

Prof. zw.. Bogumił Łukaszewski

Dziedzina: sztuki plastyczne

Dyscyplina: sztuki piękne

91-474 Łódź, ul. Malwowa 6 m.2

Łódź, 11 luty, 2019 r.

Recenzja

rozprawy doktorskiej Pana magistra Pawła Stręka,

sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej -sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Dane doktoranta

Paweł Stręka ur. 19.05.1983 r. w Warszawie, w latach 1998-2003 uczęszczał Do Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Wojciecha Gersona w Warszawie. W latach 2003-2007 odbył studia na SGGW w Warszawie na kierunku architektura krajobrazu i uzyskał tytuł zawodowy inżyniera. W 2012 r. obronił dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w pracowni prof. Jarosława Modzelewskiego. Aneksy do dyplomu wykonał w Pracowni Technik Malarstwa Ściennego prowadzonej przez prof. Edwarda Tarkowskiego, Pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej prowadzonej przez prof. Mirosława Duchowskiego, Pracowni Struktur Wizualnych prowadzonej przez prof. Jacka Dyrzyńskiego oraz w pracowni rysunku prowadzonej przez prof. Ryszarda Sekułę. Pracę teoretyczną napisał pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Lewickiej-Morawskiej. Od 2013 r. jest doktorantem na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w Pracowni prof. Jarosława Modzelewskiego i w Pracowni prof. Ryszarda Sekuły.

Osiągnięcia i wystawy

1999 r.

1. - udział w wystawie malarstwa w Muzeum Woli;

2000 r.

2. - indywidualna wystawa w P.L.S.P. w Warszawie;

2005 r.

3. - indywidualna wystawa malarstwa na SGGW w Warszawie;

2009 r.

4. - **I miejsce** w konkursie na projekt muralu przy stacji Metro Centrum w Warszawie;
5. - Pracownia 64” wystawa zbiorowa w galerii Łazienkowska;
6. - Pracownia 59” wystawa zbiorowa w galerii Działań;
7. –udział w tworzeniu muralu podczas akcji „Moje silne drzewo” zorganizowanej przez
8. TVN, Warszawa;

2010 r.

9. –udział w wystawie malarstwa w Centrum Medycznym LIM w Warszawie;
10. - „Pracownia 64” wystawa zbiorowa w galerii Wystawa;
11. – udział w warsztatach malarskich pracowni 66 w warszawskiej ASP prowadzonych przez Jiriego Dawida i Jiriego Kovandę;
12. - udział w wystawie Exhibition is(Not)... w galerii Salon Akademii ASP w Warszawie;
13. - realizacja muralu pt. „Polska Piłka” według własnego projektu przy Metro Centrum;

14. – udział w wystawie Poznańsko-Warszawska Akademia Sztuk Pięknych w Cafe Kulturalna w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie;
2011 r.
15. – udział w happeningu w laboratorium CSW LABOLATORIUM LIVE;
16. - „Pracownia 64” wystawa zbiorowa w galerii Wystawa;
17. - udział w wystawie rysunku w galerii „Pentagon” na Politechnice w Radomiu;
18. – udział w Festiwalu Sztuk w Żyrardowie;
19. - rzeźba „Czas” na wystawie stałej w Muzeum Państwowego Instytutu Geologicznego w Warszawie;
20. – Pracownia 50, wystawa Pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej w Galerii Działań w Warszawie;
2012 r.
21. – Stypendium Rektora dla najlepszych studentów;
22. – Miasto, wystawa zbiorowa w Galerii Empory na warszawskim Ursynowie;
23. - MGR, wybrane dyplomy ASP Warszawa, DAP Warszawa Galeria 3678;
24. - ON i ONA, wystawa zbiorowa w Galerii Empory na warszawskim Ursynowie;
25. – Rzeźba Myśliciel na ekspozycji stałej w Salezjańskim Centrum Pomocy
26. „Młodzi Świata” w Krakowie;
27. – udział w wystawie murali pt. „Miejscę szczególnie Mazowsze”, (Mural „Warszawa”M20);
2013 r.
28. - udział w wystawie „Samochody Filmowe” w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie;
29. – „Poloneza czas zacząć”, wystawa indywidualna w Muzeum Motoryzacji w Warszawie;
30. – udział w wystawie „Skrzyżowanie” w Galerii na Emporach na warszawskim Ursynowie;
2014 r.
31. - Przygotowanie kuratorskiej koncepcji wystawy pt. „Struktury” w Galerii Młodych Twórców Łazienkowska;
32. – „Znajomi Ursusa”, wystawa indywidualna w warszawskiej Galerii Styk;
33. - Przygotowanie kuratorskiej koncepcji wystawy podczas Interdyscyplinarnego Festiwalu Sztuk w Żyrardowie;
34. - udział w wydarzeniu FUTUWISŁA organizowanym przez FUTUWAWĘ, FUTU, oraz Plażową w Warszawie;
35. -udział w Wystawie Doktorantów Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie; Galeria Styk ASP;
2015 r.
36. - „Kto smaruje ten jedzie”, wystawa indywidualna w Muzeum Techniki i Przemysłu NOT w Pałacu Kultury I Nauki w Warszawie;
37. - „M jak Motoryzacja, wystawa indywidualna w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Piastowie;
38. - „4xco innego”, wystawa zbiorowa, DAP Warszawa, Galeria Lufcik;
39. - „Co jest ważne?”, wystawa zbiorowa, Skwer-Filia Centrum Artystycznego Fabryka Trzciny, Warszawa;
2016 r.
40. - udział w wystawie „Morze w swobodnym gościu artysty”, wystawa studentów i doktorantów pracowni malarstwa prof. Jarosława Modzelewskiego, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Centrum Aktywności Twórczej, Ustka;
41. -Pracownia Rysunku 64, wystawa zbiorowa, Galeria Wystawa, Warszawa;
42. -udział w wystawie rzeźby współczesnej DIALOGI, Warszawska Stacja Sztuki w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego;

2017 r.

43. Stypendium Miasta Stołecznego Warszawa na wykonanie projektu: TechnoArt. Wybitne projekty polskiej motoryzacji XX wieku jako źródło inspiracji malarskich.
- w latach 2013-2015 czterokrotnie uzyskiwał stypendia od Rektora ASP w Warszawie, dla najlepszych doktorantów.

Ocena dorobku twórczego-artystycznego, organizacyjno-dydaktycznego.

Załączam do recenzji cały ten zbiór różnorodnych działań twórczych, począwszy od udziału w w zbiorowych wystawach rysunku, malarstwa i rzeźby, poprzez uczestniczenie w przedsięwzięciach projektowych o charakterze użytkowo-społecznym, by wreszcie uwiarygodnić sens jego poszukiwań w bardziej osobistych wypowiedziach, jakie możemy znaleźć na wystawach indywidualnych.

Rozważania niemieckiego egiptologa i kulturoznawcy Jana Assmanna –twórcy teorii pamięci kulturowej i komunikatywnej, stanowią dla Pawła Stręka istotne przesłanie dla określenia celu rozprawy doktorskiej. Młody człowiek, jakim jest bez wątpienia doktorant, w swoim odniesieniu do życia i twórczości, jakby jednak zaprzeczał skądinąd przekonywującej teorii Assmanna o specyfice pamięci komunikatywnej, której właściwością jest, że w wieku starszym ludzie zaczynają celebrować wydarzenia z przeszłości.

W komentarzach towarzyszących Jego wystawom, podnoszone jest zainteresowanie światem stopniowo znikającej z przestrzeni publicznej techniki, motoryzacji. Ta fascynacja brała początek na długo przed rozpoczęciem studiów na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych. Jest to bez wątpienia prawda ale nie do końca pełna. Zważywszy, że współczesna postmodernistyczna rzeczywistość oferuje olbrzymie spektrum obszarów godnych penetracji, to wybranie drogi, która kieruje do nieodległej przeszłości, jest przedsięwzięciem zgoła oryginalnym ale również świadczącym o pragnieniu znalezienia takiej niszy, w której sztuka nie jest poddawana dekonstrukcji znaczeń –tak typowego dla baumanowskiej, „płynnej nowoczesności” zjawiska. Autor wstąpił na teren, gdzie sentyment, empatia, wspomnienia wyznaczają reguły porządku na własnych warunkach. Również miejsca, w których eksponuje swoje rysunki, obrazy sprzyjają przypuszczeniu, że nie jest skłonny zabiegać o splendory. Zawartość treściowa rysunków, obrazów dotyczy motoryzacji, samochodów ale nie tych współczesnych, których elektroniczno- komputerowe monstrum czyni z przeciętnego użytkownika bezbroną ofiarę i na swój sposób poniża.. Samochody Stręka- są na tyle pocziwe, że można jeszcze próbować coś podreperować, czymś przyozdobić, coś dodać. „Nie ma absolutu formy, najważniejsze są treści –forma doskonała to ta, która najlepiej niesie treść, a nie istnieje żeby być śliczną, jej uroda musi być wartością niezamierzoną –tak jest w przyrodzie”. Władysław Hasior -autor tej refleksji nieprzypadkowo pojawia się wśród wymienionych przez doktoranta artystów inspirujących Jego twórczość.

Zarówno dobór środków wyrazu jak i odniesienia tematyczne oraz komentarz autora w części teoretycznej rozprawy doktorskiej, zdają się potwierdzać myśl zawartą w powyższej wypowiedzi.

Pan Paweł Stręk posługując się realistycznymi sposobami obrazowania nie próbuje zbliżyć się do konwencji hiperrealistów ponieważ to by oznaczało, że jego emocjonalny stosunek do przedstawianego motywu związany jest materialną afirmacją tego wątku. W związku z tym nie znajdziemy w tych obrazach imponujących związków z efektami fotograficznymi i powalającymi oglądającego iluzją przedmiotu i przestrzeni. Sposób malowania poprzez pozornie niedbałe pociągnięcia pędzlem, preferuje charakterystyczne dla neoekspresjonizmu żywe, osobiste widzenie świata wyrażając raczej spontaniczne odczucia niż konkretne idee. Te właściwości dochodzą do głosu szczególnie w pejzażach gdzie środki malarskie i bardziej wolna od ograniczeń przestrzeń, pozwalają na poddanie się inspirującemu rytmowi pracy, kontrolowanemu ale i twórczemu przypadkowi. Z kolei te ograniczenia -w odniesieniu do cyklu obrazów związanych z motoryzacją i samochodami- to konieczność podporządkowania płamy waloru,

koloru-jego gradacji i faktury, kształtowi i wielkości poszczególnych detali składających się na całość.

Nieodzowną staje się wtedy decyzja dotycząca rodzaju adekwatnej do zamierzenia kompozycji. Czy to ma być majestat emanujący z zobaczonej frontalnie ale i z żabiej perspektywy „Warszawy M20” -a więc kompozycja zamknięta, centralna a nawet symetryczna –czy też pytający o dalszy ciąg zdarzenia fragment milicyjnej Nysy –a więc kompozycja asymetryczna, otwarta, gdzie autor celowo posługuje się częścią większej w domyśle całości, czy też widziany z góry wizerunek poszczególnych części silnika, przywodzący na myśl wiwisekcję –a więc kompozycja statyczna, centralna i żeby generować wyobrażenie tego czego już nie widzimy - również otwarta.

Ten rodzaj kompozycji, w której formalnie rzecz traktując, akcja we wnętrzu wynoszona jest poza krawędzie obrazu (poprzez dynamikę kierunków, narastanie wielkości elementów, interwałów lub po prostu ukazywania części w domyśle większego elementu) w aspekcie treściowym również sprzyja zamiarowi Autora. Tą intencją, jak sądzę, jest treściowo otwarta możliwość interpretacji, co oczywiście może odnosić się również do kompozycji formalnie zamkniętej.

Czasem pojazdy pojawiają się w otwartej, ulicznej przestrzeni, momentami w zestawieniu z innymi samochodami, bywa że ogląd dotyczy wnętrza pojazdu lub koncentruje się strukturze jednego detalu, żeby nagle oddalić się od motywu ukazując go w szerszym planie.

Tej różnorodności ujęć, perspektyw, użytych środków wyrazu takich jak -gamy chromatyczne, achromatyczne, różne skala i różne typy kompozycji -towarzyszy jednocześnie jakby swoista inwentaryzacja podobnych, pozornej dosłowności motywów, których sens ujawnia się stopniowo w miarę powielania. Te wszystkie starania mają wspólną prawidłowość –autor, oprócz tego co widzimy, chce nam wyartykułować coś jeszcze, czego w bezpośrednim przekazie nie dostrzegamy. To coś, to czasem poważna sprawa-brak obecności człowieka (może ojca), czasem trywialna –pogromca szos, „Syrena sport” a czasem jedno i drugie –„Lot majowego Żuka” jako egzemplifikacja zderzenia środków wyrazu z wątkiem treściowym..

Nie we wszystkich pracach występuje wymuszona zamiarem i koncepcją synteza. W rysunkach „Powrót do przeszłości” , „Daimos i przyjaciele” oraz w zrealizowanym wielobarwnym muralu „Polska piłka”, znajdujemy motywy zaczerpnięte z kultury pop-artu, komiksu, gdzie Autor snuje żywą narrację nie pozbawioną wątków publicystycznych , okraszona powściągliwym żartem.

W wymienionych pracach nie obowiązuje rygor miejsca i czasu. Przestrzeń i perspektywa umowne. Ostatnie z wymienionych dzieł uzyskało w 2009 r. I miejsce w konkursie na projekt muralu przy stacji Metro Centrum w Warszawie.

Oprócz malarstwa ściennego doktorant próbuje sił w zakresie instalacji jak i również rzeźby wolnostojącej. Prezentowane w dokumentacji realizacji (w jednym przypadku dokumentacja poszczególnych etapów projektu włącznie z makietą w skali 1;10), dają świadectwo różnorodnych możliwości autora ale też pewnego stadium, które bym określił jako poszukiwanie własnego stygmatu twórczego. Nie będąc zwolennikiem poglądu, że o wartości adepta czy nawet twórcy ma decydować jego koherencja stylistyczna lub nawet formalna, uważam że jeżeli nawet w przytoczonych przykładach taka spójność nie występuje-to jednak pozostaje pozytywnie ocenić zdolności autora w udzielaniu przekonującej odpowiedzi plastycznej na tematy pochodzące z zapotrzebowania społecznego. Do takich realizacji należałoby zaliczyć rzeźbę „Człowiek biegnący”, związaną z wydarzeniem „FUTUWISŁA- pomysły dla Wisły” organizowanym przez FUTUWAWĘ, FUTU oraz Płażową w Warszawie w 2014 r., rzeźbę „Monolit”, usytuowaną w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego w 2016 r. oraz „Pęd” -obiekt przestrzenny zlokalizowany przed budynkiem Zespołu Szkół Samochodowych i Licealnych nr 1 w Warszawie. Ponieważ są to dzieła nie ugruntowane czasem, ilością, prawidłowością formalną oraz jak wspomniałem o dosyć dużej rozpiętości stylistycznej, ograniczę się do konstatacji, że charakteryzuje je świadomość plastyczna, pogłębiona wiedzą i intuicją, dotycząca zarówno koncepcji jak i doboru środków wyrazu. Inspirowany przesłaniem włoskich futurystów „Człowiek biegnący” stanowi celną metaforę człowieka przyszłości skazanego na zmaganie się z losem. Z kolei „Pęd”, adresowany również do młodzieży wybierającej zawód związany z samochodami,

jest w istocie przestrzennym ideogramem oddającym charakter samochodu, wizualizującym szereg treściowych pojęć takich jak: droga, szybkość, dynamika, precyzja i zamykającym się w jednej, lapidarnej, geometrycznej bryle.

Powinowactwa koncepcyjne i formalne występują w rzeźbach „Monolit” i „Czas”, w których autor osiąga ciekawy rezultat odwołując się do kontrastu kształtów-amorficznego z geometrycznym. Również pokrewieństwo występuje w rzeźbach „Człowiek biegnący” oraz „Myślący”, gdzie z kolei określenie powierzchni bryły rzeźbiarskiej następuje poprzez linearyzm przestrzenny, a w przypadku rzeźby „Człowiek biegnący” dopełnianej fragmentami płaszczyzn. Przyszłość pokaże w którym kierunku rozwinię się ta artystyczna kwerenda. Mam nadzieję, że będzie to droga gruntująca dotychczasowe osiągnięcia i skutkująca uczciwie pojmowaną satysfakcją twórczą.

W dokumentacji zawierającej również zapis elektroniczny, otrzymałem wszystkie potrzebne informacje związane z twórczością, działalnością wystawienniczą jak i szczegółowe odniesienie do działalności dydaktyczno-organizacyjnej doktoranta.

Ze względu na charakter studiów doktoranckich, dosyć sztucznym zabiegiem byłoby ocenianie każdego z rodzajów działalności osobno. Korekta indywidualna, zbiorowa, wspólna ze studentami praca nad koncepcją wystaw czy też wydarzenia artystycznego, wreszcie rozliczne rozmowy w trakcie organizowania i realizacji projektów twórczych – to wszystko sprawia, że połączenie tych obszarów wydaje się uzasadnione.

Paweł Stręk rozpoczął studia doktoranckie w 2013 roku na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w Pracowni prof. Jarosława Modzelewskiego i Pracowni prof. Ryszarda Sekuły. W latach 2013-2015 piastował funkcję Przewodniczącego Studiów Doktoranckich i wspólnie z przedstawicielami Rady Programowej Wydziału Malarstwa, Grafiki i Sztuki Mediów ASP. w Warszawie prowadził doktorancką **Galerię Styk**. Od czerwca 2013 r. do grudnia 2014 r. odbyło się w niej blisko trzydzieści wystaw prac –zarówno uczestników studiów doktoranckich jak i studentów studiów magisterskich.

Ponadto w ramach praktyk dydaktycznych brał udział lub indywidualnie organizował następujące projekty twórcze:

1. indywidualne przygotowanie kuratorskiej koncepcji wystawy „**Struktury**”, galeria młodych wórców Łazienkowska, Warszawa 2014;
 2. indywidualne przygotowanie kuratorskiej koncepcji wystawy podczas interdyscyplinarnego Festiwalu Sztuk „**Miasto Gwiazd**”, hale pofabryczne, Żyrardów 2014;
 - 3 udział w wydarzeniu „**FUTUWISŁA-pomysły dla Wisły**”, Plażowa, Warszawa 2014;
 - 4 udział w przygotowaniu zadania dla studentów oraz wystawy pt. „**Co jest ważne**”, SKWER- Centrum Artystycznego Fabryka Trzciny, Warszawa, 2015;
 - 5 wygłoszenie wykładu podczas Festiwalu Sztuki „**Sztuka 6**”, PLSP> im. Wojciecha Gersona Warszawa, 2015;
 - 6 udział w przygotowaniu wystawy „**Pracownia Rysunku 64**”, Galeria Wystawa, Warszawa 2016
 - 7 regularna pomoc w przygotowaniu i koordynacja wydarzeń podczas wystawy „**Dialogi, Warszawska Stacja Sztuki**”, Ogród Botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.
- Zaangażowanie, sprawność organizacyjna i koncepcyjna znalazły uznanie w oczach przełożonych i kontrahentów czego świadectwem są bardzo pozytywne opinie m.in. kierującego Pracownią Struktur Wizualnych prof. Jacka Dyrzyńskiego,- cytuję „Doktorant wykazał się umiejętnościami kompozycyjnymi tworząc scenariusz prezentacji obiektów, instalacji aranżacji przestrzennych w prowadzonej przeze mnie pracowni, Doceniam jego umiejętności organizacyjne, komunikatywność i umiejętność pracy ze studentami, których zaufanie szybko pozyskał”.

W dokumentacji znajdują się również słowa pochwały i podziękowania ze strony przedstawicieli Fundacji Sztuki Polskiej ART. GERSONICA, oraz kierownictwa interdyscyplinarnego Festiwalu Miasto Gwiazd.

Świadectwem na rzetelne traktowanie studiów doktoranckich jest czterokrotne otrzymanie stypendium rektorskiego dla najlepszych doktorantów w latach 2013-2015 oraz stypendium

Miasta Stołecznego Warszawa na wykonanie projektu: TechnoArt. Wybitne projekty polskiej motoryzacji XX wieku jako źródło inspiracji malarskich.

Ocena rozprawy doktorskiej

Część teoretyczna

Przedmiotem recenzji jest rozprawa doktorska, na którą składa się część teoretyczna opatrzona tytułem „Ślady przeszłości” z bibliografią oraz część praktyczna dokumentująca dwanaście obrazów wykonanych w technice akrylowej i olejnej. Promotorem jest prof. Jarosław Modzelewski z Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Pisemna część rozprawy stanowi pojęciowy i egzegetyczny dodatek do kolekcji obrazów. W obszernym wstępie, autor przybliżył źródło swoich, osobistych motywacji, które przesądziły o wyborze takiego właśnie sposobu artykulacji artystycznej.

Zasadniczym wątkiem tej refleksji jest pamięć-ten dar a zarazem ciężar. Nie wszystkim dane jest udźwignąć ten ciężar, jak i nie wszystkim dane jest skorzystać z tego daru.

Pan Stręk próbując nadać zjawisku pamięci szerszy wymiar odwołuje się do teorii „trzech pamięci kulturowych” Jana Assmana. Pamięć mimetyczna, pamięć rzeczy i pamięć komunikatywna. W tej ostatniej upatruje cel swojej rozprawy.

Na marginesie dodam, że bardzo interesujące odniesienia do tego tematu możemy znaleźć w rozważaniach Johna Thomasa Mitchella, w szczególności w części analizującej relacje między wspomnieniami a wyobrażeniami, obrazami wewnętrznymi a zewnętrznymi.

Człowiek nosi bagaż wspomnień, wrażeń- albo uczyni z tego użytek albo zginą bezpowrotnie. W nawiązaniu do wspólnych chwil spędzonych z tragicznie zmarłym Ojcem, Paweł Stręk przyznaje: „Potrzeba utrwalenia ich (chwil- przyp. aut.) na płótnie z biegiem czasu okazała się nieunikniona”.

Jeżeli u podstaw przekazu wizualnego leżą bardzo osobiste doznania, to istotnym problemem staje się pytanie - w jakim stopniu artysta posługujący się językiem wizualnych znaczeń, symboli, które jednak nie są w stanie powiedzieć całej prawdy o przyczynie, jest zdolny „zarazić” oglądającego swoją emocją? Przekonywującej odpowiedzi, jak sądzę, nie ma. Jest jednak korzyść wynikająca z tej niemożności. Tym pożytecznym walorem jest uniwersalizm częściowego chociażby odczuwania tego -co w swoim komunikacie wizualnym sugerował autor - poczucie wspólnoty myślenia i wrażeń, czyli wychodzenia z samotności.

Wprawdzie autor utrzymuje, że wspomnienia, które przywołuje i stara się utrwalić mają znaczenie tylko dla niego i najbliższego otoczenia, to jednak mam do tego dystans ponieważ w wystawach, w których bierze udział i je organizuje, jako publiczność uczestniczą osoby nieznane autorowi.

Pisząc powyżej o języku wizualnych znaczeń, mam na uwadze szeroko rozumiane środki plastyczne takie jak: kolor, charakter plamy kolorowo-kolorystycznej, charakter konturu, rytmiczność lub arytmiczność, odpowiednie proporcje wydzielonych obszarów itp. -słowem cały arsenał środków, którymi artysta może „zarazić” widza, nie odwołując się nawet do aluzji przedmiotowych. Z komentarza doktoranta dotyczącego metody malowania obrazu wynika, że zdaje sobie sprawę z tych właściwości. Dodam od siebie, że w pewnym stopniu również anonimowi uczestnicy wystaw.

W części środkowej dysertacji Pan Paweł Stręk nawiązując do zagadnień związanych z pojęciem pamięci kulturowej, zajmuje się kwestią wyborów drogi twórczej, środków wyrazu, zdeterminowanych rzeczywistością społeczno-historyczną i kulturową. Przykłady takich postaci jak Otto Dix, Gerard Richter, Kurt Schwitters, Anselm Kiefer- wszyscy niemieckiego pochodzenia, z kolei Polacy: Jonasz Stern, Andrzej Wróblewski, Bronisław Linke, Władysław Hasiór. Jedni i drudzy świadkowie historii zjednoczeni potrzebą upamiętnienia okrutnego czasu. Żeby jednak nie zabrnąć w zbyt prostą konkluzję –podaje przykład Artura Nacht-Samborskiego, również świadka historii ale i ofiary trudnej pamięci –niemniej jednak twórcy afirmującego rzeczywistość.

Kolejny fragment rozprawy jest skrupulatnym opisem procesu realizacji każdego z ośmiu prezentowanych obrazów, poczynając od przyczyny, poprzez poszczególne etapy związane z podejmowaniem decyzji dotyczących wyboru środków malarskich a skończywszy na sposobach dochodzenia do oczekiwanego rezultatu. Dzięki tej gruntownej legendzie czytający nabiera przekonania, że powstał obraz nie tylko przez uprzednią kalkulację ale przede wszystkim dzięki swoistemu genius loci czuwającemu nad rozwojem wydarzeń.

W swojej charakterystyce działalności twórczej, autor wśród różnych określeń używa sformułowania „kontrast”. Jest to pojęcie, którego sens do czegoś zobowiązuje. Jeżeli uwzględnimy, że chodzi nam o przeciwstawność zdefiniowanych określeń takich jak kontrast kształtu, koloru, wielkości itp. to pojawia się pytanie – w jakich okolicznościach występuje ta kontrowersja? Czy w okolicznościach wyrazistego postrzegania, czy też w sytuacji kiedy musimy to werbalnie (jak to czyni autor) uświadamiać, ponieważ te relacje są dla pojęcia kontrastu nieprzekonywujące? Są nie do końca klarowne, ponieważ struktura geometryczna z amorficzną-w „Szkłarni”, są ze sobą kompozycyjnie tak przemieszane, że pojęcie kontrastu niema możliwości dojść do głosu. Owszem, postrzegamy różne kształty, kolory, wielkości ale to tylko różnice a nie kontrast. Kontrast nie może być mimowolny- musi być wizualnie bardziej skondensowany, ostentacyjny, ponieważ w przeciwieństwie do różnicy nie jest przypadkiem. Należy znaleźć odpowiednie środki plastyczne, kompozycyjne, ażeby postulat „różnicy zorganizowanej” czyli kontrastu znalazł przekonujący potwierdzenie. Wprawdzie pojęcie kontrastu zostało użyte w opisie obrazu „Syrena z kwiatami” to jednak powyższe uwagi dotyczą również „Szkłarni”. Uwiedziony sugestywnym opisem doktoranta dotyczącym tych obrazów- mimowolnie- skojarzeniem łąduję w obrazie Gierymskiego „W altanie”. Po chwili wracam na ziemię.

W części dotyczącej dramatycznych wspomnień, interpretacja staje się bardziej przekonująca. Środki wyrazu wykazują dużo większą adekwatność w stosunku do opisywanych przez autora sytuacji na obrazach. Rzeczywiście chęć ujawnienia „pejzażu wewnętrznych doświadczeń” staje się godną szacunku próbą oddania sprawiedliwości uczuciom, które nie powinny zniknąć w otchłani zapomnienia. W odniesieniu do zamysłu skutecznej wizualizacji czegoś tak nieuchwytnego jak wspomnienie chwili nacechowanej często dźwiękiem, zapachem, kontekstem sytuacyjnym, autor w przekonującym wywodzie wskazuje na istotne okoliczności sprzyjające osiągnięciu zamierzenia i puentuje to cytatem z Caspara Davida Friedricha: „cztery godziny koncentracji przed malowaniem nieba i następnie prędkie wykonanie. (...) trzeba, na ile to możliwe, natychmiast zakończyć obraz, aby uzyskać jasność, lekkość i swobodę koloru”.

Ponieważ w przedostatniej części eseju doktorant odnosi się do wcześniejszego okresu twórczości, którego oceny dokonałem już wcześniej, pozwolę sobie przejść do końcowych rozważań autora, dotyczących natury koloru i światła w obrazie. Tych dwu czynników wzajemnie warunkujących swoje trwanie w wymiarze materialnym (uchwytnym) i mistycznym(domniemanym). Egzemplifikacje tej tajemnicy, zdaniem autora, kryją się głęboko w twórczości Caravaggia, Vermeera, Rembrandta, Friedricha i wielu innych twórców. Nie jest przypadkiem, że Pan Paweł odniósł się akurat do artystów, u których problem światła i barwy w tak diametralnie różny sposób odzwierciedla istotę tej osobliwości. Charakter tych rozważań jak i poprzednie komentarze świadczą, że doktorant ma predyspozycje do wnikania pod powierzchnię rzeczy.

Całość pracy teoretycznej stanowi przekonujący, interpretacyjny suplement dzieła artystycznego.

Część praktyczna

Część praktyczna udokumentowana jest reprodukcjami ośmiu dzieł o formatach zbliżonych do 140x200 cm., wykonanych w technice akrylowej -6 obrazów oraz w technice olejnej-2obrazy. Prace te powstały na przestrzeni dwóch lat -w 2017 roku i 2018,. W stosunku do prac powstałych

wcześniej, które już były przedmiotem oceny, najnowsze – w warstwie formalnej są po części kontynuacją, natomiast w warstwie treściowej stanowią pewne novum. Tak jak w poprzednich pracach wątki treściowe jawiły się jako rozciągnięte w czasie, przez to nacechowane powszechnością – to najnowszych obrazach motywy treściowe odnosząc się do bardziej konkretnych wydarzeń, stają bardziej osobiste. Obrazy o następujących tytułach: „19.12.1995”, „Pożegnanie”, „20.12.1995”, nawiązując do dramatycznych wydarzeń, nadzwyczaj celnie uwiarygodniają prawdziwość opisu Pana Pawła Stręka. Opis w dużej części odnosił się do metody i sposobu realizacji zamierzenia, Rzeczywiście, oglądając te obrazy (ale nie tylko te) odnosi się wrażenie o pozytywnej „gorączkowości” towarzyszącej powstawaniu tych dzieł. Jakby artysta działając w swoistym transie obawiał się, że opadną go emocje. Elegijny charakter tych przedstawień wskazuje, że ekscytacja pozostawała pod kontrolą świadomości.

Dwa pierwsze obrazy zostały zbudowane na zasadzie kontrastów jasności, przy olbrzymiej przewadze ciemnych partii, pochłaniających szczegóły a ustępujących tylko w miejscach najbardziej istotnych dla rozgrywającego się dramatu. Sposób położenia plamy, kierunki wyznaczające perspektywę drogi, rzucanych cieni, spięcia kontrastów walorowych – to wszystko podporządkowane syntezie, buduje nastrój napięcia psychicznego i niepokoju. Trzeci z kolei, zamykający ten cykl pejzaż, prawie monochromatyczny jest wejściem w nostalgię – przestrzeń rozpiętą między rzeczywistością a metaforą.

Przypuszczam, że warunkiem utrzymania dramaturgii i głębszego znaczenia tych obrazów jest ekspanowanie ich łącznie i z zachowaniem tej samej chronologii.

Pozostałe obrazy to dla mnie w dalszym ciągu poszukiwanie drogi, W zależności od tematu autor sięga do środków mniej lub bardziej ekspresywnych, kontrastów koloru lub jasności, plam poddanych rygorowi konstrukcji lub epatujących swobodą a to wszystko napiętnowane jednak potrzebą sięgania do zakamarków pamięci i tropienia w codzienności sacrum.

Odnosząc się do całości kolekcji obrazów, uważam że świadomie lub nie, tworzy ona pewien ciąg znaczeń, które gotów jestem kojarzyć z utworem Sibeliusa „Valc triste”, skomponowanym na okoliczność śmierci przyjaciela. Po rozbudowanych fragmentach początkowej części, w której dominują tony smutne-triste, przechodzące w pompatyczne- pomposo, uroczyste – patetico, by w pewnej części usłyszeć pastorałe-sielsko a nawet vivace czyli żywo. Kompozytor potęguje uczucie brzemiennej smutku wplatając wątki przeciwstawne.

Dedykuję to skojarzenie autorowi żywiąc jednocześnie przekonanie, że Rada Wydziału Malarstwa podzieli moją, pozytywną ocenę doktoranta.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym i dydaktyczno-organizatorskim Pana magistra Pawła Stręka i jego rozprawą doktorską, wnioskuję, jednoznacznie, o nadanie mu stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastycznej.

