

**Ocena pracy doktorskiej,  
dorobku artystycznego i dydaktycznego  
mgr. Piotra Korzeniowskiego  
sporządzona w związku z przewodem doktorskim  
w dziedzinie sztuki – plastyka,  
w dyscyplinie artystycznej – malarstwo,  
wszczęty przez Radę Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie**

Doświadczenie obrazu, nasza pierwotna potrzeba ukształtowana zanim człowiek zaczął opisywać świat za pomocą słów ulega pozornemu zagubieniu w dzisiejszej multimedialnej rzeczywistości. Osaczani jesteśmy przez coraz doskonalsze technicznie wizualizacje, epatujące prostym, precyzyjnie adresowanym komunikatem. Obserwując medialną rzeczywistość utwierdzam się w przekonaniu o głębokim sensie, jaki mają obrazy Piotra Korzeniowskiego.

Powstały z fascynacji strukturami w naturze, wstępnie zanotowanymi fotograficznie. Nie naśladują jednak pejzażu, raczej go dekonstruują tworząc własną rzeczywistość. Oglądając te prace mamy poczucie sensualnego obcowania z bezpieczną bliskością, a jednocześnie natura, jako pojecie zyskuje walor nieskończoności i niewyobrażalności. Autor znakomicie oddaje materialność tekstury, połysk lub mat obrazowanej struktury – stąd wrażenie bliskości przedstawienia. Wydaje się jednak, że jego zamiarem nie było tworzenie wizji szczególnego fragmentu krajobrazu, lecz oddanie uniwersalizmu naturalnej struktury. Kadr jest zakomponowany tak, by widz odniósł wrażenie, iż rolą artysty było raczej wspomaganie procesu niż kierowanie nim.

Rozpoznawalna przestrzenna struktura dzięki ograniczeniu kolorystyki i rozwibrowaniu formy podkreśla ulotność malarstwa budującego specyficzną harmonię ze światem, kojarzącą się z malarstwem Zen. Źródłem jego atrakcyjności jest powstające w pozornej ciszy napięcie, towarzyszące próbie opisanego jedności przyrody i ducha – jednej z fundamentalnych prawd człowieczeństwa.

Mistrz Zen, Hakuin (1685-1769) twierdził, że sztuka odsłania niedostępne w inny sposób, uniwersalne aspekty ludzkiego ducha. Podstawową cechą opisanego świata wg tej filozofii jest pochwała chwili – jedyne trwałe momentu w wirówce zmienności i niestałości. Tę cechę dostrzegam w obrazach Piotra Korzeniowskiego. Płynność struktur, kojarząca się z op-artowskim wrażeniem ruchu i faktyczna możliwość zmiany modułów składających się na poszczególne obrazy skłaniają do niejednoznacznych interpretacji. Kompozycje te, mimo że abstrakcyjne kierują wyobraźnię w bardziej biologiczne namacalne rejony dając poczucie obcowania z realną naturą.

Korzeniowski jest artystą poszukującym, budującym nieustannie własny język sztuki. Unika tak popularnego obecnie, zunifikowanego przez rozliczne media komentowania wirtualnego świata przy pomocy aktualnego, prostego komunikatu. Ma odwagę swoje olśnienia przekładać na własny, oryginalny język obrazu niepodlegający teraźniejszemu modom mniej lub bardziej rozbudowanej opisowości. Minimalizuje kolor, sprowadzając go do subtelnej monochromatycznej gamy bieli i czerni zgodnie z tym co deklaruje w swoim wykładzie: „... w sztuce to co najlepsze polega i opiera się na ograniczeniu”.

Doskonałym przykładem takiego podejścia do obrazu jest tryptyk z 2003 roku (bez tytułu – kratownica), w którym równoprawnie egzystują: dzieło samo w sobie – płaska kompozycja amorficznych form – rozlanych?, przenikających? czy też – ograniczonych? kratownicą 9 kwadratów.

Dwie pozostałe części tryptyku to właśnie owe kwadraty – już rozprzestrzenione i niepozostawiające złudzeń co do roli jaką pełnią wobec owej amorficznej formy i wreszcie sama kratownica ze śladami oplatającej ją formy. W każdym z trzech przypadków mamy w gruncie rzeczy do czynienia z tymi samymi elementami, ale redukcja jednego z nich powoduje całkowitą zmianę znaczenia.

Najnowsze obrazy z 2005 roku są logicznym i emocjonalnym rozwinięciem doświadczeń tej pracy. Zbudowane z powtarzających się form i figur (kwadrat, linia prosta) swoją wewnętrzną strukturę zawdzięczają napięciom powstającym na styku amorficznej natury i uporządkowanej struktury. Nawet drobne przesunięcie ich wzajemnego położenia zmienia, często diametralnie charakter kompozycji i wymowę dzieła. W jednej z prac centralnie umieszczony kwadrat porządkuje rozwibrowaną strukturę, wyznaczając przy pomocy poprowadzonej po przekątnej linii autonomiczną dla siebie sferę – występuje tu jako wyraźna dominanta i podmiot. W drugiej autor używa tych samych elementów zmieniając jedynie położenie kwadratu. Umieszczony w dolnym rogu pracy staje się biernym przedmiotem, już nie kontrolującym a poddanym otaczającej go strukturze. Przy pomocy minimalistycznych środków udaje się tu Korzeniowskiemu zadać pytanie o nasze miejsce w świecie, jakim jego elementem jesteśmy, czy mamy zdominować strukturę, czy też znaleźć w niej dla siebie nieco skromniejsze miejsce? Nie musi się ono zresztą ograniczać jedynie do zastanej formy. Coraz częściej w obrazach artysty poszczególne elementy „uciekają” z określonych miejsc bądź to wychodząc poza prostokąt płótna, bądź „wyciekają” na zewnątrz przedstawionych na nim struktur. W sztuce Korzeniowskiego każde dokonane uporządkowanie wiąże się natychmiast z pragnieniem jego zmiany, przy zachowaniu jednak zasad już wypracowanych. Stąd też wrażenie „bezpiecznej niepewności” płynące z tych prac – nie wiemy, w jaki sposób struktura zostanie zmieniona, ale mamy świadomość, że nie nastąpi jej dekonstrukcja. Artysta otwiera nam furtkę do nowych światów ale i przestrzega, by nie odrzucać tych starych i już rozpoznanych.

Procesowi powstawania obrazów towarzyszy fotografia, jako inspiracja ale i samodzielne medium. W cyklu „Osobista pustynia” artysta zestawia w jednej pracy zdjęcia pustyni, makro zbliżenia części twarzy i fragmenty tworzonych przez niego struktur malarskich pokazując niemożliwą do odróżnienia jednorodność formy tych odrębnych bytów. Jest to swoiste współczesne przypomnienie gauginowskiego „Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?” wyrażone środkami minimal artu, gdzie literacki patos zostaje zastąpiony poetycką subtelnością środków malarskiego (tak właśnie!) wyrazu. Tym sposobem pracy wpisuje się bardzo indywidualnie w praktykę wielu współcześnie malujących artystów takich jak Lucian Freud, Gerhard Richter, Anselm Kiefer, Luc Tuymans czy Jenny Saville. Wykształcił się on nie tylko z fascynacji narzędziem – przede wszystkim narzuciło go tempo naszego życia, powodując, że pstrykanie zdjęć zastąpiło szkicownik, co również nie bez autoironii podnosi Korzeniowski w swoim wykładzie. Gorzko też konstataje inną, destrukcyjną rolę fotografii przyzwyczajającej widza do pewnej oczywistości przekazu, a co za tym idzie „lekkostrawności” w odbiorze dzieła. Myślę, że jest to wymóg szeroko pojętej kultury masowej, która z zasady musi być medialnie czytelna operując łatwo zrozumiałym lub szokującym komunikatem.

W ten nurt rzucili się artyści, dla których nie dzieło ma zasadnicze znaczenie, ale kontekst w jakim powstało bądź zostało umieszczone i jak może się prezentować w przestrzeni wizualnej. Natomiast bezpośrednia relacja autor-widz, kiedy to tak naprawdę realizuje się obraz wymaga czasu, skupienia i ciszy w kontakcie z dziełem. Najlepiej, gdy towarzyszy temu przestrzeń egzystencjalna, a nie choćby i wybitna designerska ekspozycja. Za takim rodzajem relacji opowiada się Korzeniowski w swoim wykładzie „Fotografia a malarstwo – próba określenia wpływu fotografii na kształtowanie obrazu” stwierdzając, że „... tam, gdzie w malarstwie (fotografia) jest użyta jakby „nie wprost”, gdzie wyczuwamy ją w pewnym sensie „nosem”, podskórnie, uwalnia nową jakość.”

Wykład Piotra Korzeniowskiego to z resztą osobny temat, któremu należałoby poświęcić odrębną recenzję. Oprócz zagadnień czysto technicznych, popartych obszernym materiałem historiozoficznym, związanych z przenikaniem się fotografii i malarstwa, i konsekwencji wynikających z coraz większej symbiozy tych technik porusza w nim autor takie fundamentalne problemy, jak stopień możliwości wyrażania świata przez twórcę czy zakres wolności wypowiedzi podlegającej

ograniczeniom, tak ze względu na użyte środki jak i społeczne konsekwencje prezentacji dzieła. Właśnie podkreślenie znaczenia świadomości ograniczeń to bardzo charakterystyczny rys tego wykładu i bardzo typowy dla twórczości Korzeniowskiego. Wolność artystyczna w jego ujęciu to świadomość ograniczeń, jakim podlega twórca. Zdaniem autora „... Wolność jest warunkiem przełamania, a nie ignorowania schematów i konwencji – tych, które skostniały, przestały już określać i znaczyć, a zaczęły więzić, zafałszowywać i rozmywać rzeczywiste i żywe granice. Ignorancja jest zaś drogą do anarchii.” Koncentracja na potrzebie ładu i świadomego porządkowania wartości, docenianie wiedzy i techniki artysty „... szczególnie wtedy, gdy potrafi on świadomie i odpowiedzialnie wykorzystywać zawarte w niej ograniczenia” wydaje mi się przesłaniem uniwersalnym, ale i bardzo krakowskim, co budzi moją osobistą sympatię.

Dodatkową zaletę tego wykładu stanowi fakt, że autor poruszając fundamentalne tematy nie czyni tego „ex cathedra”, ze śmiertelną powagą przekonując nas do swoich racji. Przeciwnie – zachowuje autoironiczne poczucie humoru (to za pewne wynik świadomości owych ograniczeń). Dzięki temu o rzeczach trudnych opowiada w formie ciekawej i przystępnej. Analizując paradoks dialogu ze współczesnym odbiorcą polegający na konieczności zastosowania w języku plastycznym określonych schematów, których „... przyjęcie... ogranicza i uniemożliwia eksplorowanie dość rozległych rejonów malarstwa” konstatuje: „To trochę tak, jakbyśmy psu, któremu na imię „malarstwo” założyli kaganiec gwarantujący bezpieczną komunikatywność, ale niepozwalający przekonać się, co jest w stanie ten pies naprawdę ugryźć!” To żartobliwe i trafne stwierdzenie wieńczy równie trafna, lecz już serio deklaracja: „Problem polega na tym, że malarzowi potrzebne jest i to i to – jedno, by przetrwać, drugie by się rozwijać.”

Co do przetrwania i rozwoju Piotra Korzeniowskiego nie mam najmniejszych wątpliwości, choć jego obrazy nie są medialne, a to z mojego punktu widzenia stanowi ogromną zaletę. Żadna reprodukcja nie odda sensualności ich pieczołowicie zbudowanej materii. Wprawdzie stawiają przed widzami wysokie wymagania, ale też wręcz zmuszają by się przed nimi zatrzymał, zadumał i zostawił za sobą medialny system spreparowanych wartości.

Mimo wszechobecności wirtualnego świata Piotr Korzeniowski uczestniczy w tym ze wszech miar prawdziwszym. Ma w dorobku kilkanaście wystaw indywidualnych. Zdobył wiele nagród i wyróżnień m. In.: nagrodę Lyons Club Norymberga (wystawa Kraków & Nurnberg 1997), wyróżnienie na Ogólnopolskim Przeglądzie Malarstwa Młodych w Legnicy (1998), wyróżnienie na Krajowej Wystawie Malarstwa Młodych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (1999). Trzykrotnie też otrzymywał stypendia, w tym Fundacji Pollock-Krasner (Nowy Jork, 2002).

Droga artystyczna, którą wybrał jest trudna, bo samotna, ale dzieło świadczy o trafności wyboru. To, počawszy od dyplomu z wyróżnieniem w pracowni prof. Zbigniewa Grzybowskiego, droga indywidualnego, twórczego rozwoju, który warunkuje dobrą pracę pedagogiczną. Piotr Korzeniowski jeszcze w czasie studiów rozpoczął asystenturę w krakowskiej ASP w pracowni malarstwa prof. Sławomira Karpowicza, a obecnie jest asystentem prof. Adama Wsiołkowskiego. Idąc własną drogą twórczą gwarantuje, jako pedagog fachową pomoc studentom w kreowaniu indywidualnych postaw, stymulując ich artystyczny rozwój. Uczy szacunku dla umiejętności i warsztatu warunkujących ciekawy eksperyment.

Miejsce Piotra Korzeniowskiego w sztuce i jego postawa twórcza stanowią gwarancję skutecznego przekazywania wiedzy i doświadczeń malarskich.

Przekonana o oryginalnym dorobku artystycznym, aktywności twórczej i znając doświadczenie pedagogiczne Piotra Korzeniowskiego wnoszę o przyznanie mu stopnia doktora sztuki w dziedzinie plastyki, w dyscyplinie malarstwo.

**prof. Ewa Pełka**