

Białystok, 28 sierpnia 2019 r.

dr. hab. Tomasz M. Kukawski
Politechnika Białostocka
Wydział Architektury
Katedra Sztuk Projektowych WA PB

Ocena dorobku artystycznego i naukowego, działalności pedagogicznej oraz rozprawy doktorskiej pt. „Kolekcja grafik inspirowanych architekturą miejską. Autorski sposób druku wielomatrixowego w technikach wklęsłodrukowych.” Pana magistra OSKARA GORZKIEWICZA w związku przewodem doktorskim w dziedzinie – sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Część I

Życiorys, ocena dorobku artystycznego i naukowego oraz działalności pedagogicznej kandydata.

Oskar Gorzkiewicz urodził się w Koluszkach, ale jego życie związane jest z Łodzią. W 2007 roku ukończył Zespół Szkół Plastycznych im. Tadeusza Makowskiego w Łodzi, realizując dyplom z grafiki artystycznej. Od roku 2008 studiował Wzornictwo na Wydziale Technologii Materiałowych i Wzornictwa Tekstyliów Politechniki Łódzkiej. W roku następnym rozpoczął wymarzone studia na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na Wydziale Grafiki i Malarstwa, nie rezygnując jednak z równoległych studiów politechnicznych. Skończył ten kierunek uzyskując tytuł licencjata sztuki w roku 2012, od tej pory poświęcając się wyłącznie studiom artystycznym na łódzkiej ASP, wybierając specjalizację w Pracowni Technik Wklęsłodrukowych prowadzonej przez prof. Krzysztofa Wawrzyniaka. W 2014 roku sfinalizował jednolite studia magisterskie na kierunku Grafika Artystyczna, realizując główną specjalizację dyplomową w Pracowni Technik Wklęsłodrukowych pod opieką prof. Krzysztofa Wawrzyniaka oraz jego asystentki dr Alicji Habisiak-Mateczak. Prace wchodzące dodatkowo w skład aneksu dyplomowego wykonał pod opieką prof. Jacka Nowotarskiego i asystenta mgr Piotra Gryza w Pracowni Obrazu Cyfrowego.

W trakcie studiów dwukrotnie brał udział w sympozjach graficznych, odbywających się w Międzynarodowym Centrum Grafiki Artystycznej KAUS w Urbino. Efektem pierwszego sympozjum w 2012 roku było stworzenie książki artystycznej z prac wszystkich uczestników, do której zrealizował grafikę w technice akwaforty. Dodatkowym podsumowaniem pracy w Urbino była wystawa zatytułowana *Urbino z Wiszącego Ogrodu 2*, która miała miejsce w kwietniu 2013 roku w Galerii Bałuckiej w Łodzi. Drugie sympozjum odbyło się pod hasłem *Symposium Flash Drawing Tour 2013 Urbino – Roma – Fano* i zwieńczone było wystawą prac rysunkowych w prestiżowym Collegio Raffaello w Urbino. Od trzeciego roku do końca studiów aktywnie działał w Kole Naukowym Eksperymentarium studentów Pracowni Technik Wklęsłodrukowych i Pracowni Technik Litograficznych. Przez 3 lata był kuratorem Galerii Grafiki Studenckiej *Pomiędzy* (powstałej jako przestrzeń wystawiennicza na potrzeby działalności koła pod opieką dr Alicji Habisiak-Mateczak) - do jego obowiązków należało koordynowanie harmonogramu wydarzeń, organizacja oraz przygotowywanie ekspozycji.

W 2013 roku został zaproszony do udziału w trzymiesięcznej rezydencji artystycznej w Fundacji Gedok w Stuttgarcie, podczas której współpracował z Städtliche Akademie der Bildenden Künste w Stuttgarcie, realizując tam cykl dziewięciu akwafort. Zakończeniem rezydencji były dwie wystawy pod tytułem *Point of View*, zrealizowane wspólnie z niemiecką artystką Anją Klafki: w Ratuszu Miasta Stuttgart, a następnie w Galerii 87 w Łodzi.



W 2014 roku zaczął pracować jako wolontariusz na kursie prowadzonym przez prof. Krzysztofa Wawrzyniaka podczas Letnich Międzynarodowych Kursów Grafiki i Tkaniny Artystycznej PATA. W 2015 roku, już jako asystent, pracował u boku prof. Wawrzyniaka, natomiast w 2016 roku asystował podczas kursów prowadzonych przez prof. Sławomira Cwieka w Pracowni Technik Łączonych i dr Tomasza Matczaka w Pracowni Technik Litograficznych. Czterokrotny udział, jako pedagog, podczas międzynarodowych kursów graficznych i współpraca z osobami z różnych środowisk, były dla niego istotnym doświadczeniem, dającym solidne podstawy do pracy ze studentami.

Po obronie dyplomowej w październiku 2014 roku został zatrudniony na Wydziale Grafiki i Malarstwa jako pełniący obowiązki asystenta w Pracowni Podstaw Grafiki Warsztatowej prowadzonej przez dr hab. Krzysztofa Wieczorka. Od października 2015 roku pracował na Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz jako pełniący obowiązki asystenta w Pracowni Rysunku prowadzonej przez dr Tomasza Musiała. Jednocześnie został uczestnikiem Środowiskowych Studiów Doktoranckich w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

Obecnie od 2016 roku jest zatrudniony na stanowisku Instruktora Technicznego w Pracowni Technik Wklęsłodrukowych prowadzonej przez dr hab. Alicję Habisiak-Matczak.

Pan Oskar Gorzkiewicz jest aktywnym artystą - od roku 2013 do 2016 organizuje 9 wystaw indywidualnych w Polsce (Łódź, Wrocław, Zielona Góra) oraz zagranicą (Hammerfest w Norwegii oraz Stuttgart, Niemcy). Bierze też bardzo intensywny udział w wystawach zbiorowych: w latach 2012-2019 to czterdzieści dwie wystawy – większość w Polsce, ale też w Portugalii, Francji, Kanadzie, Luksemburgu, Włoszech, Nowej Zelandii, USA, Hiszpanii, Rumunii, Szwecji, Japonii, Czechach, Chinach i na Węgrzech.

Otrzymał kilka nagród i wyróżnień: 2018 - Wyróżnienie w 25. Edycji Nagrody Fundacji im. Tadeusza Kulisiewicza- Grafika, Galeria u Dypłomatów, Warszawa; 2016 - II nagroda w The International Print Award Carmen Arozena 2016, Madryt, Hiszpania; 2015 - nominacja w polskiej edycji Prix Canson 2016, Kraków; 2015 - nominacja w 9 Biennale Grafiki Studenckiej, Poznań; 2015 - nagroda rzeczowa od Firmy Gart - Zaopatrzenie artystów plastyków, Łódź; 2014 - wyróżnienie w Konkursie na najlepsze prace dyplomowe studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi - PRIME TIME 2014; 2014 - nagroda Międzynarodowego Centrum Grafiki Artystycznej KAUS Urbino w 31 edycji Konkursu im. Wł. Strzemińskiego - Sztuki Piękne 2013 - nominacja do nagrody w konkursie Sztuki Piękne, nagroda Muzeum Miasta Łodzi, nagroda Galerii 526 oraz nagroda Fundacji Kultury i Biznesu w ramach 30 edycja Konkursu im. Wł. Strzemińskiego, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi.

Aktywnie uprawia grafikę artystyczną. Specjalizuje się w technikach wklęsłodrukowych rozwijając autorski sposób druku wielomatrixowego z blach cynkowo-tytanowych i stalowych.

Mieszka i pracuje twórczo w Łodzi.

Część II

Ocena rozprawy doktorskiej

Ocena obejmuje: analizę części praktycznej oraz opisowej pracy teoretycznej „Kolekcja grafik inspirowanych architekturą miejską. Autorski sposób druku wielomatrixowego w technikach wklęsłodrukowych.”

Sam zapis tematu, sugerujący brak rozdzielienia części pisemnej od praktycznej, pozwala przypuszczać, iż efekt artystyczny w postaci powstałych grafik posiada dokładny opis zastosowanej metody i technologii ich druku, i tak rzeczywiście jest. Deborah Wye, dawniej kurator grafiki w MOMA w Nowym Jorku pisała: (cyt.) „Niezwykłość grafiki jako formy sztuki polega na tym, że gdy się ją omawia, prawie zawsze wspomina się o technice i o procesie”. Zwykle z wielką przyjemnością rozmawiam z kolegami po fachu o tym *jak się To robi*, zatem i w przypadku



dysertacji doktorskiej Oskara Gorzkiewicza miałem nadzieję na dawkę ciekawych informacji. Technika i całościowy proces otwierają przed zaznajomionym odbiorcą potencjalne możliwości wniknięcia w sposób myślenia twórcy i zrozumienia, skąd wyniknęła i jak ewoluowała jego praca. A praca nad cyklem grafik bywa długotrwała (w tym przypadku były to dwa lata), musi nieuchronnie obfitować w sukcesy, którymi są osiągnane efekty oraz w porażki, które muszą zostać jako błędy wyeliminowane, by technologia była dobrą i skuteczną. Lecz pomimo znaczenia techniki i zastosowanego procesu, są one środkiem, a nie celem. Są niewątpliwie ogromnie istotne, bez tego dzieło graficzne nie powstanie, ale nawet istotniejsze są inne kwestie: w jaki sposób proces i technika służą wyrażaniu intencji artysty oraz czy uzupełniają i wzbogacają ideę? I czy powstałe grafiki są rzeczywiście właściwą i nierozzerwalną syntezą idei, zastosowanej techniki i właściwego wykonania, czyli adekwatności do zakładanego przesłania i ostatecznego wyrazu dzieła? W trakcie mej oceny będę się starał te właśnie kwestie wziąć pod uważną rozważę.

Dotyczy to oczywiście grafik, więc może zanim do tego dojdę (z recenzenckiego obowiązku) w paru krótkich zdaniach o formalnych aspektach tekstu dysertacji. Jak wskazują tytuły rozdziałów oraz wyjaśnienia zawarte we wstępie, struktura pracy jest (z założenia) prosta i klarowna. Trzy rozdziały, a w nich kolejno: teoria (z opisem autorskiej metody) i inspiracje; następnie szeroko i dokładnie technologia w uprawianych technikach druku wklęsłego; na koniec opisy poszczególnych realizacji własnych. Praca jest bardzo skondensowana i konkretna, brak nadmiernie rozbudowanych wątków w poszczególnych rozdziałach sprawia, że czyta się ją przyjemnie i płynnie. Całość podana prosto i czytelnie, napisana poprawnym językiem, nie przesłaniającym istoty rozważań (nawet tych czysto technicznych). Opis technologii jest klarowny i dla mnie w pełni zrozumiały. Wśród inspiracji technologicznych Gorzkiewicz wspomina Leszka Róźgę i Marcina Surzyckiego, nazwiska Jana Szmatocha, Gerarda Trignac'a i Piranesiego wskazują na określone fascynacje warsztatem rysunkowym i graficznym, tematycznie i kompozycyjnie wyróżnieni są Rafał Bujnowski, Artur Przebindowski, Egon Schiele, ale przede wszystkim Piranesi. W swych rycinach Giovanni Battista Piranesi roztoczył sugestywną wizję architektury antycznego Rzymu, transponując istniejące motywy ruin w przeskalowane syntetyczne widoki dawnych budowli, zachowując wierność szczegółów uzupełniał je elementami wyimaginowanymi. Te widoki Wiecznego Miasta, w efektownych ujęciach perspektywicznych i przy zastosowaniu silnych kontrastów światłocieniowych, poparte niesamowitą biegłością techniczną, były na tyle sugestywne, że mogły uchodzić za rzeczywiste przedstawienia z natury. Nic dziwnego zatem, iż dzięki szerokiemu rozpowszechnieniu tych prac w technice akwaforty, cała Europa przyjęła fantastyczną wizję Piranesiego za rzeczywistość. Na szczęście obecnie w przypadku Pana Gorzkiewicza nam to nie grozi... Przyznaje się on do bezpośredniej fascynacji twórczością graficzną genialnego Włocha. Piranesi w *Widokach Rzymu* budował zawsze spójną i przekonującą przestrzeń z poprawną perspektywą z jednego punktu widzenia. Miał oczywistą słabość do przeskalowywania imaginowanych obiektów, ale to dzięki obniżaniu punktu obserwacji i pomniejszaniu sylwetek ludzkich, zawsze będących łatwym odniesieniem do oczekiwanej skali.

Gorzkiewicz tego nie robi. Nie daje nam takich odnośników, możemy niepewnie próbować coś uzyskać dzięki porównywaniu wielkości otworów okiennych, potencjalnych kondygnacji czy innych elementów, zawsze jednak pozostaniemy bezradni w próbach ustalenia wzorca, bo go tam po prostu nie ma, został świadomie rozchwiany do granicy nieuchwytności.

Miasto. Tematem jest Miasto, może lepiej jest użyć antycznego pojęcia *metropolis*, gdyż kryje w sobie nieustannie wzbogacany (wynikający z szeroko rozumianych konotacji, kulturowych i symbolicznych) potencjał znaczeń. Z tematu wylania się treść, zawarta w realizacjach. Różnica między treścią a tematem jest zasadnicza. (cyt.) „Treść wynika z obrazu, wylewa się z niego. Nie ma treści założonej, (...) jest ona trochę nieprzewidziana i często zaskakuje autora, nawet rozczarowuje.” (Wojciech Fangor) Eksperymenty myślowe i wizualne podlegają innym kryteriom oceny niż eksperymenty naukowe, a artysta nie musi być konsekwentny i nieomylny w swym



działaniu, w swych próbach poznania świata. Musi natomiast być konsekwentny w nieustannej pracy i w ciągłym rozwoju, a tak jest właśnie w przypadku Gorzkiewicza.

Miasto. Tematem jest miasto – wydaje się nim być jako konkret, ale to tylko złudzenie pierwszego wrażenia, to miasto jako pojęcie, a w zasadzie zobrazowanie pojęcia. Miasto jako skomplikowany organizm napędzany przeciwstawnymi często siłami, o dychotomicznej naturze, pełne przyczynowo-skutkowych przeciwieństw i antynomii tworzących nierozstrzygalne paradoksy. Dylemat nierozstrzygalności powoduje w nas utratę możliwości pełnego poznania, ale to właśnie ten dualizm jest fascynujący i powoduje, iż Gorzkiewicz może i chce widzieć i rozumieć współczesne miasto na swój własny, indywidualny i zaskakujący sposób.

(*cyt.*) Rozpatrując metropolię w kontekście przeciwstawnych par pojęć, pierwszą narzucającą się jej właściwością jest ciągle napięcie między porządkiem a chaosem. Współczesne metropolie to zarówno kontrolowana, funkcjonalna struktura, obowiązujące w niej prawa i zasady, jak i nieokiełznana, anarchiczna w swej strukturze siła oddolna. Podczas gdy pierwsza ma charakter monopolistyczny, druga wykazuje tendencję odśrodkową, rozbijającą jedność. Myli się jednak ten, kto przypisuje jednoznacznie jednej cechy konstruktywne, drugiej destrukcyjne. Chaos, podobnie jak porządek, może zarazem niszczyć i budować. W wielu kulturach to w chaosie krył się najbardziej archaiczny potencjał kreacji. Z niego narodził się porządek, on też prowadzi do unicestwienia, umożliwiając odrodzenie. (*Sebastian Dudzik*)

Miasto Gorzkiewicza sprawia przedziwne wrażenie skompresowania, tak jakby jakieś podciśnienie wessało całą infrastrukturę komunikacji wraz z zielenią parków, zbliżając i stykając niebezpiecznie obiekty architektoniczne ze sobą. To ściśnięcie powoduje odczucie duszności, nadmiaru objętości w skomplikowanej wizji, prowokując u odbiorcy pytania o kres multiplikacji i niekończące rozpychanie się, aż ku granicom możliwości przestrzeni. W tych zagęszczeniach trudno odnaleźć zasadność i celowość powstałego układu, bo jako odbiorcy jesteśmy przyzwyczajeni wyobrażać sobie przestrzenność jakiegoś układu już na podstawie choćby zdjęcia, a to zmusza nas do refleksji nad istotą strukturalnej organizacji współczesnych urbanistycznych molochów, uświadamiając autodestrukcyjny charakter ambicji i marzeń człowieka. Co dziwniejsze, kompozycje Gorzkiewicza wcale się nie kojarzą z jakąś wizją miasta przyszłości, ani tym bardziej nie przynoszą konotacji dystopijnych, raczej pogłębiając u widza odczucia nieokreśloności wzajemnych relacji przestrzennych. To nie obrazy apokalipsy, miasto nie jest zniszczone, to tylko autor tnie ostro kubatury - potem płasko je zestawiając, uzyskuje kolejne uprzestrzennienia. Używając naturalistycznych środków nie stara się odzwierciedlić natury, jego wizerunki miasta dają się rozpoznawać jako struktura sztuczna, mimo połączenia wciąż złożona z fragmentów. Brakuje ludzi, budowniczych i mieszkańców tego przedziwnego i skomplikowanego metropolitalnego mrowiska. Może weszli w bramy i podziemne pasáže, które przynajmniej odrobinę sugerują ludzką skalę wykreowanego miejskiego molocha... Autor nie jest jedynym artystą stosującym podobny chwyt, czyli całkowitą eliminację przedstawień sylwetek ludzkich w skomplikowanym pejzażu miejskim. Młody polski grafik Dominik Włodarek, w swych widokach Helsinek osiągnął dziwnie niepokojący efekt bezczasowości i statyczności, dzięki zabiegowi eliminacji ze struktur miejskich wszelkich śladów człowieka i jego naturalnej, miejskiej aktywności i wszechobecności. Amerykańskiego hiperrealistę (używającego fotograficznego kolażu do realizacji malarskich) Richarda Estesa pociągał wielkomięski świat odbić, w którym może zatracać się jednolita perspektywa i wciąż poruszający się punkt widzenia. Ludzie są obecni w niektórych obrazach Estesa, (*cyt.*) „częściej artysta usuwa ich jednak zupełnie, a wrażenia wywierane przez opustoszałe ulice, ruchome schody i wagony metra oscylują pomiędzy banalną makieta do filmu, którego statyści pojawią się lada moment, a niesamowitą wizją wyludnionego miasta.” (*Ewa Kuryluk*)

Stykając się z twórczością graficzną Oskara Gorzkiewicza raczej nikt nie ma specjalnych wątpliwości, iż punktem wyjścia do powstania tych prac musiały być fotografie, podobnie jak u wymienionych powyżej artystów. On sam nie kryje się zresztą z tym, opisując metodę budowania autorskich obrazów, jako kolaży ze zgromadzonego przez siebie materiału ikonograficznego.



Nie stosuje przy tym zbyt purystycznego podejścia, gdyż poza własnymi zapisami, czasem korzysta z wycinków z gazet czy fotek znalezionych w Internecie, zawsze je jednak interpretując rysunkowo i przekształcając w element możliwy do wykorzystania w tworzonym kolażu. Jak sam o tym pisze: (cyt.) „Kontrast, czyli zestawienie przeciwnych cech i elementów danego budynku jest podstawą tworzenia przeze mnie kompozycji. Przedstawienie architektury pozwala na kontrastowanie niemal wszystkiego – przestrzeni, kierunków proporcji form i faktury.” No właśnie, aby dowiedzieć się, do czego może prowadzić podobnie swobodna możliwość komponowania, warto by było przeanalizować dwie wcześniejsze realizacje, by móc zauważyć i docenić pewną korzystną zmianę w myśleniu kompozycyjnym Gorzkiewicza, już w kontekście nowych prac. *Chinatown* – akwaforta z trzech matryc z roku 2016 (nagrodzona na konkursie w Madrycie) jest wykreowana w sposób wyjątkowo przedziwny.(!) Budowana piętrowo od dołu kompozycja podobnych fragmentów wernakularnej, azjatyckiej, gęstej zabudowy, nawarstwiając kolejne plany powiększa stopniowo ich lokalną skalę, by zakończyć się ostatecznie przy górnej krawędzi pracy pasem architektury kilkakrotnie większym pasem architektury, niż to od czego zaczęło się na dole. Ach, cóż to za karkołomne posunięcie! Zasady naszej percepcji wzrokowej są diametralnie inne od zastosowanej metody. Zgodnie z naszym doświadczeniem wzrokowym i w zgodzie z perspektywą jako tworem matematycznym (geometrycznym), powinniśmy odbierać trójwymiarowość przedstawianej przestrzeni jako zmienną odległości. Interesuje nas jak daleko znajdują się widziane obiekty, gdyż mogą współtworzyć trzeci wymiar dwojako: albo nachylając się (czyli uciekając z płaszczyzny frontalnej) albo uzyskując wolumen. Gorzkiewicz najprawdopodobniej świadomie zrobił to inaczej, absolutnie odwrotnie, świadomie gwałcąc i deformując trzeci wymiar przestrzeni jako zmienną odległości! (cyt.) „Deformacja jest zasadniczym czynnikiem w percepcji głębi, zmniejsza bowiem prostotę, a zwiększa napięcie w polu widzenia, tworzy więc potrzebę uproszczeń i rozładowania napięcia. (...) Deformacja zawsze nakłania do porównań tego, CO JEST, z tym, co POWINNO BYĆ.” (Rudolf Arnheim) Grafika Gorzkiewicza nie syntetyzuje i nic nie upraszcza, maksymalizuje tylko napięcia percepcyjne. Gdyby w niej było tylko to, można by to jakoś odnieść do kilku graficznych eksperymentów z przestrzenią wczesnego Opałki czy Janusza Kapusty. Ale mamy tu do tego jeszcze dwa pojedyncze budynki flankujące kompozycję - jeden w lewym dolnym narożniku, na naturalnym pierwszym planie, a drugi po prawej, monstrualnie przeskalowany, wyrasta wprost z magmy drobniotkwej zabudowy, swą wielkością dominując kilkakrotnie obiekt po lewej. Ileż w tej pracy zgrzytów i nieposzanowania naszych przyzwyczajzeń percepcyjnych! Ja sam przez długi czas miałem trudność z akceptacją tego typu działania, ale cóż, praca powstała, można z niej wyciągać wnioski. Powstała, czyli musiał być postawiony właśnie taki problem. (cyt.) „To nie jest tak, że siada się gdziekolwiek i wymyśla problem. Ten problem powstaje w trakcie pracy. Z jednej realizacji wynika druga. Po jakimś czasie podsumowuje się ich rezultaty i wynika z tego jeszcze coś zupełnie innego.” (Zbigniew Dłubak) Podejrzewam po ostatecznych efektach, że tak było w myśleniu i w realizacjach doktoranta. W grafikach z cyklu *The Visions of the City* Gorzkiewicz używa różnych widoków architektonicznej tkanki miasta jako struktur do budowania form podobnie skomplikowanych i zagmatwanych przestrzennie, podobnie irytujących percepcyjnie. Jest tak dla przykładu w szóstej grafice cyklu, gdzie równie beztrudno działa sobie w dolnej partii kompozycji budując przedziwną przestrzeń przez multiplikację niemal identycznej zabudowy, nie zmieniając wcale jej wielkości na kolejnych planach wraz ze zmianami odległości. Ja sam mam trudności z akceptacją wizualną tak kreowanej przestrzeni... Dlaczego o tym piszę? Bo w zestawie przygotowanym na obronę doktoratu sytuacja się zmienia, według mnie z korzyścią dla przekazu idei. Muszę wyrazić tu swój podziw dla odwagi autora, bo zrobił coś niezgodnie z akceptowanymi zasadami, z pozycji dość radykalnej, realizując i stale rozwijając autorską koncepcję. Bez tych realizacji pewnie nigdy nie zbliżyłby się do możliwości balansowania wynikających z tej metody wielości efektów, relatywizowania i definiowania przestrzeni na swój własny sposób, dając nam odczuć ideowo i obrazowo dwoistość natury współczesnej metropolii. Przybiera ona formę przyczynowo-skutkowych przeciwieństw, mentalnie dając się odczuć jako



tworząca nierozstrzygalne paradoksy antynomia. Gorzkiewicz rysując naturalistycznie i poprawnie na oddzielnych matrycach uzyskuje w swym zestawieniach zaskakującą i niepokojącą jedność/jakość z głębokim przekazem, który jesteśmy w stanie w całości z przekonaniem przyjąć do indywidualnego odczuwania.

Istotną cechą nowopowstałych grafik jest dwoistość, ba, może nawet wieloistość odbioru. Autor eliminując liczne zbyt drastyczne zgrzyty skali lub nie stosując programowo budowania przestrzeni niezgodnej totalnie z naturalnością postrzegania, zdaje się nareszcie sprawnie balansować dysonanse przeciwstawnych zestawień z ich wewnętrznym porządkiem, uzyskując chwiejną równowagę przeciwieństw. Te bardzo rasowe, mistrzowsko rysowane grafiki posiadają też ważną cechę immanentnie przypisaną tej dziedzinie sztuki. Pozwalając się oglądać z różnych odległości, od spojrzenia całościowego do maksymalnych zbliżeń, dają odbiorcy możliwość wieloaspektowego odkrywania, raz związków, raz zderzeń, mogąc być polem uważnej penetracji i wciąż nowych zaskoczeń i doznań. Czy piętrowa wielowarstwowość matryc przekłada się na spójny z przedstawieniami efekt reliefu? Tak, lecz przetłoczenia powierzchni papieru często wizualnie giną, zatem nie jest to efekt najistotniejszy, choć bywa bardzo wyrazisty, jak w pracy o tytule *Przejście*.

Poza ostatnią, dużą grafiką drukowaną z 20 matryc nazwaną *Metropolis*, tytuły orientowanych pionowo prac z całego cyklu graficznego sugerują jednostkowość przedstawień: *Odbudowa, Kamienica, Arkada, Pasaż, Przejście, Brama*. Myślę jednak, iż to celowy zamiysł kolejnego zderzenia proponowanego przez Autora. Przesuwa to ostatecznie treściowy przekaz w kierunku symbolicznym. Pasaże, bramy i przejścia, jedyne łapiące jeszcze ludzką skalę, są symbolami granic między światłem a ciemnością, życiem i śmiercią, dobrem i złem – niekoniecznie jednak obiecując nadzieję. Nie drażąc tego wątku, coś ciekawego i zaskakującego wynikało z mego pytania o wskazanie miejsc, skąd pochodzą kadry do realizacji całego cyklu. Doktorant (ku swemu własnemu zaskoczeniu) odpowiedział, że większość kadrów architektury jest z... Łodzi! Choć nie było to jego zamiysłem na żadnym etapie pracy... Owszem, jest tam kilka (działających jak przyprawy) fragmentów architektury klasycystycznej czy azjatyckiej, czy skądinąd. Cykl jednak nie portretuje miasta Łódź, sam jestem ciekaw czy oglądający wystawę są w stanie odebrać jakoś z tych prac charakter własnego miasta. Podejrzewam, iż raczej nie, ale jest to przekonujący dowód na to, iż inspiracji nie trzeba szukać gdzieś daleko.

Oskar Gorzkiewicz zestawia w swych kompozycjach obiekty estetycznie krańcowo różne, na stałe spajając to, co doskonałe i wzniosłe z chaotycznym, przypadkowym, chyłącym się ku upadkowi, pogłębiając efekt dysonansu między brzydota a pięknem, czyli chaosem a porządkiem. Autor nie ukrywa swych fascynacji architekturą wernakularną, doskonale radzącą sobie bez pomocy architektów. Taką istnieje na całym świecie i zawsze była kompromisem między człowiekiem a przyrodą. Zwykle bywa to architektura niewymagająca zastosowania nowoczesnej techniki, praktyczna i prosta, w pełnym znaczeniu tego słowa rękodzielnicza. Problem nabiera innych odcieni, gdy otoczeniem nie jest natura, a wyłącznie tkanka urbanistyczna, pozostawiająca jako budulec prawie wyłącznie produkty przemiany materii miasta. Żywiołowość i wernakularny chaos architektury nie powstaje jednak u Gorzkiewicza z prostego nagromadzenia adekwatnych widoków takiej zabudowy. Przestrzenne fragmenty, zestawiane płasko jak w scenografii teatralnej, tworzą całość i spajają się wstępnie dzięki przyzwyczajeniom naszej percepcji, a przy uważnym oglądzie, co chwilę zaskakują dysonansami, głównie skali i stylu (w sensie stylu architektonicznego). Autor bez oporów zderza ze sobą i sytuuje w kompozycjach obiekty z różnych epok, stylowe lub ewidentnie bezstylowe, negując wszelkie ograniczenia rzeczywistej urbanistyki i praw budowlanych, wizualizując tkankę miejską zachłannie pochłaniającą każdy fragment przestrzeni. Co ciekawe wszystkie fragmenty posiadają swój własny światłocień, natomiast wcale nie wchodzą w relacje przestrzenne z udziałem cienia rzucanego przez obiekt na inne obiekty, co jeszcze wzmacnia wrażenie scenograficznej kurtynowości. Światło, będące lokalnie naturalnym, oświetla kolejne plany wydobywając bogactwo szczegółów i faktur oświetlanych fragmentów, które

przesuwają się wizualnie do przodu, również dzięki kontrastowi z obszernymi partiami w ciemnych walorach tła, ale z podobną (przy bliskim oglądzie) ilością wyrysowanego detalu. Co istotne (odnosząc się tym razem do aspektów technologii) oświetlone fragmenty wykonane są na matrycach cynkowo-tytanowych, wyłącznie w technice rysunkowej akwaforty, natomiast te ciemne znalazły realizację na blachach stalowych przy zastosowaniu ferroferty i ferrotinty. Gorzkiewicz przyznaje, iż nigdy nie lubił robić akwatinty przy zastosowaniu kalafonii, natomiast wykorzystanie stali bez użycia tejże jest metodą pozwalającą mu bezpiecznie wytrawiać matrycę, by uzyskać spektrum ciemnych walorów, bliskich czerni, przy zachowaniu wyraźnych różnic tonów i nie zatracaniu wcześniejszego rysunku fortowego.

Wracam do wcześniej postawionego przeze mnie pytania czy te grafiki są rzeczywiście właściwą i nierozzerwalną syntezą idei, zastosowanej techniki i właściwego wykonania, i z przekonaniem mogę stwierdzić, iż tak jest. (cyt.) „Sztuka jest pewnego rodzaju filozofią. I zadaje zupełnie inne pytania. Pytania natury ogólnej, ontologicznej; o stosunek człowieka do rzeczywistości, o stosunek wyobrażenia sobie przestrzeni świata do tej przestrzeni, w którą wbudowana jest nasza wyobraźnia.” (Zbigniew Dłubak) Myślę, że Oskar Gorzkiewicz coraz pewniej kroczy drogą, którą wybrał. Ma wyraziście określone zainteresowania tematyczne i technologiczne, nie zmienia techniki, co pozwala podnosić jej poziom, bez konieczności tracenia czasu na niepotrzebne eksperymenty. Kolejne wyzwania wymuszają konieczność przemyślenia dotychczasowych strategii, a praktyczne działania twórcze pozwala aktualizować odpowiedzi na permanentne pytanie o funkcje sztuki. J.-F. Lyotard namawia artystów: „nie przesądzaj, z równą uwagą przyjmij wszystko, co i jak nadejdzie”. To dar przyszłości, a Oskar Gorzkiewicz umie już z niego korzystać.

Obserwując rozwój artystyczny Autora, widzę stały rozwój zarówno formalny, jak też rozwój świadomości w próbach stawiania zagadnień natury ideowej i ich realizacji w Jego ostatnich pracach. Dlatego też, po szczegółowym zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym, pracą kwalifikacyjną oraz po przejrzeniu dokumentacji dotyczącej twórczości oraz dorobku dydaktycznego kandydata, rozważając jego kwalifikacje warsztatowe, wiedzę i cechy osobowościowe, stwierdzam jednoznacznie, iż w moim przekonaniu wszystkie wymagane elementy oceny uzasadniają przyznanie Panu magistrowi Oskarowi Gorzkiewiczowi stopnia doktora. Uzasadnienie mojego wniosku zawarłem powyżej.

z poważaniem

TOMASZ M. KUKAWSKI

dr. hab. Tomasz M. Kukawski

