

Łódź, 2020-04-20

Prof. dr hab. Marek Szyryk  
Wydział Operatorski i Realizacji Tv  
PWSFTviT - Łódź

Ocena rozprawy doktorskiej Pana mgr Pawła Maciaka sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym uchwałą Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa z dnia 13.12.2018 r., procedowanym przez Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

I

Ocena dorobku twórczego i artystycznego kandydata

Pan mgr Paweł Maciak jest absolwentem PWSSP w Łodzi, w której dyplom (z wyróżnieniem) otrzymał w pracowni drzeworytu prof. Andrzeja Bartczaka, a aneks przeprowadził w pracowni malarstwa prof. Juliusza Narzyńskiego.

Po ukończeniu Uczelni, w latach 1997-98 zatrudniony był jako laborant w pracowniach fotografii prof. I. Pierzgalskiego i G. Przyborka w macierzystej szkole. Równocześnie, do roku 2014 prowadził usługową działalność fotograficzną.

W latach 2007 – 2014 przez okres czternastu semestrów był etatowym nauczycielem w ZPSP im. T. Makowskiego w Łodzi, gdzie prowadził przedmiot Podstawy Fotografii i Filmu.

W 2016 roku podjął Doktoranckie Studia Środowiskowe na kierunku Sztuki Piękne w ASP w Łodzi. Uczestniczył w zajęciach dydaktycznych skupiających się wokół przedmiotów związanych z zagadnieniami fotografii i projektów wizualnych.

Od 1997 zrealizował piętnaście wystaw indywidualnych, brał też udział w dwudziestu dwóch wystawach zbiorowych i wydarzeniach artystycznych.

Na uwagę zasługuje jego działalność organizacyjna w postaci cyklu warsztatów prowadzonych w Łódzkim Domu Kultury.

Paweł Maciak z powodzeniem zajmuje się również muzyką. Ona, jak i zainteresowania kandydata tematyką montażu, edycją video i dźwięku znajdują swoje ujście w tworzeniu muzyki i jej oprawy wizualnej w jego autorskim projekcie muzycznym pt. *Blady Jeleń*.

Po ukończeniu Uczelni doktorant porzucił drzeworytnictwo na rzecz fotografii, którą w ostatnich latach łączył z innymi mediami.

Z wcześniejszych prac na moją uwagę zasługuje cykl *Przemiana materii* z 2002-3

roku pokazywany w Małej Galerii ZPAF w Warszawie. Jest on zarówno „malarski”, jeśli mogę użyć tego słowa, jak i bardzo fotograficzny. Użycie zbliżeń, często w skali odwzorowania tzw. makro, nie powoduje uczucia dyskomfortu związanego z powieleniem podobnego skalowania wybieranych kadrów. Jolanta Ciesielska napisała o tym cyklu „*Obserwowanie pojawiania się nowych form, sposobów przeistaczania się (i rozkładu) z punktu widzenia człowieka zawsze było procesem poznawczym, różne były tylko wnioski, jakie z tych obserwacji wysnuwano, i kształt myśli, jakie w trakcie owych obserwacji utrwalano w zapisie.*”<sup>1</sup> Niemal wszystkie fotografie są gęste od wizualnego traktatu na temat życia, śmierci i nieuchronności przemiany<sup>2</sup>. Metafizyczny strach przed obumarciem, rozpadem i śmiercią autor oswaja zarówno sam dla siebie, jak i dla widza, przechodząc przez bolesne terytorium fotograficznego zaświadczenia o tym procesie, prezentując go na poziomie prostym do zdekodowania. Paweł Maciak snuje w tym cyklu refleksje nad nieistnieniem. Dokonał wyboru. Za dylematem Barthes’a – czy podporządkować swoją fotografię cywilizacyjnemu spektaklowi kodów doskonałych iluzji czy stanąć twarzą w twarz wobec nieprzejdanej rzeczywistości<sup>3</sup> - patrzy śmiało w Śmierć.

Zauważyć należy, że w 2007 roku Paweł Maciak otrzymał stypendium Ministra Kultury w dziedzinie sztuk wizualnych.

Interesującym jest jego projekt z 2009 roku zrealizowany wspólnie z tancerką tańca butoh TO-EN we współpracy z litewskim twórcą muzyki konkretnej Tautvydasem Bajarkeviciusem.

## II

### Ocena wskazanego dzieła

Na przedstawione dzieło zrealizowane pod opieką promotora dr hab. Marka Domańskiego pod wspólnym (chyba) tytułem *Vanitas - 18% odcieni szarości*, składa się zestaw prac zrealizowanych w różnych technikach wypowiedzi. Są nimi prace malarskie, fotograficzne i zapisy video.

Oceniając dzieło artystyczne nie mamy wypracowanych narzędzi i metod i opieramy się na swoich osobistych odczuciach i sądach, co może nieść niebezpieczeństwo niedostrzeżenia wszystkich aspektów tej pracy. Jakaś część z pewnością pozostanie nie dostrzeżona, nie odczytana, zwłaszcza że proces twórczy prowadzi z chaosu do

---

<sup>1</sup> Jolanta Ciesielska, Rozkład Naturalny – „Format” nr 44 (2004), wyd. ASP Wrocław.

<sup>2</sup> „Robiąc zdjęcie, stykamy się ze śmiertelnością, kruchością, przemijalnością innej osoby lub rzeczy. Właśnie dlatego, że wybieramy jakąś chwilę, wykrywamy ją i zamrażamy, wszystkie zdjęcia stanowią świadectwo nieubłagalnego przemijania” wg S. Sontag, O fotografii, Kraków 2009, s. 23.

<sup>3</sup> R. Barthes, Światło obrazu. Uwagi o fotografii, Warszawa, 1996, s. 201.

sfery uporządkowanej, a drogi tego procesu nie są nam znane do końca jak również jego skutki. Musimy wydać na to zgodę, mając na względzie znaczenie indywidualnych, pojedynczych doświadczeń, z których złoży się całość. Dla mnie jako odbiorcy, szczególną wagę i znaczenie ma sztuka minimalistyczna. Istotnym czynnikiem przy obcowaniu z tego typu dziełami staje się dla mnie nie to co widzę czy wyobrażam sobie, ale to, że staję się świadomym siebie i rzeczywistości, którą zauważam. Tak też chcę odbierać przedstawione dzieło doktorskie czasem nie zważając na intencje autora.

Myszę, że pan Paweł Maciak czasem jest zbyt przywiązany do konstrukcji mentalno-słownej jaką stworzył w aneksie teoretycznym. Na str. 40 aneksu pisze, że „*Po pierwsze – działania twórcze i ich materialne efekty (artefakty) w postaci utworów, musiały odnosić się wizualnie do dosyć szerokiej gamy pojęć, omówionych w części teoretycznej. Po drugie – należało ustalić, jak mają wyglądać utwory oraz jakich środków użyć, żeby wyrazić założenia realizacji trafnie i czytelnie?*” –tak jakby najważniejsza mu była praca pisemna, a materialne dzieło musiało tylko „pasować” do omówienia teoretycznego. Rozumiem takie podejście, choć nie ukrywam, że jest mi obce. I nie mogę zgodzić się, że *Bez istnienia szarej karty Kodaka praktycznie niemożliwe byłoby istnienie obrazu opartego na fotografii, w takim charakterze, w jakim go dziś rozumiemy* (cytat z aneksu teoretycznego), bowiem fotografia istniała również przed wprowadzeniem tej pomocy. Jak już wspomniałem, że oceniając dzieło będę opierał się na swoich osobistych odczuciach i sądach, więc muszę jasno podkreślić, że bardzo podoba mi się wybór szarej kartki Kodaka jako głównie przyczyny sprawczej prezentowanego dzieła. I w związku z wyborem tego ważnego szarego papierowego kartonika przywołać muszę jednego z moich ulubionych twórców – Gerharda Richtera, dla którego „*szary jest pożądanym i jedynym możliwym odpowiednikiem obojętności, braku zaangażowania, braku opinii, braku kształtu. Ale szary, podobnie jak bezkształt i reszta, może być prawdziwy tylko jako pomysł, więc wszystko, co mogę zrobić, to stworzyć niuans koloru, który oznacza szary, ale nie jest nim. Obraz jest więc mieszanką szarości jako fikcji i szarości jako widocznego, wyznaczonego obszaru koloru*”<sup>4</sup>. Dla mnie prezentowane dzieło doktorskie ma strukturę „siatki”, o której pisała Rosalind Krauss w eseju *Oryginalność awangardy* –

---

<sup>4</sup> Gerhard Richter – Text Writings, Interviews and Letters 1961-2007, wyd. Thames&Hudson 2009, str. 92

„Vanitas” cechuje absolutna inercja, brak hierarchii, brak centrum, ma antyreferencyjny charakter, posiada dużo sprzeciwu wobec narracji. Przedstawiona praca pozostaje „*obojętna wobec czasu i wydarzenia, nie pozwoli na projekcję języka na domenę wizualności, dlatego rezultatem jest cisza*”<sup>5</sup>. Dla mnie wybór szarej kartki to próba pozbawienia walorów haptycznych, negacja zmysłów i wymuszanie percepcji niemal bezzmysłowej. To środek, który ma sprowokować zupełnie inny rodzaj patrzenia – patrzenia wolnego od percepcyjnych nawyków i podatności na ułudę, która jest dotkliwą cechą zmysłu wzroku. Obrazy malarskie Grey Card i ich fotograficzne odpowiedniki mają uczyć patrzenia niedowierzającego wzrokowi: „*Mając oboje oczu, z których jedno było obdarzone wielką przenikliwością widzenia, właśnie tym drugim, które było okiem tylko przez odmowę widzenia, widziałem wszystko, co było widzialne*”<sup>6</sup> Maciak maluje siedem obrazów, są szare, w wybranej przez siebie skalach szarości. Malarskość tych prac zawiera w sobie drobne mikro ślady pędzla czy też gestu ręki. Reprodukuje je później w skali 1:1 unikając jednak konceptualnego podejścia i chce prezentować je wizualnie odmiennie niż obrazy. To dla mnie najwartościowsza część dzieła. Moim prywatnym doświadczeniem wewnętrznym nie służą werbalizacje słowne, stąd w malarskich obrazach i fotograficznych reprodukcjach Maciaka widzą „obojętność na język”, chęć bycia poza jakąkolwiek sugestią i dążenie do w miarę malarskiej neutralności formy (balans między równym nałożeniem farby a malarskością gestu). Odbieram *Vanitas* jako miejsce umożliwiające wyjście poza „użyteczność” zmysłów oraz intelektu, i osiągnięcie doświadczenia czystego – odmiennego odczucia rzeczywistości, przed którym nasz do szpiku realny umysł broni się rękami, nogami i zmysłami. Ograniczenie, jakie narzuca swoim pracom artysta, jest największym możliwym otwarciem – fotografie swojego szarego malarstwa<sup>7</sup> mają potencjał, by zawierać wszystko, cały byt „*po odarciu go z*

---

<sup>5</sup> Rosalind E. Krauss, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, przeł. M. Szuba, Gdańsk 2011, s. 164.

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, *Tomasz Mroczny. Szaleństwo dnia*, przeł. A. Wasilewska, A. Sosnowski, Wrocław 2009, s. 65.

<sup>7</sup> Raz jeszcze przytoczę słowa g. Richtera o szarości - *Szary. Nie zawiera żadnego oświadczenia; nie wywołuje uczuć ani skojarzeń: tak naprawdę nie jest ani widoczny, ani niewidzialny. Jego niepozorność daje mu zdolność do mediacji, do ukazania się, w pozytywnie iluzjonistyczny sposób, jak fotografia. Ma pojemność, jakiej nie ma żaden inny kolor, dzięki czemu „nic” nie jest widoczne.* Gerhard Richter – Text Writings, Interviews and Letters 1961-2007, wyd. Thames&Hudson 2009, str. 92

wszelkiej właściwości, która by go w jakikolwiek sposób urzeczywistniała lub ograniczała”<sup>8</sup>.

Raz jeszcze wrócę do jego malarstwa. P. Maciak pisze na str. 47 „*Namalowałem siedem szarych kart, w celu ich późniejszego sfotografowania. Malowanie szarością, ze wstępnym ograniczeniem do minimum malarskich środków wyrazu, mogę uznać za czynność pokrewną medytacji. Siedem razy pokrywałem szarością biel płótna, aby obrazy były mimo wszystko indywidualnymi, autorskimi utworami, a nie gładkimi bezosobowymi płaszczyznami. Odwołałem się do działań pokrewnych malarstwu materii, do minimalnego różnicowania waloru szarości, różnicowania jej gęstości przez fakturę, strukturę farby i ślady narzędzi. Nadałem jej indywidualny charakter przez manualne gesty, odnosząc się do tradycji działania takich artystów, jak Mark Rothko, czy Jasper Johns.*” – podobnie pisał o takim działaniu Richter: *Farbę do szarych obrazów wymieszano wcześniej, a następnie nałożono różnymi narzędziami - czasami wałkiem, a czasem pędzlem. Dopiero po ich pomalowaniu czasami czułem, że szarość nie jest jeszcze zadowalająca i że potrzebna jest kolejna warstwa farby*<sup>9</sup>.

Doktorant w aneksie teoretycznym na str. 51 pisze: *W wyniku wszechstronnego rozpatrywania tematu, w konsekwencji pracy nad tekstem, doszedłem do potrzeby odrzucenia wszelkiej tematyki zdjęć i zastąpienia jej przez meritum obrazu fotograficznego, w postaci referencyjnej dla jego powstawania szarej karty. Ten minimalistyczny obiekt jest wg mnie fotografią-centrum, obrazem - całością. Jest wszechobecny i wszech - tematyczny. Ale jest także sposobem na neutralizację nadmiaru informacji, niesionych przez współczesne (głównie fotograficzne) obrazy. I takie podejście wraz z jego wizualną realizacją bardzo mi się podoba*

### III Konkluzja

Ze względu na wysoki poziom artystyczny rozprawy doktorskiej mgr Pawła Maciaka, wysoki poziom prac artystycznych, interesujący aneks do dzieła doktorskiego, chciałbym rekomendować mgr Pawła Maciaka do nadanie mu stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

*Maciak 12-7-24*

---

<sup>8</sup> R.E. Krauss, *op. cit.*, s. 240.

<sup>9</sup> Gerhard Richter – Text Writings, Interviews and Letters 1961-2007, wyd. Thames&Hudson 2009, str. 264