskim Castor project Gallery.

Jest laureatem nagród i wyróżnień w znaczących krajowych przeglądach; np. *Rybie Oko. Biennale Sztuki Młodych* (wyróżnienie w 2013, II nagroda w 2015), Biennale Malarstwa, *Bielska Jesień*, (III nagroda w 2009, II nagroda w 2011), *Modessę*, I międzynarodowy Konkurs Malarski (Grand Prix 2013). Otrzymał stypendium Stypendium Prezydenta Miasta Białegostoku w 2010, Młoda Polska w 2014, Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2012.

Jego twórczość jest więc nie tylko obecna, ale także rozpoznawana i doceniana. Prace Pawła Matyszewskiego zostały umieszczone w kolekcji Galerii Arsenał i nie wynika to bynajmniej z faktu, że artysta z tego miasta pochodzi. Kolekcja galerii jest jedną z najważniejszych w kraju, od 1992; według opisu na stronie galerii: „*Kolekcja II* gromadzi prace artystów polskich i zagranicznych (ze szczególnym uwzględnieniem obszaru Europy Środkowo-Wschodniej) powstałe po roku 1989. (...) Prezentuje najważniejsze zjawiska w sztuce polskiej, odzwierciedla ślady przemian, jakie zachodziły w kulturze po okresie transformacji. Jednocześnie – z racji programu Galerii – obrazuje również tendencje i zmiany rysujące się w sztuce Białorusi, Ukrainy, Czech czy Armenii.”¹ Obraz *Majaki* z 2015 – płótno, technika mieszana (akryl, włosy, ziemia, żywica), 212 × 320 cm – jest pracą bardzo charakterystyczną dla malarstwa Matyszewskiego zarówno pod względem tematu, formy jak i materii. Izabela Kopania pisze o „charakterystycznej sinoróżowej poświacie” o „cielistej mgle z której wyłaniają się pasma czerni, błękitu i czerwieni. O tym, że obrazy te są na pograniczu „ciała człowieka i organizmu rośliny, a pod względem formalnym – abstrakcji i figuracji. O skojarzeniach z wodorostami korzeniami, ale także z naczyniami krwionośnymi, błonami i „wiązkami mięśni”².

Pojawiająca się często w opisie prac (obrazów, obiektów, instalacji) w załączonym portfolio „technika mieszana” w tym wypadku jest rozszyfrowana / rozłożona na składniki i samo zestawienie tych składników: akryl, włosy, ziemia, żywica, jest dysonansem, zgrzytem i skutecznie kieruje wyobraźnię w niepokojące rejony. Obecność prac Pawła Matyszewskiego na wystawie (*Nie*) *dotykaj! Haptyczne aspekty sztuki polskiej po 1945 roku w kontekście przemian hierarchii zmysłów*, 2015 wydaje się w tym kontekście oczywistym wyborem. Kuratorka wystawy dr hab. Marta Smolińska, prof. UAP umieściła je w grupie prac, prezentującej takie dzieła, które „wyjątkowo silnie uwodzą zmysł dotyku, lecz mogą być dotykane jedynie wzrokiem.”³

Haptyczność cechuje także obrazy i obiekty nawet bez obecności organicznych elementów. Laserunkowo modelowane todygi, korzenie, płatki kwiatów (np. w *Kompozycji biologicznej 4* z 2018 roku) wydają się być wciśnięte lub wrośnięte w tło przypominające ludzkie ciało, przerośnięte żyłkami lub włosami. Zarówno ciało jak i elementy roślinne wydają się być przywiedłe, zwiotczałe; wizualnie jednocześnie atrakcyjne i odpychające. Podobny efekt (fascynacja dokładnością odtworzenia i lekka odraza w stosunku do roślinno-robakowatych kształtów) ma *Kompozycja biologiczna 6* z 2019.

O zainteresowaniu rozkładem i ogrodnictwem pisze Izabela Kopania: ten wątek widoczny jest we wspaniałych wizualnie *Tortach* – okazałych rozmiarów instalacjach (210 x 110 cm), kolistych piramidach z żywych kwiatów: wyłącznie białych na wystawie indywidualnej *Macham ręką* w Galerii Arsenał w Białymstoku (2016); podobnie skonstruowany jest tęczyowy Tort 2 (wystawa *Rozkosze i krzywdy*, Galeria Le Guern, Warszawa 2018). Z początku zachwycające świeżością i kolorem kojarzące się z przepychem baroku, wędzną i usychającą stanowiąc melancholijne memento mori. Ważnym dopełnieniem jest – niewidoczny na zdjęciach – zapach, którego natężenie i charakter intensywność także podlega zmianom w miarę upływu czasu. To bardzo dobry przykład „Wizualnego spektaklu obumierania” o którym pisze Matyszewski w opisie swojej pracy (s.57).

¹ <https://galeria-arsenal.pl/o-kolekcji-ii>

² <https://galeria-arsenal.pl/prace/majaki>

³ <https://csw.torun.pl/sztuka/wystawy/wystawa-nwystawa-nie-dotykaj-haptyczne-aspekty-sztuki-polskiej-po-1945-rokuie-dotykaj-haptyczne-aspekty-sztuki-polskiej-po-1945-roku-4090/>

Wysoko oceniam dorobek artystyczny Pawła Matyszewskiego; na tą ocenę składają się zarówno obiektywne wymierne efekty fakty: liczba wystaw, nagród i stypendiów, status instytucji jak i konsekwentna linia rozwoju jego twórczości.

Tło zdarzenia. Natura, sztuka, człowiek.

Obrazy, instalacje, projekty Pawła Matyszewskiego są obecne w całym kraju, a także za granicą, dla twórczości jednak lokalność, osadzenie w konkretnym, podlaskim krajobrazie ma podstawowe znaczenie (nasuwa się porównanie: ogólnopolski i międzynarodowy zasięg ma też działalność białostockiej Galerii Arsenał).

Ważne jest tło, na którym rozgrywają artystyczne działania: ogrodnicze eksperymenty w ogrodzie Łękołudy (na skraju Puszczy Knyszyńskiej niedaleko rezerwatu Wielki las) mają w tle wycinkę i zanikanie lasu i dramatyczne społeczne protesty przeciw niekontrolowanej dewastacji Puszczy Białowieskiej. W tej sytuacji, odtwarzanie lasu w części ogrodu, jest aktem sprzeciwu. Obiekty i instalacje Matyszewskiego to także propozycja innego bardziej refleksyjnego, świadomego modelu obcowania z naturą; doceniania zachodzących w niej procesów (usychania, gnicia, porostania mchem itd.). Przywołany w tekście kuratorskim do wystawy *Wiek półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany* teoretyk kultury wizualnej, Nicholas Mirzoeff twierdzi: „musimy odwiedzić wpojone nam sposoby widzenia świata i zacząć wyobrażać sobie nową relację z tym, co zwykliśmy nazywać naturą”. Ogród w Łękołudach, z uczuciem i ze znanstwem opisany (w rozdziale II rozprawy) to miejsce różnych eksperymentów (choćby ekstrawagancki „krzywy las”). Ogrodnictwo jest dla Matyszewskiego metaforą tworzenia, warsztatem, z którego czerpie inspiracje, dostarcza także materiału w dosłownym sensie: cynie, astrzy, aksamitki i dalej tworzyły tęczowy tort; drzewka-samosiewki są częścią instalacji *Transplantacje*.

Praca doktorska jest rozwinięciem wątków obecnych już od dawna, przesunięciom ulegają akcenty: w dalszym ciągu ważne są procesy rozpadu oraz „witalności i wzrostu”; ciało ludzkie, jego organy wewnętrzne i okrywające je skóra, włosy tak sugestywne wizualnie w malarstwie i obiektach (choćby tworzonych w 2014-16 *Refleksjach przyrodniczych*) – stają się sugestią o subtelny stopniu napięcia; np. sugestia skóry w powierzchni wypolerowanego pniaka w Puszczy Białowieskiej (*Odbliźnianie*) kości, lub zębów w *Transplantacjach*.

W pewnym momencie opisu swojej pracy doktorskiej Paweł Matyszewski trochę się tłumaczy z – rzekomej – „nienaukowości”: przedkładając praktykę (także ogrodniczą, która wymaga „ubrzdzenia rąk”, „przepracowania materii”. „Raczej artysta, aktywista i ogrodnik niż teoretyk sztuki” pisze (s.64). Chyba niepotrzebne są te zastrzeżenia. W kontekście całej jego działalności artystycznej, rozdział poświęcony wybranym zagadnieniom filozofii ogrodów jest ważny i potrzebny; wskazuje na, nie tylko praktyczne, opanowanie tematu. Omówione przykłady działań artystów, którym bliska jest natura są trafnie dobrane i przekonujące. Być może obiekty rzeźbiarskie Berlinde De Bruyckere w swojej niepokojącej organiczności są wizualnie są bliższe wcześniejszym obiektom jak *Refleksje przyrodnicze* (2014/15) niż *Transplantacjom*, ale tu z kolei świetnie wpisuje się Giuseppe Penone i jego rzeźbiarskie poszukiwania młodego drzewa w głębi martwej kłody. Ciekawie przedstawiane są twórcze inspiracje: ważna wizyta w Domu Pracy Twórczej w Wigrach i zobaczone tam kwiatowe instalacje *Fangor Flower* Maurycego Gomulickiego, i *Tęcza* Julity Wójcik oraz omówiony obszernie projekt Elżbiety Jabłońskiej *Nieużytki sztuki* czyli zakładanie specjalnie przygotowanych wyniesionych rabatki przy galeriach, muzeach i instytucjach kultury, które oddawane były w dzierżawę mieszkańcom miasta. Sam Matyszewski był jednym z takich dzierżawców.

Nie kwestionując subiektywnego wrażenia, to chyba jednak, nie stworzona ze sztucznych kwiatów *Tęcza*, której recepcja wymknęła się spod kontroli i stała się – wbrew intencji autorki – symbolem polaryzacji społeczeństwa, jest najlepszym tropem. Bliższe wydawałyby się wcześniejsze działania Julity Wójcik: *Mój ogród* – rabata kwiatowa w na trawniku pomiędzy ruchliwymi jezdniami w centrum Gdyni lub *Oczko wodne* w centrum Zielonej Góry (2001). Zarówno *Fangor Flower* i *Tęcza* to jednorazowe spektakularne działania; w kontekście realizacji doktorskiej być może najbliższy duchem Matyszewskiemu jest długofalowy i interakcyjny projekt Jabłońskiej.

Instalacja *Transplantacje* w Visual Park w Poznaniu czyli żyjący obiekt rzeźbiarski.

Według autorskiego opisu jest to obiekt z drzew i drewna. Drewno to „stos oszlifowanych pni drzew, ułożonych koncentrycznie w nieregularną formę zbliżoną do koła o średnicy 10 metrów” . To topole i sosny wycięte w czasie budowy ośrodka wczasowego nad Jeziorem Strzeszyńskim. Drzewa samosiejki to młode sosny zwyczajne, brzozy brodawkowate oraz topole osiki, przywiezione z ogrodu w Łekobudach. Ta sporych rozmiarów konstrukcja, która we wnętrzu galerii sprawiałaby wrażenie monumentalnej, na zdjęciu z lotu ptaka, w umieszczonej na rozległych terenach Visual Parku nabiera bardziej przyjaznych proporcji. Ambitnym zamierzeniem realizowanym przez założycieli parku rzeźby naokoło Jeziora Strzeszyńskiego jest upowszechnianie sztuki poprzez wprowadzenie jej do przestrzeni publicznej. W instalacji Pawła Matyszewskiego park zyskał formę, która mieści się na pograniczu sztuki i natury; w dodatku granica ta przesuwana się w czasie, kiedy to, według założenia, obiekt / rzeźba stopniowo i naturalnie przeobraża się w zagajnik. To założenie, że „obiekt rzeźbiarski” przeobrazi się w obiekt naturalny, rzeźba zniknie – wtopi się w tło.

Praca nad instalacją była pracą z przestrzenią i materią. Artysta układał kompozycję zwracając uwagę na dynamikę kształtów, nieregularność prześwitów; zdecydował o kolistej formie, szukając „wizualnego kompromisu” pomiędzy ludzkim porządkiem i swobodą nieoswojonej natury, szlifował, polerował powierzchnię kłód uzyskując kolor „kościwej bieli”, zaokrąglając ich krawędzie, aby uzyskać podobieństwo do kości. Następnym etapem (przewidywanym na kilka lat) będzie obserwacja, tym razem okiem malarza: obserwacja przebarwień spowodowanych przez warunki atmosferyczne, sinicę drewna i grzyby. Rosnące drzewa zmieniają kształt instalacji, która – co prawda, za kilkadziesiąt lat dopiero – wtopi się w otoczenie. O ile w tej perspektywie przetrwa założenie parku, to niezmienną pozostanie wtedy tylko tabliczka z nazwiskiem autora, datą powstania i pytaniem: „Czy to jest jeszcze rzeźba?”

Cechą wspólną *Nieużytków sztuki* i *Transplantacji* (wcześniej: *Odbliźniania*) jest długofalowość, a także, co wydaje się interesujące: wycofanie się autorów. U Jabłońskiej, jest ono całkowite: po zapoczątkowaniu akcji, jej projekt oddawał inicjatywę kształtowania wyglądu i charakteru grządek w ręce użytkowników. U Matyszewskiego, w początkowym stadium mamy do czynienia z autorską rzeźbą, w której stosunkowo łatwo można rozpoznać charakterystyczne dla jego twórczości cechy: haptyczność (aksamitna gładkość wypolerowanej powierzchni oszlifowanych konarów), kolorystyka, organiczność kształtów kojarzących się z zębem czy z kośćmi. Zarówno w *Odbliźnianiu* jak i w *Transplantacjach* natura stopniowo anektuje i transformuje wygląd obiektów, które z założenia mają wtopić się w otoczenie i zatracić charakter indywidualnego dzieła sztuki. Nie oznacza to jednak całkowitego wyrzeczenia się autorskiego śladu; w dokumentacji fotograficznej, pokazywanej na wystawach widzowie mogą prześledzić przemiany formy – tak przynajmniej było w przypadku *Odbliźniania*; zakładam, że podobna strategia znajdzie zastosowanie w przypadku *Transplantacji*.

Można także mówić o zróżnicowanym stopniu interakcyjności obu projektów. W *Nieużytkach...* najbardziej istotne są relacje pomiędzy ludźmi, zjednoczonych wspólnym celem uzyskania kwiatów czy warzyw, wywiązujące się w trakcie uprawiania grządek; pośrednio korzystają z tego instytucje. W *Transplantacjach*: widzowie, często nie szukający artystycznych wrażeń, lecz korzystający z parku w celach rekreacyjnych, mają okazję przyjrzeć się instalacji, która z założenia niczemu nie służy, w swojej początkowej fazie, jest rzeźbą – dla przypadkowych odbiorców zagadkową (lub być może

wątpliwą). Z biegiem czasu, kiedy posadzone pomiędzy kłodami drzewka zaczną wyrastać umieszczone przy instalacji pytania nabierają innego sensu. Matyszewski określa swoją instalację jako „formę w procesie” i to bardzo dobrze oddaje jej charakter.

Konkluzja

Bardzo pozytywnie oceniam dorobek twórczy pana Pawła Matyszewskiego i jego pracę doktorską. Szczególnie trzeba docenić wykorzystanie języka sztuki do mówienia o konkretnych problemach rzeczywistości; w świetle przedstawionej dokumentacji wiarygodna jest określenie za pomocą słów: „artysta, ogrodnik, aktywista” – i to właśnie w tej kolejności. Obiekty i instalacje Matyszewskiego – w tym instalacja *Transplantacje* – to propozycja innego, bardziej refleksyjnego, świadomego modelu obcowania z naturą. Jego ogród – w swojej leśnej części – a także jest krytyczną odpowiedzią na „gospodarkę leśną” której efekty może obserwować w bezpośrednim sąsiedztwie. Jest to jednak odpowiedź artysty, który nie proponuje gotowych rozwiązań, bardzo subtelna, dająca do myślenia ale i też wymagająca wyobraźni i wrażliwości. Wpisuje się w nurt innych poszukiwań artystów-aktywistów, ale dodaje głos bardzo indywidualny, dzięki uważnej obserwacji (lokalnego) tła, na którym przeprowadza swoje badania relacji natura-człowiek.

Po zapoznaniu się z dokumentami niezbędnymi do napisania recenzji oraz rozprawą doktorską mgr Pawła Matyszewskiego, stwierdzam, że spełniają one wszelkie wymogi stawiane przed doktorantem. w tym wymagania Art. 13 ustęp I Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki (Dz. U. z 2004 r. poz. 1198, z późniejszymi poprawkami). Kandydat zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego i wykazał się niezbędną wiedzą i dorobkiem. W związku z tym popieram wniosek o przyznanie Pawłowi Matyszewskiemu stopnia doktora sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Judynka Nasitka