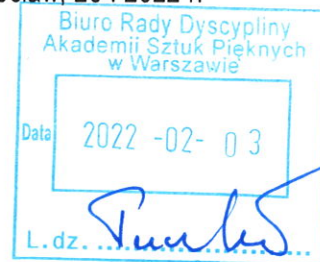


prof. Paweł Lewandowski-Palle
dziedzina sztuki
dyscyplina sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
Katedra Malarstwa Architektonicznego i Multimedków
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Wrocław, 26 I 2022 r.



RECENZJA
rozprawy w postępowaniu habilitacyjnym
dr Piotra Korola

z Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Postanowieniem Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie z dnia 28 X 2021 r., w związku z pismem Rady Doskonałości Naukowej z dnia 11 X 2021 r., powołany zostałem w skład komisji habilitacyjnej z funkcją recenzenta, w postępowaniu habilitacyjnym w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki Pana dr Piotra Korola.

Do informacji została dołączona dokumentacja w formie elektronicznej i papierowej, którą otrzymałem 18 grudnia 2021 r. Poza przesłaną dokumentacją dysponuję pamięcią części twórczości kandydata.

Dane habilitanta.

Piotr Korol urodził się 22 grudnia 1975 roku w Lublinie.

Istotnym elementem kształcenia było snycerstwo w lubelskim liceum plastycznym. W latach 1996 – 2001 studiował na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zaczynał je w trybie zaocznym przez dwa lata, i to właśnie w tym czasie uświadomił sobie, że warto być malarzem, traktując malarstwo jako powołanie. Dyplom z zakresu malarstwa zrealizował pod kierunkiem prof. Adama Styki i dr hab. Tomasza Zawadzkiego.

Od roku akademickiego 2001-2002 zatrudniony jest w Zakładzie Malarstwa na macierzystym Wydziale.

Doktorat w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne uzyskał 16 czerwca 2010 r. na macierzystym Wydziale. Promotorem był prof. Tomasz Zawadzki, a recenzentami dr hab.: Wiesław Łuczaj i Krzysztof Bartnik. W 2021 roku złożył wniosek o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego, wcześniej nie ubiegał się o nadanie stopnia doktora habilitowanego.

Ocena osiągnięcia naukowego.

Jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego kandydat przedstawił indywidualną wystawę cyklu obrazów:
- **Spod spodu** w Galerii Labirynt Plaza w Lublinie (05.01 - 12.01 2018).

Spod spodu to konstrukcja czternastu obrazów malarskich zrealizowanych technikami: olejną, alkidową, akrylową uzupełnionymi m.in. żywicami poliestrowymi i pigmentami na płótnie w latach 2017-2018. Obrazy zamiast tytułów posiadają kolejne numery rocznego katalogu. Są właściwie obiektami przestrzennymi, bowiem posiadają trzeci wymiar sięgający od 11,5 cm do 20 cm. Najmniejsze z realizacji malarskich mają format 50 x 35 cm, a największe 169,5 x 113 cm. Zgromadzone obrazy artysta uznaje za reprezentatywny wycinek swoich malarskich zmagania.

Analiza dokumentacji świadczy też o tym, że część obrazów Piotra Korola powstaje dość szybko, skoro dwa z nich, formatu 150 x 90 cm, posiadając datę: 2018 r., ulokowane zostały na wystawie mającej miejsce od 5 stycznia właśnie 2018 r.

Korol wskazuje (s. 9.) wystawę *Spod spodu* jako „podsumowanie jego eksperymentów z obrazami o charakterze przestrzennym”. Zaproponowany – rzeczywiście reprezentatywny zestaw – rozumie jako cykl metamalarski, przejście do kolejnego etapu obrazowania.

Genezę habilitacyjnego cyklu odnajdujemy w kompozycji „Bez tytułu” z 2013 roku. Jego obrazów „Bez tytułu” z 2013 roku jest kilka. Autor nie wskazuje precyzyjnie, o który obraz chodzi, bo zapewne nie o sześcioczęściową konstrukcję formatu 41 x 230 cm na płótnie zrealizowaną technikami akrylową i alkidową. Zapewne chodzi tutaj o kompozycję „Bez tytułu” formatu 70 x 50 x 12 cm, zrealizowaną technikami akrylową, olejną i emalii na podłożu drewnopochodnym (zapewne płyta MDF), eksponowaną m.in. na wystawach „Surface” w Galerii Bardzo Białej w Warszawie oraz Galerii Neon we Wrocławiu w 2017 roku. Znam ten obraz, bowiem byłem uczestnikiem obu tych wystaw. Obraz ten zrobił na mnie bardzo dobre wrażenie. Zderzeniu płaszczyzny lica obrazu z kolorową fakturą boków dzieła towarzyszył refleks odbicia koloru na ścianie galerii stanowiąc w jakimś sensie aureolę regularnego prostokąta. W Warszawie na białych ścianach galerii obraz ten wybrzmiał najdostojniej. Jednym z tropów poszukiwania sensów dzieła było właśnie światło wylaniające się jakby spod spodu obrazu. Pomyślałem wówczas, że może żał, że warstwa kolorystyczna nie zrealizowana została techniką fluorescencyjną czy akrylopolimerią fluorescencyjną. I jeszcze jedna refleksja: chciało się zajrzeć po powierzchnię obrazu, choć historia uczy, że to bardzo ryzykowne. Bardzo rzeczowy był dołączony do niego komentarz autorski. Piotr Korol napisał m.in. wytłuszczonym drukiem **„Interesuje mnie proces „znikania obrazu”, stapiania się z otoczeniem, jednocześnie – jego subtelnej obecności.”** To bardzo ważna deklaracja, także w aspekcie konsekwencji obrazowania habilitanta. Tej deklaracji jest wierny.

Twierdzę, że „Bez tytułu” z 2013 roku należy do kluczowych obrazów lubelskiego malarza. Może szkoda, że ten zrealizowany już po doktoracie obraz nie został włączony do zestawu habilitacyjnego.

Habilitacyjny zestaw czternastu obrazów dzieli autor na siedem zbudowanych dychotomicznie „duetów” tego samego formatu, które później starannie, zwłaszcza w warstwie warsztatowej, opisuje. Pierwszym członem są, zrodzone z „Bez tytułu” z 2013 roku, obrazy 12 i 13 z 2017 roku. To bardzo logiczna kontynuacja, powrót po czterech latach refleksji. Bieli kameralnych płaszczyzn towarzyszą rozedrgane kolorystycznie, wcięte boki, odpowiednio o dominancie: oranż- błękit oraz czerwień- zieleń. Pomimo tego, że Korol nadaje swoim propozycjom charakter haptyczny (s. 13.) byłbym w tym zakresie bardziej ostrożny, bowiem „kolorowym” bokom obrazów dotyk może nie przeszkodzi, ale dla lśniących, białych lic wydaje się to mocno niebezpieczne. Haptyczność jego realizacji nie jest najważniejsza. Najważniejszy jest proces i możliwości reprezentacji w malarstwie.

Drugi zestaw, o zmienionych proporcjach elementów, obrazy 14 i 15 z 2017 roku wydaje się dotyczyć tego samego problemu. Różnicę kolorystyczną wydaje się stanowić rozszerzenie skali barwnej o żółcień, a różnicę formalną wprowadzenie geometrycznych podziałów w kolorowych przestrzeniach. Moją uwagę zwróciła informacja mówiąca o jedenastomiesięcznym czasie realizacji „Obrazu 15/2017”.

Trzecim elementem są obrazy 18 i 19 z 2017 roku. Dla artysty są one syntezą wcześniejszych prac, ale dla mnie są rozszerzeniem pola malarskiej przestrzeni o wewnętrzny, regularny podział każdego z boków, przy czym rozedrganym kolorystycznie przestrzeniom towarzyszą płaskie przestrzenie kolorów, odpowiednio: żółtego i błękitu kobaltowego ciemnego. W „Obrazie 19” po raz pierwszy w bogatych

bokach obrazu pojawia się biel. Wszystko to sprawia, że gra malarskiej poświaty staje się tutaj bardziej zróżnicowana: bogatsza.

Czwarta para kompozycji – obrazy 16 i 17 z 2017 roku należy do działań naruszających nieskazitelne lico powierzchni. Wzdłuż pionowej osi ulokowane zostały metalowe puszkę po emaliach alkidowych, odpowiednio siedem i pięć. W ich wnętrzach uzupełnionych o żywicę poliestrową malarz ulokował pędzle z procesu realizacji obrazów. Rzeczywiście w tym działaniu odnaleźć można symboliczne gesty, świadczące dobitnie, że malarstwo Korola ma niewątpliwie charakter procesualny. W dobrym sensie znaczenia tego pojęcia.

O kolejnym duo-zestawie: obraz 8 i 7 z 2017 roku, Piotr Korol napisał (s. 18), że powstały one w wyniku przekształceń „Obrazu 16/2017” i „Obrazu 17/2017”. Nie mając problemu z jakością tych kompozycji, mam problem z ich numerami prywatnego katalogu artysty. To nie jest nazbyt zrozumiałe, że obrazy posiadające numery wcześniejsze powstały ... później. Lewe części tych nowych kompozycji na całej wysokości zdominowane są pionowymi regularnymi wnękami wypełnionymi malarską materią tak świetnie organizującą boki omawianych wcześniej dzieł.

Szóstym elementem są obrazy 10 i 11 z 2017 roku. Pionowa oś symetrii dzieli te kompozycje na dwa obszary: bieli i sosnowych desek. W strukturę drewna malarz wprowadził wnęki: czerwoną i zieloną, których iluzyjność jest dodatkowym atutem.

Habilitacyjny cykl zamykają obrazy 1 i 2 z 2018 roku. Te „gablutowe” kompozycje: zielona i czerwona, posiadają ulokowane w nich białe, geometryczne elementy, kojarzące się w jakimś sensie z nieskazitelnymi licami wcześniejszych obrazów. Dla samego autora jest to fragmentacja lic obrazów i odkrywanie wcześniejszych zamkniętych przestrzeni, ale ja, właściwie dopiero tutaj pomyślałem o haptyczności tych obrazów, których ulokowane „luźno” elementy można dowolnie przekształcać w ograniczonej (ramą) przestrzeni dzieła.

Dychotomiczne zderzenia realizacji Korola są próbą precyzyjnego porządkowania jego emocji.

Piotr Korol napisał w Autoreferacie (s. 20), że „wspólnym mianownikiem wszystkich prac” jest biel. Czy znaczy to jednak, że podmiotem tego malarstwa jest jeden kolor – biel? Rozważana autora o bieli („Znaczenie bieli”) pomimo przywołania Kandyńskiego („O duchowości w sztuce”) pozostawiają jednak znaczny niedosyt. Bo o bieli można pisać nieskończenie...

W rozdziale „Przestrzeń i percepcja” padła istotna deklaracja: „Wszystkie prace pokazane na wystawie *Spod spodu* powstały z myślą o przestrzeniach typu *white cube*.” Biel na bieli zazwyczaj, a z pewnością od malewiczowskiego „Białego kwadratu na białym tle”, wygląda okazale i niezwykle dostojnie. Przywołana zostaje tutaj, jak przypominająca dawka szczepionki, myśl Sama Francisa: „przestrzeń w centrum tych obrazów jest zarezerwowana dla Ciebie”. W rzeczy samej myśl ta jest tylko przypomnieniem tego, o czym patrząc na malarstwo od lat wiemy. Przestrzeń każdego z obrazów jest przecież, poprzez wieloobrazowość dzieła, zarezerwowana dla widza. Po opuszczeniu pracowni obraz zaczyna żyć własnym, często dalekim od autorskich założeń, życiem.

Nieco ponad czterostronicowy rozdział „Porównania. Inspiracje. Nawiązania” przekonuje przede wszystkim o ewolucji twórczości Korola, który napisał (s. 22): „zdarza się również, że mój obraz jest podobny do dzieła innego artysty”. Podobieństwa tego typu w naturalny sposób skłaniają do porównań. Piotr Korol jest świadomy wielkich poprzedników obszaru malarstwa, którym się zajmuje. Dla swojej serii prac z białymi licami znajduje lubelski malarz odniesienie do obiektu „Bez tytułu” Aleksandra Kobzdeja. Nie tylko lica ale i boki obrazu Kobzdeja przychodzą na myśl

patrzac na twórczość Korola. Habilitant dostrzega też jakąś zbieżność z obrazami Barnetta Newmana. Tej zbieżności nie dostrzegam, ale czuję jakąś korespondencję z amerykańskim klasykiem, i nie mam wątpliwości, że wydaje się on być bardzo ważnym malarzem dla Korola.

Tam, gdzie Piotr Korol widzi podobieństwa z historią malarstwa, dostrzegam przede wszystkim dyskurs z klasykami dekonstrukcji obrazu, z Immim Knoeblem, Lawrence Carrolem, Tomaszem Ciecierskim. Oczywiście można szukać dla tej twórczości korespondencji, choćby w sztuce polskiej, byłyby to może odniesienia do Władysława Strzemińskiego, Adama Marczyńskiego, Jana Berdyszaka, Wojciecha Ledera czy znanych mu zapewne bardzo dobrze Tomasza Zawadzkiego czy Jana Mioduszeńskiego. Dyskurs z tradycją największych mistrzów abstrakcji, mniej lub bardziej widoczny, jest jednak oczywisty, by przywołać choćby Kazimierza Malewicza

Dla Piotra Korola ciągle najważniejszym elementem obrazu malarskiego jest płaszczyzna. Akcentuje ją raz mocniej, innym razem delikatniej, ale za każdym razem z sensem jej istnienia jako trwałego elementu obrazu malarskiego, co musi budzić zaufanie dla jego myślenia o malarstwie. Dla Piotra Korola obraz malarski fizycznie jest trójwymiarowy; jest obiektem, choć z uporem określa swoją malarską twórczość mianem: OBRAZ.

Piotr Korol, świetnie tłumacząc swoje wybory i realizacje, pozostaje malarzem własnym. Osobnym i pełnym przekonującej jakości rozdziałem w historii malarstwa polskiego.

W związku z wymogiem wskazania dzieła aspirującego do wypełnienia warunków ustawy artysta wskazał dzieła reprezentatywne dla swojej twórczości. Mam zaufanie dla jego konsekwencji. Jego wybór zestawu prac habilitacyjnych jest też oddaniem szczególnej roli konstrukcji wystawy, gdzie poszczególne obiekty, kolejne elementy mają działać przede wszystkim zestawem dla dobra jego całości.

Ocena dzieła artystycznego.

Malarstwo Piotra Korola nie narodziło się podczas studiów, gdzie był wyraźnie surrealistyczny, a po studiach. Jego samodzielna droga twórcza zaczyna się od radykalnego zerwania z doświadczeniem uczelnianej pracowni. Cenię takie postawy, bowiem nie dyplom jest dla mnie najważniejszy, ale sztuka zerwania z naleciałościami uczelni, które w kształceniu były, są i zapewne pozostaną.

Pierwszym z kluczowych obrazów Korola jest „Bez tytułu” z 2003 roku (190 x 130 cm) – monochromatyczna, brązowa płaszczyzna otoczona geometryczną ramą, z ulokowanym poza nią niewielkim, błękitnym kwadratem.

W 2004 roku zapadła decyzja o poszukiwaniu pretekstów malarskich w samym, fizycznie istniejącym obrazie. Przedmiotem malarstwa stało się samo malarstwo. Zrealizowane wówczas syntetyczne martwe natury były kompozycjami abstrakcyjnymi. Pierwsze z tych kompozycji powstawały na płótnach, były modulowanymi, monochromatycznymi przestrzeniami w przestrzeniach nieregularnego już prostokąta podobrazia. Namalowanymi. Rzeczywistością tyleż iluzyjną co aluzyjną.

Po początkowo niewielkich ingerencjach w kształt prostokąta malarskiego podłoża, Korol w kolejnych latach i kolejnych realizacjach przechodził do konstrukcji coraz bardziej skomplikowanych, coraz bardziej przestrzennych. Aktywizowane były zarówno boki obrazu jak i jego odwrocie, co w 2006 roku doprowadziło do serii „Czarnych obiektów”. Kolorystyczną dominantą jak tytuł wskazuje była rzeczywistość czerń – czarna materia malarska z akcentami głównie czerwieni i zieleni. W jakimś

sensie obiekty te stały się kształtami wypełnionymi kolorem, do którego poza tym co zewnętrzne trudno było dotrzeć, co ma miejsce w „Od zieleni do czerwieni”.

Kolejnym cyklem są kameralnych formatów, początkowo 30,5 x 22,5 cm, „Obrazy grawitacyjne” zapoczątkowane w 2007 roku i realizowane do 2015 roku. Część z tych prac złożyła się na doktorat artysty. Myślę, że można o tych kompozycjach napisać, że są najbardziej rozpoznawalnymi obrazami lubelskiego malarza. System wielokrotnych nakładów farby decydował o tworzeniu się stalaktytowych nacieków. Seria posiadała zarówno matryce jak i odbitki. Tymi realizacjami malarz stał się niejako badaczem materii farby. Dziesięć pierwszych kompozycji (2007) było czarnymi monochromami. Następnym etapem były konstrukcje polichromatyczne, w których malarz stawał się, może przede wszystkim, badaczem struktury obrazu. Pomyślałem, że ta najdłużej zgłębiania seria, może być dyskursem z klasykami „Wrocławskiego Strukturalizmu”. Na uwagę zasługuje zakończenie procesu realizacji obrazów zanurzeniem w warstwie farby. W „Obrazie XX” w 2009 roku malarz, na krótko, powrócił do czerni, a osiągnięte tu pole jednorodne o niezwyklej dostojności „rzeczy prostych czy najprostszych” należy do najpiękniejszych obrazów tego cyklu. Rozszerzeniem formalnym „Obrazów grawitacyjnych” były konstrukcje modularne. Pierwszy taki zestaw – czerwono-zielone „Obrazy XXI do XXV” z 2011 roku był przede wszystkim naruszeniem logiki pola jednorodnego w poszukiwaniu nowej aktywności obrazu. Jeszcze bardziej nieregularnymi strukturami stały się kolejne kompozycje, które zawężone zostały wyłącznie do materii czerwieni. W kontekście wszystkich poprzednich prac z tej serii działają najbardziej „drapieżnie” i są nadzwyczajnie gorące od emocji. Odniesienia literackie są w nich prawdopodobnie najszersze, najbardziej rozległe. Dla nie ta seria obrazów jest też ważną informacją, o tym, że malarz zarówno potrafi zaryzykować ale i potrafi wyciągać z wcześniejszych realizacji najlepsze dla siebie wnioski, pogłębiając swoją twórczość, rozwijając ją i dopiero na końcu rozszerzając ją o kolejne obiekty. Dalszy rozwój cyklu wiódł przez wprowadzenie w 2012 roku bieli, poprzez struktury bieli, doprowadzając do obiektów tyleż czystych co estetyzujących. Logicznym rozwinięciem były w 2013 roku obrazy biało-czerwone, biało-zielone czy biało-czerwono-zielone. Badanie relacji między obrazami przyniosło od 2012 roku zestaw bardzo interesujących obrazów powstających na dwóch oddzielnych podobrazach – modułach, których tematem stał się proces harmonizowania elementów obrazu. Serię „Obrazów grawitacyjnych” zakończyły w 2014 roku kompozycje utworzonych z czarnych kropek okręgów na białych podobrazach.

Konsekwencją poszukiwań w „Obrazach grawitacyjnych” jest według autora cykl „Obrazy obrazu” których bazą są destrukty wcześniejszych prac oraz sproszkowana emalia alkidowa.

Poszukiwanie świeżości i w jakimś sensie obawa przed zrutynizowaniem obrazowania pierwszego etapu „Obrazów grawitacyjnych” przynosi w 2009 roku cykl „Naczynie na zawartość”. Według autora jest to synteza wcześniejszej twórczości. Czy wszystko można zsyntetyzować? Posiadając inne odczucie pozostaję w przekonaniu, że to artysta ma rację. Pierwszy obraz nowej serii jest białą płaszczyzną, która w narożnikach ma otwory na puszki po farbach, a jej centrum wypełnia prostokąt z modulowanym kolorem masy farby. Relacja koloru mieścić się zdaje, tak jak oczekuje autor, między iluzją, metaforą i dosłownością. Kolejna kompozycja serii, już innego formatu, jest już wyłącznie próbą sprostania powyżej przedstawionym założeniom; w prostokąt bieli wmontowane zostają na centralnej osi wyłącznie puszki z czterema kolorami farby. Następną wersja, na konkretystycznym kwadracie 100 x 100 cm, przy pozostawieniu nadal czterech otworów z tymi samymi

kolorami, zrywa z osiowością kompozycji, której jakimś echem jest trójkątne podłoże już tylko z czerwienią i zielenią w przestrzeni metalowych puszek. Wersją tą toczy dyskurs z wcześniejszymi własnymi kompozycjami, z poodcinanymi ich fragmentami. W jeszcze późniejszych obrazach tego cyklu artysta poszukuje przede wszystkim dynamiki układu, jak to się dzieje choćby w „Obrazie VII” z 2015 roku. Logiką tego cyklu wydają się być pionowe obiekty z 2017 roku, z namalowanymi centralnie otworami wielkości wcześniej stosowanych puszek po emaliach. Ulokowane w różnych rytmach są genetycznie malarską instalacją.

W rozdziale autoreferatu „Kontynuacje i przekształcenia” (s. 36-40) autor przedstawia swoje obrazy kluczowe. W 2007 roku autor zyskuje przekonanie, że sama farba jest nośnikiem treści, a prawdziwość tej refleksji poparta jest autorytetem księcia polskich malarzy, Stefana Gierowskiego. Konfrontacja własnej twórczości z prawdziwym gigantem i autorytetem prowadzi do odkrywania tajemnic obrazu.

Pierwszy obraz pyłem z restaurowanego stołu w domu namalował już we wczesnej młodości. Do najważniejszych obrazów lubelskiego malarza należy „Martwa natura z dzbankiem” z 2006 roku. Obraz zestawiony jest z filmem, dokumentacją sproszkowania elementów martwej natury: ceramicznego dzbanka i drewnianego stołka. Uzyskany proszek staje się substancją barwną zawieszoną w spoiwie akrylowym – farbą. Bez tej wiedzy obraz byłby zapewne tylko eleganckim, abstrakcyjnym, brązowym monochromem, ale bogatsi o tę wiedzę osadzeni zostajemy w przestrzeni refleksji: obecność – nieobecność. W refleksji kurzu, pyłu i prochu naszego życia.

Po latach malarz konsekwencją swoich działań dochodzi do namalowania obrazu ... wcześniejszym obrazem, co należy rozumieć, że obrazy powstają z obrazów. Wszystkie inaczej, na swój sposób, mocą indywidualnych wniosków artysty. Po latach, w 2019 roku doprowadziło to do serii „Przedmioty”, których punktem wyjścia są fajka, klucz, krzesło, młotek, a które dla artysty mają znaczenie symboliczne. Cykl jest dyskursem z Malewiczem, ale przede wszystkim informuje, że Piotr Korol jest bardzo ważnym na polskiej scenie malarzem ... przedmiotu.

W analizie obrazu nie powinno się pomijać spraw warsztatowych. Analiza ta świadczy o artyście niezwykle świadomym środków wypowiedzi. Jeśli dzieło ma przekonywać słuszością wybranej techniki to tak się właśnie dzieje w realizacjach Piotra Korola, którego warsztat jest poważnym atutem w wielowymiarowości obrazu.

Ocena osiągnięć artystycznych.

Na dorobek wystawienniczy habilitanta **15 wystaw indywidualnych i ok. 70 wystaw zbiorowych**, w znacznej części w Lublinie. Od czasu uzyskania doktoratu artysta zrealizował 8 wystaw indywidualnych, w Elblągu, Krakowie, Radomiu, Sanoku i trzykrotnie w Lublinie. Jedną z tych wystaw, składające się z ok. 100 prac, „Malarstwo zrodzone z metody” w Centrum Sztuki Galeria EL, w tej jednej z najbardziej legendarnych przestrzeni dla sztuki w Polsce, widziałem latem 2017 roku i zrobiła ona na mnie bardzo dobre wrażenie. Po doktoracie uczestniczył w 48 wystawach zbiorowych, w tym czterokrotnie zagranicą: w Belgii, Czechach (dwukrotnie) i na Litwie, ale najczęściej w Lublinie. Ocena tych osiągnięć jest pozytywna.

Ocena osiągnięć twórczych.

Po uzyskaniu stopnia doktora Piotr Korol zrealizował około 100 obrazów malarskich. Artysta rzadko poddaje się wartościowaniu swojej twórczości uczestnicząc w imprezach o charakterze konkursowym w Polsce. Po doktoracie uczynił to w 2013

roku, uczestnicząc w „Bielskiej Jesieni”, i rok później, biorąc udział w IV Międzynarodowym Biennale Obrazu w Łodzi, uzyskując tam I Nagrodę. Duże wrażenie zrobiła na mnie jego realizacja w przestrzeni Auli wrocławskiej ASP im. Eugeniusza Gepperta w ramach wystawy „Najwybitniejszy Młody Malarz Pierwszej Dekady XXI wieku” w 2012 roku. W 2006 roku widziałem jego interesującą wystawę w warszawskim „Teście”. Ostatnio, na przełomie maja i czerwca 2001 roku widziałem jego pracę w konstrukcji wystawy Kolekcji 72 w warszawskiej „Kordegardzie”.

Jego twórczość jest wysoko oceniana przez fachowców. Moja ocena w tym zakresie jest wysoka.

Ocena osiągnięć dydaktycznych i organizacyjnych.

Piotr Korol jest wykładowcą akademickim od 2001 roku. Nieprzerwanie związany jest z Pracownią Rysunki i Malarstwa ulokowana od niedawna w Katedrze Malarstwa i Rysunku. Współtworzy obszar kształcenia studentów. Bazą kształcenia jest dla niego problematyka martwej natury. Wielokrotnie był opiekunem artystycznym plenerów studenckich. W jego działaniach czuje się pasję i entuzjazm, więc wyobrażam sobie, że to przekłada się na pracę pedagogiczną. Dwukrotnie pełnił funkcję promotora pomocniczego w doktoratach. Od 2012 roku jest członkiem Wydziałowego Zespołu Programowego dla kierunku studiów malarstwo oraz zespołu ds. Jakości Kształcenia.

Jest organizatorem, współorganizatorem kuratorem i współkuratorem indywidualnych i zbiorowych wystaw sztuki. Od 2011 roku aktywnie działa w Stowarzyszeniu Artystycznym Otwarta Pracownia w Lublinie, za co w 2018 roku odznaczony został Medalem Prezydenta Miasta Lublin.

Realizacje Piotra Korola znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Lublinie, Kolekcji Lubelskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych czy Kolekcji Galerii 72 Muzeum Ziemi Chełmskiej, której należy do najmłodszych autorów.

To szeroki obszar działalności habilitanta, stąd ocena osiągnięć dydaktycznych i organizacyjnych jest pozytywna.

Umowy o dzieło w postaci opracowania recenzji, zawiera punkt (8.) brzmiący: „W recenzji powinny być szczegółowo wymienione wszystkie zauważone przez recenzenta błędy oraz niesłuszne lub niedokładne sformułowania”. Wskazuję w tym miejscu wadę bibliografii, która winna być „alfabetyczna”, a która w opracowaniu habilitanta (s. 54.) nie jest. Części pozycji, które wymagają podziału na książki, katalogi i artykuły, nie towarzyszy wydawca.

Na wartość tej habilitacji wpływa też, niestety, nonszalancja językowa, także z błędami typu „nie możliwe” (s. 12.) czy „reprodukcje” zamiast „reprodukcję”. Bardzo dowolnie stosowana jest długość myślnika – dla którego różnych rozmiarów nie znajduję uzasadnienia. Odnajduję też niedokładne zapisy, jak choćby ten (s.16): „Żółć stała się jaśniejsza...” bowiem autorowi zapewne nie o żółć ale o kolor żółty chodzi. Nie maluje przecież żółcią wołową, syntetyczną czy inną.

Widziałem różne habilitacje, lepsze i gorsze. Ta należy do tych zarówno pełnych pokory, jak i wiary w sens własnej sztuki.

KONKLUZJA

Piotr Korol maluje od ok. trzydziestu lat, licząc czas od realizacji licealnych. Doświadczenie samodzielnej pracy twórczej, od uzyskania dyplomu to dwadzieścia jeden lat zmagania z obrazem. To poważny czas doświadczenia obrazu malarskiego. Jest poważnym i otwartym analitykiem przestrzeni obrazu malarskiego; ceni sobie

tylż doświadczenie co kreatywność. Sprawdza wartości, poszerza pole gry, wyciągając dla swojej twórczości wnioski najważniejsze, pozwalające mu na logiczną kontynuację problemów języka sztuki.

W jego obrazowaniu jest miejsce na przypadek, dopuszcza go w samym procesie malarskim; w przyjęte koncepcje wprowadza zmiany – tezom przeciwstawia antytezy. Czy jego propozycja rozszerza istotę malarstwa? Wypracował swoistą ikonografię obrazu. Problem nowatorstwa wcale nie musi być najważniejszy. Jego seria obrazów habilitacyjnych zdaje się świadczyć, że jest dzisiaj malarzem ciszy, pustki i melancholii. Te elementy nie są wszechobecne w jego twórczości. Spokój i powaga jego obrazów są wartościami wynikającymi m.in. z umiaru. O nastroju tych obrazów decyduje BIEL. To czym aktualnie się zajmuje jest z całą pewnością sztuką plastyczną w jej dobrym znaczeniu. Ważnym dyskursem w malarstwie polskim. Warunkiem *sine qua non* w sztuce jest rozpoznawalność, a Korol jest rozpoznawalny poprzez plastyczne dzieło. Należy do najciekawszych osobowości polskiej abstrakcji pokolenia urodzonego w połowie lat 70. Scena aktualnego polskiego malarstwa abstrakcyjnego wymaga nowego opracowania wartościującego, bo nie da się zmonopolizować polskiej abstrakcji. „Przykurzone” zestawy wymagają odkurzenia. Wierzę, że znaczące miejsce winna w tym „rozdaniu” zająć mądra i refleksyjna twórczość lubelskiego artysty.

Artystyczna pozycja Piotra Korola na mapie sztuki środowiska lubelskiego jest trwała; obok Jacka Wojciechowskiego, Tomasza Zawadzkiego czy Sławomira Tomana należy do najjaśniejszych postaci – prawdziwych osobowości. Dla macierzystej Uczelni jest bezwzględnie wartością dodaną.

Piotr Korol w habilitacji utrzymuje wysoki poziom malarstwa, dobrze ocenionego podczas doktoratu. Posiada wiarę w sens sztuki i kształcenia artystycznego. Jest po stronie fizyczności obrazu malarskiego, któremu, także poprzez jego stabilne definiowanie jest wierny. Konsekwentnie rozwija swoją twórczość, tocząc w niej wielopoziomowy dyskurs z tematem i językiem malarstwa. Jego obrazy są strukturami – układami – przestrzeniami emocji własnych wyrażanymi profesjonalnymi środkami artystycznego wyrazu: materia malarską, kolorem i formą. Jego osiągnięcia stanowią znaczący wkład w dziedzinę sztuki plastycznej, w dyscyplinę artystyczną – sztuki piękne, mając świadomość tego, że nie wszystko znajduje wytłumaczenie w strukturze malarskiej materii.

Między założeniami obrazu a obrazem jest przestrzeń wątpliwości. Pod obrazem jest jego kolejny wymiar – bardzo to duchampowskie. Pod spodem i we wnętrzu obrazu ciągle jest przestrzeń tajemnic, które Piotr Korol będzie odnajdywał i zgłębiał. Eksperymentując z formą i funkcją obrazu nie dotarł jeszcze do jego granicy. Tymczasem, w pandemicznej rzeczywistości pędzącego świata, myśląc: po co to robię, radykalizuje formę i oczekując na swój najważniejszy obraz... robi swoje.

Podsumowując *Autoreferat* Korol napisał: „Mam potrzebę dialogu i wiem, że wiele jeszcze mogę się nauczyć od innych artystów. Wierzę, że odkryje jeszcze „nieznane terytoria” i zrealizuję nowe obrazy, daleko wykraczające poza krąg mojej aktualnej świadomości.” Nie wiem, czy daleko wykroczy poza swoje doświadczenie sztuki, jest bowiem malarzem konsekwentnym, ale wierzę, że pozostanie poszukującym praktykiem obrazu malarskiego, a jego twórczość może przynieść wiele ciekawych odkryć, które przełożą się na znaczące osiągnięcia, bowiem wie czego chce w życiu.

Osiągnięcia dr Piotra Korola odpowiadają wymaganiom określonym w art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Popieram jego habilitacyjne starania.

