

dr hab. Grzegorz Biliński, prof ASP
roku
Akademia Sztuk Pięknych im. J.Matejki w Krakowie
Wydział Intermediów

Kraków dn. 5 czerwca 2017

Recenzja habilitacyjna pana dr Bartłomieja Struzika

Zgodnie z wytycznymi zawartymi w § 16 „Ustawy o stopniach naukowych.....”, z dn. 14 marca 2003 roku recenzja powinna zawierać, poza oceną pracy habilitacyjnej, opinię o tej części dorobku twórczego habilitanta, która nastąpiła po roku otrzymania tytułu doktora sztuki, w zakresie:

- kierunków działalności i ich znaczenia dla rozwoju i popularyzacji kultury narodowej oraz dziedziny sztuki i dyscypliny artystycznej;
- udziału w wystawach, projektach, sympozjach, seminariach, konkursach, pracach organizacyjnych;
- pełnionych funkcji;
- publikacji książek, artykułów,
- współpracy z instytucjami, organizacjami...itp

oraz

- recenzję dotyczącą pracy artystycznej, zgłoszonej jako praca habilitacyjna w zakresie sztuk pięknych pt.: *TRANSITUS, Rozpoznanie przestrzeni jako forma,*

Ponieważ ustawa daje recenzentowi możliwość oceny nieopisanych w rozprawie wątków życia artystycznego habilitanta, to w tym zakresie skoncentruję się na działalności dydaktycznej Habilitanta.

W recenzji będę też starał się odpowiedzieć na zasadnicze pytanie, czy przedstawiona do oceny praca mieści się w kategoriach sztuki przestrzeni.

WSTĘP

Pan dr Bartłomiej Struzik jest artystą rzeźbiarzem, pracownikiem naukowo-dydaktycznym na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Recenzując Jego dorobek, skupię się na tych elementach Jego życiorysu artystycznego i dydaktyczno-naukowego, które moim zdaniem, wydają się być kluczowe dla Jego rozwoju. Skupiam się w mojej ocenie na adekwatności przyjętych przez habilitanta założeń związanych z budowaniem wizji uczestnictwa sztuki rzeźby w przestrzeni, jako integralnej części struktur urbanistycznych. Odwołując się do doświadczeń pana Bartłomieja Struzika myślę tu o czterech faktach z Jego życiorysu, niejako determinujących wszelkie późniejsze rodzaje pracy artystycznej i dydaktyczno-naukowej w tym właśnie kontekście. Są to:

1. Ukończenie w roku 2003 studiów rzeźbiarskich na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie. Ważnym zdarzeniem związanym z okresem studiowania wydaje się spotkanie w pracy z prof. Andrzejem Getterem, z jego doświadczeniem dydaktycznym i dorobkiem rzeźbiarskim i architektonicznym, co zaowocowało, o czym autor wspomina w

kontekście pamięci – monumentalnej rzeźby pomnikowej a współczesnością¹. Nie sposób nie zauważyć, że to właśnie wpływ osobowości Profesora zaowocował przygotowaniem, a następnie, w roku 2011 obroną pracy doktorskiej w zakresie rzeźby, istotną w Jego twórczości i doświadczeniu przestrzeni pracą, zatytułowaną *Przestrzeń pamięci*.

2. Odbycie podyplomowych studiów z zakresu konserwacji dzieł architektonicznych na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, które pokazały zainteresowanie Habilitanta zagadnieniami związanymi z zachowaniem pamięci formy architektonicznej i urbanistycznej i jej strukturą, od detalu począwszy oraz zainteresowania habilitanta zasadami teorii Formy Otwartej Oskara Hansena, poprzez uczestnictwo w sympozjum cyklicznym, w Bergen School of Architecture /BAS/, w Bergen w Norwegii, w okresie od 30 sierpnia do 2 września 2013 roku
3. Ekspozycja własnej rzeźby pt. *The following*, w ramach *Kobe Biennale 2007 w Japonii*.
4. Ukończenie studiów podyplomowych w zakresie dyplomacji kulturalnej potwierdzające zdolności organizacyjne i negocjacyjne w zakresie organizacji działań kulturalnych oraz zdolności poliglotyczne - stale rozbudowywana umiejętność posługiwania się wieloma językami europejskimi, nauka języka chińskiego, co zwiększa umiejętność komunikacji w szerokim horyzoncie postrzegania rzeczywistości artystycznej ale i kulturalnej i naukowo – badawczej we współczesnym globalnym świecie.

Przytaczam tu te cztery grupy faktów, które w moim przekonaniu, zdecydowały o zainteresowaniu zagadnieniami rzeźby monumentalnej, przestrzenią architektoniczną w jej aspekcie rzeźbiarskim oraz wyborem sposobu realizacji własnego powołania dydaktyczno – naukowego, a w konsekwencji bezpośrednim zainteresowaniem wybranymi zagadnieniami, które podejmuje rzeźba jako twórczość na styku z architekturą ale i jako ekspresja społeczna, realizowana nie tyle w środowisku umiejscowienia ile w szerokim zakresie oddziaływania twórczości w tej jej części, która znajduje komunikację z artystami zarówno z kręgów zachodniej kultury europejskiej jak i dalekowschodniej kultury Japonii i Chin. W dalszej części recenzji, zajmę się wspomnianymi zagadnieniami, omawiając przed habilitacyjną twórczość i działalność dr Bartłomieja Struzika, by na końcu poświęcić rozdział skupiony na samej pracy habilitacyjnej pt. *Transitus*, koncentrując się na zagadnieniach szeroko pojętej przestrzeni w aspekcie artystycznym, geometrycznym i społecznym oraz architektury i rzeźby, jako przestrzeni działań twórczych autora.

Działalność twórcza po doktoracie , a przed habilitacją

Aktywność twórczą pana dr Bartłomieja Struzika należy podzielić na wyraźnie oddzielone zakresy jego działań. Podział ten wynika z jego dokonań i aktywności, co można obserwować śledząc dostarczony materiał dokumentacyjny. W świetle tych dokumentów wydaje się uzasadniony podział na następujące segmenty:

- artystyczna działalność teoretyczna
- artystyczna działalność praktyczna
- działalność dydaktyczna
- działalność społeczna w zakresie kultury i sztuki

¹ *Transitus*, rozpoznawanie przestrzeni jako forma, str. 7, autor Bartłomiej Struzik

DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA

Artystyczna działalność teoretyczna, aspekt dydaktyczny²

Ważnym i ciekawym zdarzeniem w życiorysie naukowo-dydaktycznym habilitanta są trzy publikacje pod wspólnym tytułem: *Przestrzeń – Czas – Forma*. Tu właśnie i pośrednio w materiale habilitacyjnym pt. *Transitus...* znajduję główne elementy celów naukowo-dydaktycznych habilitanta. Dlatego od tego rozpoczynam moją analizę Jego dorobku. Tytuł wspomnianych wyżej opracowań to parafraza tytułu książki o kapitalnym znaczeniu dla architektury modernistycznej autorstwa Sigfrida Giediona *Czas – Przestrzeń – Architektura*³. Ten zaskakujący spłot tytułów ale i problemów i skojarzeń postaram się opisać w dalszej części mojej opinii.

W przytoczonej książce jej autor, zgodnie z modernistycznym myśleniem, zwraca uwagę na fakt, że architektura i rzeźba „zbliżają” się mocno do siebie co do założeń tektonicznych i sposobów jej artystycznego eksploataowania. To co historycznie uważane jest za oczywistość: organiczne i semantyczne współistnienie jednego z drugim, w nowoczesnym myśleniu również staje się codzienną praktyką. Przy czym można się nawet pokusić o stwierdzenie, że powstaje nowy twórca, który architekturę i rzeźbę traktuje, widząc w nich nową, wspólną formułę jaką jest komplementarność tych sztuk wobec przestrzeni. Niezależnie od wszystkiego, różni je tylko, cytując żartobliwą wypowiedź Franka Gehrego, *istnienie ubikacji*⁴.

Bartłomiej Struzik mówi natomiast, że chciałby, korzystając z dotychczasowego dorobku Katedry Projektowania Architektonicznego i własnego, stworzyć nowy kierunek w nauczaniu rzeźby: projektowanie architektoniczno – rzeźbiarskie⁵. Za taką decyzją kryje się w

² materiałem poddanym analizie stały się teksty zamieszczone zarówno w prezentowanej pracy habilitacyjnej pt. *Transitus, rozpoznawanie przestrzeni jako forma*, jak i adekwatne fragmenty zawarte w albumie *Przestrzeń – Czas – Forma*, t.3, autorstwa Bartłomieja Struzika

³ Sigfrid Giedion, szwajcarski historyk sztuki i mechanik, uczeń Wollfina, w książce *„Raum, Zeit, Architektur”*-wyd. 1941- zawarł myśli związane z opisywaniem racjonalistycznej myśli architektonicznej modernizmu w architekturze, urbanistyce.../. Autor nie wspomina o tym „zapożyczeniu”, choć nie mam wątpliwości, że jest ono świadome.

⁴ Dyskurs co jest architekturą a co rzeźbą jest „sporem” odwiecznym. Praktyka dowodzi, że obie profesje uzupełniająco działały na tym polu, wystarczy wspomnieć Michała Anioła i Bramantego, a współcześnie rzeźbiarza Anthonego Caro i architekta Franka Gehrego. Ten ostatni na pytanie co jest architekturą, a co rzeźbą odpowiedział żartobliwie, że różnica pomiędzy architekturą a rzeźbą sprowadza się do tego, czy jest tam toaleta, czy nie. Zresztą już wcześniej architekci i rzeźbiarze puentowali dyskurs na ten temat podobnymi stwierdzeniami. Sam dyskurs wydaje się, szczególnie w dzisiejszych czasach upowszechnienia sztuki i umiejętności w tym zakresie, zupełnie absurdalny i nosi jedynie znamiona sporów ambicjonalnych a nie merytorycznych.

⁵ Z racji polemicznego charakteru tej części mojej wypowiedzi, umieszczam ją w przypisach. Dr Bartłomiej Struzik jest zaangażowany w projekt budowy nowego kierunku edukacji artystycznej w zakresie sztuk plastycznych, który nazywa projektowaniem rzeźbiarsko –architektonicznym. Jak wynika z analizy złożonych do oceny tekstów, nie jest to dla niego jedynie zagadnienie dydaktyczne, a również filozoficzno-ideowe, wypełniające niejako jego założenia ideowa związane z twórczością. Ta spójność widoczna w pracach habilitanta jest wyjątkowo cenną wartością. Rozwój nauk humanistycznych i o sztuce, rozwój sztuki spowodowany coraz szerszym i odważniejszym rozumieniem zagadnień związanych z przestrzenią, rozwój proksemiki, a w końcu rozwój techniki i technologii, tych związanych z tworzeniem ale i tych obserwacyjnych, umożliwiających obserwację rzeczywistości i przestrzeni oraz jej krytyczną ale i twórczą analizę, spowodował, coraz większą pokusę definiowania i zamykania w wyobraźni określone fragmenty przestrzeni. Z faktem tym należy postępować nad wyraz ostrożnie, by nie ograniczać wyobraźni /młodych/ ludzi. Przestrzeń jest jednością. Wypełniamy ją swoimi umiejętnościami ograniczonymi zwykłym ludzkim talentem, ale w sferze teoretycznej granica nie istnieje, tak jak jednością jest sztuka, czy nasza wrażliwość. Kształtowanie rzeźbiarskie jest elementem budowy formy architektonicznej, o czym tak mocno między innymi mówili moderniści, choćby w cytowanym już wcześniej tekście Sigfrida Giediona. O ile jednak selektywne kształcenie ma sens, jak myślę, o tyle selektywna praktyka może być już go pozbawiona, szczególnie wobec wyzwań dotyczących działań heterogenicznych, a architektura jako całość jest tego kapitalnym

konsekwencji próba budowy nowego kierunku w sztuce rzeźby. O ile bez cienia wątpliwości nauczanie tego działu ludzkiej aktywności artystycznej w kontekście przestrzeni urbanistycznych oraz umocowanie w teorii i praktyce ma sens, o tyle trudno tu znaleźć mocne wyróżniki, definiujące ten dział jako kierunek, czy trend w sztuce rzeźby, czy w sztuce architektury. W teorii urbanistyki takie myślenie ma swoją mocną pozycję od wieków, aby wspomnieć choćby urbanistykę antyczną, czy rewolucję urbanistyczną papieża Sykstusa w renesansowym Rzymie, a w końcu pozycje dotyczące elementów symbolicznych miasta i jego miejsc pamięci zapisane w teorii obrazu miasta opisanego przez Kevina Lyncha w latach 80-tych XX wieku⁶. Żadne z tych rozwiązań nie byłoby możliwe w takim stopniu również bez udziału ludzi obdarzonych talentem rzeźbiarskim. W tym kontekście propozycje Habilitanta wydają się absolutnie na miejscu. Podjęcie tych zagadnień w dydaktycznym dyskursie akademickim, ale też naukowo-badawczym wydaje się propozycją nie do przecenienia. Trudno też nie zgodzić się z twierdzeniem zawartym w materiałach habilitacyjnych, iż dorobek Katedry, gromadzącej od wielu lat doświadczenia w tym zakresie jest bezcenny z punktu widzenia doświadczeń polskiej urbanistyki i rzeźby. W tym kontekście propozycja dr Bartłomieja Struzika, jawi się jako kontynuacja. Ten sposób myślenia, w praktyce akademickiej buduje jej potęgę, a przecież kontynuacja nie jest dziś mocno zakorzenionym sposobem postępowania w myśleniu szczególnie młodych artystów, naukowców i badaczy.

Wracając do zagadnień związanych z pojęciem przestrzeni w tym zakresie, należy zwrócić uwagę na pewnego rodzaju niekompatybilność myślenia przy definiowaniu artystycznym przestrzeni. Wypowiadając się w tej sprawie polemicznie a nie krytycznie, mogę stwierdzić oczywistość, że przestrzeń jest jedna /nie odwołuję się tu do definicji matematycznych przestrzeni budowanych na innych paradygmatach ale do sensorycznego jej jestestwa/. Wprawdzie Bartłomiej Struzik nie odwołuje się jednoznacznie do podziałów przestrzeni ale wynika to z analizy jego tekstu związanego z przyjętymi założeniami rozumienia przestrzeni. Jednak jak myślę powodzenie przedsięwzięcia zależy też od oparcia budowania tego rodzaju przedsięwzięcia o rozumienie i akceptowanie pełnej świadomości jego cząstkowości względem całości jaką jest przestrzeń. Szczególnie nabiera to wagi wobec deklarowanego przez Niego aspektu etycznego.

Natomiast z punktu widzenia zagadnienia budowy formy, Autor proponuje swoisty zwrot ideowy i rozchodzi się ideowo ze współczesnymi trendami, poprzez powrót do formy, jako sposobu badania związków architektonicznych, gdy obecnie następuje już od kilkudziesięciu

przykładem. Arcyciekawym natomiast faktem, na który dr Bartłomiej Struzik zwraca uwagę jest wielorakość jaka na tę architekturę się składa i przypomnienie jak ważnym elementem w tym rozważaniu jest rzeźba, bez której zapewne nie byłoby dobrej, osadzonej w artystycznym/plastycznym paradygmacie architektury. Związki architektury i rzeźby, od początków istnienia architektury były oczywiste i organiczne. W XX wieku, kiedy możliwości technologiczne i techniczne umożliwiły zmianę skali, obserwujemy wzajemną integrację działań architektów i rzeźbiarzy, tak jak to dzieje się np. z Frankiem Gherym z jednej i Serrą z drugiej strony. Ta wzajemna eskalacja i wypełnianie myśli zawartych w rozważaniach teoretycznych dotyczących przestrzeni odnoszą się nie tylko rzeźby ale też do malarstwa, nowych technologii jako sztuki, czy instalacji artystycznych, które wkroczyły na te pola dość mocnymi zdarzeniami /Olafur Eliason, Kapoor, Turell i inni/⁵. Ważną rolę odgrywają tu również artyści specjalizujący się w zagadnieniach akustycznych...⁵ dotykający przestrzeni niewizualnych.

Na koniec nie sposób nie odnieść się do początkowego stwierdzenia w tekście ideowym:

- rozwój osobowości dydaktycznej postrzegam jako sferę ściśle powiązaną z własną twórczością, a jednocześnie warunkowaną poziomem intelektualnej otwartości i moralnej wariacyjności⁵

Deklarowany tymi słowami powrót do klasycznego w akademickich działaniach okresów wcześniejszych modelu mistrz - uczeń jest w dzisiejszych czasach wyzwaniem wręcz tytanicznym ale też wzbudza pewne wątpliwości sensowność tego kierunku, wobec współczesności informacyjnej.

⁶ Za: Jan Maciej Chmielewski, *Teoria Urbanistyki w projektowaniu i planowaniu miast*, OWPW, Warszawa 2010

lat zwrot w stronę zdarzenia jako elementu definiującego architekturę i przestrzeń, którą ona ogarnia zakresem swojego działania⁷. Trzeba jednak przyznać, że w przedłożonym tekście nie widać pełnej determinacji w sprawie ideowej przedłożonego pomysłu dotyczącego proponowanego rozwiązania kierunku architektura – rzeźba. W tej sytuacji wydaje się, że najcenniejszym jego elementem składowym jest „poszukiwanie tożsamości” jako główny cel budowy odrębności kierunku, wobec widocznej homogenizacji i czasami fałszywie interpretowanej otwartości sztuk. Wobec takiego stanowiska poszukiwania odrębności w dziedzinie, jak się wydaje już dość zintegrowanej i historycznie osadzonej jaką jest architektura, nasuwa się pytanie o spójność całej koncepcji, szczególnie wobec deklaracji dr Bartłomieja Struzika związanych z akceptacją takich zjawisk jak *Forma otwarta* Hansenów, czy japońskie filozofie kształtowania i kontemplowania przestrzeni, które jak widać w przedłożonych materiałach, są habilitantowi bardzo bliskie ideowo i uczuciowo.

W sensie zaplecza ideowego Autor zwraca uwagę na trzy źródła filozoficzne, będące bazą jego rozważań: to filozofia klasyczna, myśl fenomenologiczna i filozofia japońska. Wprawdzie nie dostajemy jasnych wskazówek w tym zakresie, poza odwołaniem do zjawisk, w formie haseł, można jednak stwierdzić, po zapoznaniu się z materiałem, że nosi on znamiona pewnego rodzaju rozedrgania ideowego i jest dość eklektycznym zestawieniem, co samo w sobie, wobec współczesności filozoficznej, nie jest złe. Z jednej strony Habilitant jest mocno osadzony w klasyce, zarówno w zagadnieniach dotyczących sztuki jak i etyki, czy wręcz moralności, o czym pisze, a z drugiej strony, jak to już wspomniałem wcześniej, powołując się na ideę *Formy Otwartej*, przechodzi na stronę współczesnych paradygmatów kształtujących obecną architekturę i sztukę i co za tym idzie rzeźbę będącą jej częścią⁸, we wszystkich jej przejawach. Istotą wydaje się jednak czynnik konceptualny. Pan Bartłomiej Struzik podnosi ten temat nie do końca zdecydowanie ale widzi dramat współtworzenia przestrzeni w jej wymiarze zjawiska heterogenicznego. Zwraca uwagę, jednak niepewnie i pośrednio, że wykonawca, artysta, może być wieloosobowy, lub wielomedialny, że musi w sobie kryć wiele umiejętności ale przede wszystkim te intelektualne ROZUMIENIA przestrzeni jako zjawiska synergicznego, heterogenicznego, wielomedialnego w całym spektrum pełni oddziaływania na zanurzonych w przestrzeni uczestników, przy czym udział tego drugiego, odbiorcy, w sensie kreacji wydaje się nie interesować habilitanta, jako klasycznego twórcy – wykształconego wielokierunkowo kreatora. Tu klasyczne myślenie uzyskuje apogeum, ale może stać się też niebezpieczne o ile nie zastosujemy czynnika pozaartystycznego, na który zwraca uwagę habilitant, etyki, a nawet moralności wymienianej w tekście. Oczywiście odczytują to zagadnienie nie na poziomie transcendencji tylko na poziomie odpowiedzialności artysty. W takim ujęciu proponowany pogląd wydaje się być spójny i klasyczny w idei, choć zapewne w

⁷ Bardzo dobrze opisuje to Ewa Rewers w swojej książce pt. POST-POLIS przywołując początek tego myślenia, jaki został zaprezentowany na wielkiej wystawie Cities Corners w 2004 roku, a której autorzy przedstawili wyobrażenie rzeczywistości jako tkanki zdarzeń. Jest to zasadnicza zmiana, która dokonała się też w myśleniu o przestrzeni – w myśleniu urbanistycznym i architektonicznym, a którego to wykładnią jest miasto. Ewa Rewers pisze: „...architektura, obok przepływu ludzi i obrazów, ma być elementem kinetycznym miasta, że podstawą myślenia o architekturze nie jest teraz ani forma, ani styl, lecz zdarzenie. To zdarzenia produkują miejsca, a nie miejsca wykorzystuje się jako pojemniki, jako neutralne tło zdarzeń..... W architekturze rozumianej jako zdarzenie w przestrzeni miejskiej zanika jednocześnie dystans między budynkiem i użytkownikiem sprawiający, że staje się częścią drugiego „tu” i „teraz”, „na tym rogu”/str.73; Ewa Rewers, Post-Polis, Universitas, 2005, Kraków

⁸ w tym przypadku, jak uczy nas doświadczenie historyczne i współczesne, żadna z tych dziedzin nie traci swojej autonomii, a wręcz przeciwnie, każda z nich wzmacnia oddziaływanie tej drugiej. W przypadkach pozytywnie skrajnych dochodzi do jedności wszystkich elementów, w konsekwencji do doskonałości rozwiązań.

wielu przypadkach współczesnego myślenia i działania artystycznego trudny do przyjęcia, szczególnie wobec wolności twórczej, nawet jeśli czasami jest ona pojmowana historycznie.

Nie do końca zrozumiałą jest też dla mnie podtytuł, hasło przewodnie części pisemnej pracy artystycznej, które brzmi następująco: *Rozpoznanie przestrzeni jako forma*, gdzie dalej w tekście autor pisze: *W niniejszym referacie podejmuję próbę przybliżenia moich wewnętrznych imperatywów i inspiracji twórczych, zdefiniowania tytułowego problemu rozpoznania przestrzeni jako formy oraz możliwego przełożenia tych dwóch elementów na dydaktykę w zakresie projektowania architektoniczno – rzeźbiarskiego....* . Ponieważ w dalszych rozważaniach te pojęcia stosowane są zamiennie mam wrażenie, że jest to zabieg świadomy. Jest tu jednak, moim zdaniem, zasadnicza różnica gdyż czym innym jest forma przestrzeni, a czym innym czynność rozpoznawania jako forma. W tym drugim przypadku przenosimy zagadnienie na inne pola rozważań. Ta nieścisłość wymaga pewnych wyjaśnień i deklaracji odautorskich dla dobra całości wywodu. Jedynym tłumaczeniem jest poetycki aspekt tego tytułu, co w pracach artystycznych ma uzasadnienie. Nie będziemy tu jednak wtedy mówili o formie przestrzeni, a o rozpoznaniu przestrzeni, jako formie...

Autor nie traktuje przestrzeni jako struktury heterogenicznej, a bardziej jako zespół uzupełniających się elementów ale tylko w zakresie ich funkcjonalności. Przestrzeń określa jako zbiór zdeterminowany przeznaczeniem faktur, materii i ich znaczeń: *Przestrzeń architektoniczno-rzeźbiarska*.

Być może szkoda, że w poszukiwaniu źródeł habilitant korzysta jedynie z dorobku szkół architektury krajobrazu z zachodniego i północnego kręgu kulturowego, pomijając bogaty i doceniany dorobek polskiej szkoły krajobrazu, mocno związany z rodzimą mentalnością i rozumieniem przestrzeni.....

Ocena artystycznej działalności dr Bartłomieja Struzika w okresie od uzyskania doktoratu do złożenia habilitacji.

W ocenie niniejszej skupię się na prześledzeniu drogi twórczej Habilitanta, począwszy od pracy doktorskiej *Przestrzeń pamięci*, poprzez realizację *Wave*, aż do rzeźb w przestrzeni publicznej: *Five elements* oraz do rzeźb pomnikowych, memorialnych, z których najciekawszą propozycją wydaje mi się być *Pomnik Polaków ratujących Żydów w czasie II wojny światowej na Placu Grzybowskim w Warszawie* i *Organizacja przestrzeni na Placu Inwalidów w Krakowie*. Ten „zestaw” jest dla mnie obrazem swoistej drogi, przebytej od rzeźb subtelnych i skupionych na jednostce, poprzez zawłaszczanie przestrzeni architektonicznych /*Wave*/, aż po rzeźby w przestrzeni urbanistycznej, wpływające na jej ukształtowanie, czy charakter przestrzeni /*Plac Inwalidów..*/ Będę też chciał wykazać systematyczny i zdeterminowany celem rzeźbiarsko-urbanistycznym, plan działania Habilitanta.

Przyjmując, że przedstawiony materiał jest pełnym obrazem rzeźbiarskiej aktywności dr Bartłomieja Struzika, to nie jest on przesadnie obfity. Jest to jednak wytłumaczalne wobec praktykowanych intensywnie innych aktywności, jak intensywna działalność organizacyjna i naukowa na polu międzynarodowym i krajowym oraz bardzo bogata działalność dydaktyczna, w tym wykładowa.

Pewnym zarzutem stawianym tej części dokumentacji habilitacyjnej, jest nad wyraz skromny opis prac. Wprawdzie dzieło powinno bronić się samo, to jednak w przypadku prac posiadających swoją historię i konteksty społeczno-architektoniczno-przestrzenne, takie wyjaśnienia wydają się bardzo przydatne przy mojej chęci dogłębnego zrozumienia decyzji artystycznych, jakie deklaruje Habilitant.

W roku 2011 dr Bartłomiej Struzik obronił doktorat. Praca pod tytułem *Przestrzeń pamięci*, przygotowana pod kierunkiem prof. Andrzeja Gettera stała się elementem ważnym w Jego rozważaniach nad przestrzenią, które pod jego wpływem ewaluowały w stronę przestrzeni architektoniczno – rzeźbiarskich.

Przestrzeń Pamięci, choć należy jeszcze do strefy granicznej doświadczeń Habilitanta, to stała się jej ciekawą materializacją. Nie sposób nie podjąć próby połączenia jej struktury tektonicznej z inną, wcześniejszą rzeźbą miejską pt. *Five elements*. Pozornie odległe ideowo i przestrzennie rzeźby mają jeden wspólny mianownik, strukturę. Obie oparte są o moduł sześciianu i obie niosą w sobie pewien rodzaj dyskretności, charakterystyczny dla rzeźb z elementami metafory. Tajemnica czerwonych sześciianów rozrzuconych w parkowej przestrzeni wyzwala niemniej skojarzeń co rygorystycznie ułożone niewielkie, białe sześciennie pudła, otwarte od góry, a ukrywające w sobie maski. I tu i tam rytm, powtarzalność i wreszcie kolor są synonimem zatopienia w przestrzeni, tej dosłownej jak i tej znaczeniowej, metaforycznej. Strukturalne myślenie związane z „zanurzeniem” elementów w przestrzeni ale i swoiste oznaczanie fragmentów tej przestrzeni poprzez powtarzalność i skalę, jest widoczne w rzeźbie pt *Wave*. Duża na 48m długości, 8 m szerokości i 4 m wysokości realizacja, z racji swoich wymiarów nabiera cech monumentu. Jednak rytmizacja jej elementów, ażurowość koncentruje uwagę na swoistym jej uczestnictwie w istnieniu przestrzeni. Rzeźba z niej się wyłania, nie determinuje jej. Szczególnie ujawnia to ruch obserwatora wobec niej. Pozostaje jednak groźna, poprzez swój kolor, ostrość krawędzi i nade wszystko skalę.

Właśnie ta skala stała się elementem wiążącym konsekwentnie autora z dochodzeniem do monumentalnej rzeźby urbanistycznej. Tu jako przykłady wskazałbym dwie rzeźby, wywodzące się niejako ze wskazanych wcześniej przykładów.

Pierwsza to rzeźba pomnikowa o wyraźnie subtelnym kodzie, czyli *Pomnik Polaków ratujących żydów w czasie II wojny światowej na Placu Grzybowskim w Warszawie*. Wyjątkowa trudność w poruszaniu tematu Holocaustu, nie tylko ze względu na jego delikatność ale i na wyjątkowe uwrażliwienie narodu żydowskiego, owocuje w interpretacji bardzo subtelną i ciekawą realizacją. Z jednej strony chusta, prześcieradło, rzucona tkanina przykrywa. Sama z siebie nie zwraca szczególnej uwagi, ot tak upadła. Jest to jednak mylne, gdyż pod nią może kryć się jakaś tajemnica i... jakaś wiadomość. Ten dwoisty przekaz jest, jak myślę również i udziałem Bartłomieja Struzika w tym projekcie. Z jednej strony mówi, jesteś niewidoczny, dyskretnie ukryliśmy cię, na oczach wszystkich, a z drugiej strony mówi: ale musiałem tę hustę opuścić, zostawić. Mnie też coś grozi, ja też ryzykuję, ja też się boję, ale rzecz porzucona staje się publiczna, w tym przypadku narodowa. Wszyscy niejako odpowiadamy za tę hustę, ona stała się nasza i Wy też.....ta delikatnie prowadzona narracja ma jeszcze jeden aspekt. Zamyka się w delikatnej formie, nie tylko ze względu na jej subtelność opisu zdarzenia ale również na specyfikę przestrzeni Placu Grzybowskich. Tu właśnie można dostrzec, jak sądzę, konsekwentną, myśl autorską habilitanta. W efekcie powstaje następny projekt. Już osadzony mocno w mentalności i praktyce monumentalnych projektów rzeźbiarskich w przestrzeni architektonicznej Placu Wolności w Krakowie. To projekt organizacji przestrzeni na Placu Inwalidów w Krakowie wraz z pomnikiem Orła Białego. Prosty, zdecydowany układ brył,

leżących w postaci zarysu trójkątnego placu, przeniesiony w lekko skośnym posadowieniu dwóch płaszczyzn w jednym z narożników trójkątnego placu, sugerujących próbę wzlotu orłajest bardzo dynamiczny wobec układu kamienic zamykających plac. Prosty, zdecydowany gest, zamykający jego dynamikę w prostych formach wydaje się bardzo ciekawym, minimalistycznym i zdecydowanym gestem wobec przestrzeni Placu Inwalidów.

Wskazany przeze mnie przykład drogi myślenia i działania rzeźbiarskiego, ujawnia bardzo logiczny, niemal zaprogramowany sposób realizacji drogi artystycznej rzeźbiarza Bartłomieja Struzika, od rzeźby - przedmiotu do rzeźby - przestrzeni. Ta konsekwencja w pracach wykonanych przed habilitacją, zasługuje na uznanie w kontekście rozprawy habilitacyjnej.

Ocena artystycznej działalności – dzieło habilitacyjne pt. *Transitus*

Dzieło habilitacyjne *Transitus* to zespół obiektów przestrzennych o wspólnej nazwie. Składają się na niego dwa obiekty, kodowane nie tylko nazwą, formą ale też kolorami, będącymi w opozycji semantycznej. Jedna jest czarna, utworzona z drewnianej, mocno spalonej do czerni, konstrukcji drewnianej, a druga, rozświetlona lampami, taka sama konstrukcja, malowana na białą i wypełniona u podłoża czystym, żółtym piaskiem. Są to obiekty średniej wielkości. Przez autora zostały nazwane *bramami*, w metaforycznym ale i dosłownym znaczeniu. Nie są to rzeźby ani nie jest to architektura, która zawsze ma swój kontekst. Z pewnością są to obiekty, instalacje artystyczne, które wobec środowiska, w którym są eksponowane zachowują się agresywnie, są wtrętem, budującym nowe konteksty lub zwykłym obiektem ekspozycyjnym, jak to miało miejsce w Galerii Rzeźby w Orońsku.

Elementy te są „wrywkami przestrzeni”. Taka właśnie formuła tłumaczy istotę myślenia i kreacji tych zdarzeń, swoistych zdań otwartych, wyjętych z kontekstów przestrzennych kulturowego środowiska. Bo czymże jest owo przejście, pomiędzy drewnianymi, spalonymi ścianami. Bez początku i bez końca. Wypowiedzeniem odczucia – doświadczenie emocji przez dotyk, otarcie się o doświadczenie przemijania w spalonej lub pobielonej fakturze drewna, powonienie czegoś.... Jest to też doświadczenie intelektualne, o którym pisze autor. Przejście, droga, zaciekawienie tego co za tym, po drugiej stronie, której przecież nie ma.

Przyjęta taka właśnie formułą bycia wobec...może jest właśnie tą formułą rozpoznawanie przestrzeni, o której pisze dr Bartłomiej Struzik w podtytule: *Rozpoznawanie przestrzeni jako forma*. *Transitus* nie ma formy tylko regułę. Uzyskuje ją poprzez zastosowanie architektonicznych imersji w przestrzeni, poprzez abstrakcyjny, intelektualny i emocjonalny charakter zdarzenia zwanego przejściem, a zbudowanym za pomocą cielesności użytej materii. W tym znaczeniu, to elementy konsekwentnie przeprowadzonej myśli dotyczącej badania przestrzeni, która jest przewodnią w działaniach artystycznych Habilitanta.

Porównania, nasuwają się tu same. Dotyczą one paradygmatów urbanistyki i architektury ale też odwołań do działań Bałki, Turella i tych artystów, którzy poszukują na pograniczu różnych medialnych i przestrzennych zdarzeń i tak właśnie budują swoje artystyczno – badawcze struktury doświadczeń.

Zasada interpretacji przejścia jako poznania, ruchu jako struktury poznawczej, znana jest wprawdzie jako idea co najmniej od czasów papieża Sykstusa, gdy zastosował on ją pod koniec XVI wieku do przebudowy Rzymu i stosowana dość powszechnie w architekturze i sztuce współczesnej⁹. U wspomnianego już Jamse’a Turella jest to zasada przede wszystkim

⁹ architekci: Ming Pei – XXw ,który stosował ją jako strukturę funkcjonalno-ideową swoich budynków muzealnych wspomniani już : James Turell, Balka i inni...pisarze: Proust...filozofowie: Walter Benjamin....

intelektualnego poznania i metafizycznego doświadczenia, a u Bałki totalnej imersji w czarnej przestrzeni wystawionej onegdaj w londyńskiej Tate Gallery. Za każdym razem jest to jednak idea inaczej formułowana. Dodatkowym aspektem takiego myślenia, jest fakt, że taka zasada formowania /ale i formułowania/ przestrzeni często towarzyszy kształtowaniu przestrzeni rzeźb, monumentów pomnikowych. W tekście teoretycznym Habilitant odwołuje się do tego rodzaju myślenia o rzeźbie wielkoprzestrzennej¹⁰.

Nie ma żadnej wątpliwości, co do celowości wykorzystywanych metod artystycznych i do świadomego i do twórczego kształtowania dzieła pt. *Transitus* przez dr Bartłomieja Struzika. Wątkiem oryginalnym, wpływającym na poszerzenie jej jest metoda badania artystycznego poprzez swobodę lokalizacji dzieła w wielu miejscach, aż po zamknięcie zdarzenia we wnętrzu wystawienniczym. Nagle żywa formuła przestrzeni staje się eksponatem umieszczonym w Galerii Muzeum Rzeźby w Orońsku. Zdarzenia przestrzenne stają się eksponatem, a widz/uczestnik swoistym naukowcem w laboratorium Galerii.

Taka formuła jest w moim rozumieniu słów autora, następnym elementem formy *Rozpoznania przestrzeni*.

Ostatnim elementem jest dialog z krajobrazem. Może pojmowanym trochę zbyt dosłownie, przez materię i kadrowanie.

Na koniec, nie mogę nie wspomnieć o powołaniu się przez autora na symbol bramy, przejścia oraz Jego odwołań do przestrzeni symbolicznej w tym dziele.

Brama jest w tych pracach elementem narzucającym się, wręcz dosłownie; skojarzenie mostu, bramy jest oczywiste. To z kolei implikuje przejście, jako kolejny element zaciekawienia, intelektualnego doświadczenia koniecznego. Natomiast odwołanie do myślenia i rozumienia symbolicznego jest niejako paralelne do odwołań do dzieł monumentalnych, pomnikowych i odwołaniem do myślenia świata tradycyjnego oraz do świata pamięci, jako jej naturalnego nośnika.

Aspektem, o którym nie sposób nie wspomnieć w przypadku tych obiektów, jest odautorska konieczność konstruowania. W sensie strukturalno - materialnym *Transitus* to zwykła konstrukcja budowlana powstała z krawężniaków i desek, taka jakich wiele mijamy na krakowskich chodnikach, skonstruowana dla bezpieczeństwa przechodniów. PRZEJŚCIE. Oczywiście też. To swobodne poruszanie się pomiędzy wyobrażeniami i materializacją tego pojęcia jest niewątpliwą zaletą tej pracy.

Reasumując, propozycja autorska pt *Transitus* jest ciekawą, autorską kompilacją myśli i działań rzeźbiarza, ujętych w reguły, o oryginalnym charakterze.

Pewien niedosyt stwarza część opisowa dzieła. Zapisana jest ona bowiem w formie eseju z niedokończonymi myślami, co wprawdzie stwarza wrażenie intelektualnego niedomówienia i otwarcia wyobraźni ale też zaciemnia, jak by się wydawało, klarownie rozpoczętą na początku wywodu, myśl.

Ciekawy i wymowne jest zdjęcie rzeźby umieszczone między innymi na stronie 18 opracowania. W sylwecie czarnego *Transitusa*, na końcu, w perspektywie, widzimy sylwetę człowieka, chyba autora. Ten obraz niesie w sobie informację o dialogicznym charakterze dzieła, zawartym pomiędzy subiektywnym spojrzeniem widza /kamera/, i tym po drugiej stronie, o drugim człowieku, istniejącym obiektywnie, którego poznać można tylko poprzez pielgrzymkę na drugą stronę bramy.

¹⁰ rzeźby w Majdanku, ale też konkursowej propozycji pomnika Kuklińskiego w Krakowie /Biliński, Zwolak/ czy rozwiązania pomnika Henryka Sławika i Józefa Antalla Seniora w Katowicach autorstwa Dąbek/Kuka. Wszędzie tam reguła otwartej drogi dominuje i staje się strukturą, konstrukcją.

Architektoniczna w strukturze i przestrzenności dzieła rzeźbiarska natura, eksplikuje się u autora szczególnie w dotyku i ocieraniu się o materię obiektu.

Omawiając *Transitusa* nie sposób pominąć jego formę. Nie ma ta rzeźba charakteru zamkniętego, jest zwykłym kawałkiem konstrukcji architektonicznej /płotu, ściany.../ wyjętego z przestrzeni. Dlatego nazywam go obiektem a nie rzeźbą, choć o charakterze dzieła decyduje intencja twórcy, to jednak pozostanę przy swoim określeniu. Ono bowiem pozwala mi rozumieć intencje autora, oparte o myślenie przestrzeni, szczególnie architektoniczną, jej otwartością /idee Hansena/ ale też rozumieć ją jako bramę do rzeźby, do emocji.¹¹

Dzieło habilitacyjne *Transitus* jest owocem intelektualnego doświadczenia przestrzeni kulturowej miasta. Jej emocjonalna zawartość jest mniej oczywista, natomiast intelektualny aspekt, zdecydowanie czytelny jako decydujący.

Doktor Bartłomiej Struzik pracą *Transitus* wnosi ciekawe wartości w pojmowanie i rozumienie rzeźby jako elementu otwartego przestrzeni, w oparciu o drogę jako poznanie., wartości intelektualne i artystyczne – emocjonalne.¹² Bezsprzecznie praca dr Bartłomieja Struzika dowodzi, że dobra sztuka jest jednością, jest ponaddziedzinowa i rozgraniczanie jej przynależności jako takiej nie ma sensu, może jedynie w aspekcie analizy źródeł, jak to ma miejsce w niniejszym tekście.

Ocena działalności dydaktycznej i naukowej

Imponująca jest działalność dydaktyczna i naukowa dr Bartłomieja Struzika. Naukowa aktywność dotyczy przede wszystkim działalności w środowiskach artystycznych przestrzeni krajowej ale również przestrzeni międzynarodowej wymiany naukowej myśli artystycznej.

Pan Bartłomiej Struzik od początku swojej działalności, zaraz po ukończeniu studiów, rozpoczął realizowanie swoich naukowych zainteresowań. Dokładny wypis swoich działań habilitant zamieścił w dostarczonych materiałach. Chciałbym jednak zwrócić uwagę na kilka z nich, szczególnie na Jego duża aktywność nie tylko w uczestnictwie w międzynarodowych przedsięwzięciach naukowych ale i ich twórcze współtworzenie. Opisywany okres, po uzyskaniu doktoratu to 6 lat, od roku 2011, tj. dnia uzyskania doktoratu.

Autorstwo lub współautorstwo monografii, publikacje w czasopismach, to ok. 5 pozycji, w tym redakcja i przygotowanie trzutomowej monografii *Przestrzeń – Czas – Forma*.

Prowadzone prace badawcze, w tym współautorstwo dokumentacji prac badawczych, to dwie poważne pozycje. W ramach tej działalności Habilitant przygotował konferencję międzynarodową pt. *Pamięć przestrzeni – Przestrzenie pamięci*, w której uczestniczył m. innymi znany krytyk architektury i współczesnej myśli architektonicznej, architekt i autor popularnej obecnie książki o architekturze pt. *Myśląca dłoń*, architekt Juhani Pallasmaa.

Pięć wygłoszonych referatów na konferencjach naukowych w kraju i za granicą, uczestnictwo w trzech programach europejskich, w tym w *Chutian Scholar Programm* oraz w 6

¹¹ Nasuwa mi się tu też skojarzenie z mostami. Trudno tu nie powołać się na kładkę Bernatkę, autorstwa mistrza Habilitanta, prof. Andrzeja Gettera, która wypełniona ludzkimi emocjami stała się swoistą drogą przez ich historie zapisane w tworzącej wyjątkową strukturę, faktury zbudowanej z kłódek.

¹² Nie sposób nie wspomnieć tu o fundamentalnej triadzie architektonicznego myślenia, z którego, może intuicyjnie, korzysta też autor. Chodzi o fundamentalny szkielet doświadczenia projektowania architektonicznego: inwentaryzacja/badanie stanu wyjściowego/, wartościowanie/waloryzacja/, działania /tworzenie/. Wydaje się, że Bartłomiej Struzik korzysta i hołduje takiej właśnie zasadzie. Dowodzi to też jego związków z kreacyjnością architektoniczną, co zgodne jest z tezami habilitacyjnymi.

międzynarodowych i krajowych konferencjach naukowych. Bardzo ważnym elementem wskazującym na zaangażowanie naukowe jest współtworzenie globalnej sieci akademickiej w ramach autorskiego projektu GLAD-Practice.

W końcu udział w roli jurora w wielu konkursach rzeźbiarskich w kraju i za jego granicami /Chiny/, czy członkostwo od 2015 roku w stowarzyszeniu: Center for Art Society and Transformation, Royal Melbourn Institute of Technology /Australia/, wszystkie te dokonania naukowe i organizacyjne wskazują na dogłębnie uzasadnioną rekomendację dr Bartłomieja Struzika do uzyskania stopnia doktora habilitowanego. Dodatkowym atutem jest tu również bardzo bogate, 15 letnie doświadczenie dydaktyczne ukierunkowanie na naukę rzeźby w aspekcie urbanistycznym i architektonicznym, w tym liczne wyjazdy w roli wykładowcy wizytującego m. in. do Francji, Wiednia, Chin.

Konkluzja

W konkluzji recenzji należy stwierdzić, że przedstawiony materiał, dotyczący wszystkich elementów składowych świadczących o rozwoju twórczym, artystycznym, dydaktycznym dr Bartłomieja Struzika, jest dowodem na wszechstronny rozwój Habilitanta, w osobie którego jawi się wykształcony artysta i dydaktyk. Ważnym elementem Jego rozwoju jest międzynarodowa działalność organizacyjna w sferze kultury i sztuki. Jest to Jego zdecydowany wkład zarówno w rozwój środowiska materialnego jak i intelektualnego sztuki polskiej, również na arenie międzynarodowej.

Szczególnie ważny jawi się wkład dr Bartłomieja Struzika, w rozwój dydaktyki nie ograniczający się tylko do Uczelni. Zaangażowanie w ten segment jest widoczny nie tylko w jakościowej ale i ilościowej warstwie. Habilitant z wielką pasją, etycznym zaangażowaniem poświęca się dydaktyce artystycznej, zwracając tym samym uwagę na ważną rolę sztuki w życiu. W tym przypadku dotyczy to sztuki kompozycji przestrzeni miasta. Szczególnie cenne, warte podkreślenia jest to, że Habilitant nie koncentruje uwagi na sobie i swojej sztuce, tylko na obiektywnie analizowanym problemie.

Pewne Zastrzeżenia budzi natomiast pewien brak spójności głoszonych teorii artystycznych z działalnością artystyczną.

Stwierdzam, że osiągnięcia artystyczne, twórcze, ale i naukowe i dydaktyczne Pana dr Bartłomieja Struzika w pełni spełniają wymagania art. 16 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku (z późn. zmianami) o stopniach naukowych i tytułach oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki, stawiane kandydatom do stopnia doktora habilitowanego sztuki,

z poważaniem

