

dr hab. Michał Zawada, prof. ASP Kraków,

15 kwietnia 2024 r.

Wydział Malarstwa

Akademii Sztuk Pięknych

im. Jana Matejki w Krakowie

RECENZJA

rozprawy doktorskiej p. Krzysztofa Mętla

sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki,

dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Recenzja została przygotowana na wniosek

Przewodniczącego Uczelnianej Rady do Spraw Nauki i Jakości Kształcenia

Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

I. Ogólne informacje o Doktorancie

Mgr Krzysztof Mętel urodził się w 1993 roku w Głuchołazach. W latach 2013-2018 studiował malarstwo na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. W 2018 roku obronił pracę dyplomową pt. „Zmierzch Drugiego Świata” przygotowaną pod kierunkiem prof. dr. hab. Dominika Lejmana. W latach 2018-2021 studiował na Międzynarodowych Środowiskowych Studiach Doktoranckich na UAP.

Zajmuje się malarstwem i obiektem, wykorzystując w procesie twórczym zapożyczenia i obiekty znalezione. Interesuje go kontekstualne oddziaływanie malarstwa oraz jego relacje z dyskursami pozamalarskimi. Był autorem jedenastu wystaw indywidualnych w Polsce i USA, a także uczestniczył w licznych ekspozycjach zbiorowych w prestiżowych instytucjach publicznych i prywatnych (m.in. w Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie, MOS w Gorzowie Wielkopolskim, Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu, BWA w Bielsku-Białej, Molski

Gallery). W 2019 był laureatem nagrody głównej w 8. edycji konkursu Nowy Obraz / Nowe Spojrzenie, w 2018 został wyróżniony w Konkursie Malarskim im. Wojciecha Fangora w Gdańsku. W tym samym roku był laureatem i uczestnikiem Międzynarodowej Rezydencji PAR organizowanej przez Marek Maria Pienkowski Foundation.

Od 2018 roku pracuje w VI Pracowni Malarstwa UAP (na Wydziale Malarstwa i Rysunku), a także prowadzi samodzielnie przedmiot Rysunek na kierunku Grafika (studia niestacjonarne na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej).

Od 2021 roku współprowadzi z Mateuszem Piestrakiem galerię / artist-run-space Pani Domu w Poznaniu, która stała się przestrzenią dla 17 ekspozycji artystów i artystek z Polski i zagranicy.

II. Ocena pracy doktorskiej

Na przedstawioną do oceny pracę doktorską pt. *Montaż* składają się: projekt wystawy, zestaw ośmiu kolaży malarskich wykonanych w technice akrylu i oleju na płótnie oraz liczący 220 stron opis złożony z podzielonej na trzy rozdziały części teoretyczno-historyczno kontekstualnej, dziewięciu rozmów przeprowadzonych z artystkami i artystami oraz opis strategii twórczej i projektów wystawienniczych doktoranta.

Centralnym pojęciem organizującym całość przedstawionej przez p. Krzysztofa Mętla propozycji jest „montaż” – kategoria niezwykle złożona i wielowymiarowa, pojawiająca się w kontekście sztuki w sieci złożonych relacji odnoszących się zarówno do struktury dzieła artystycznego, jak i praktyk wykonawczych i wystawienniczych oraz strategii teoretycznych.

Francuskie słowo „montage” wywodzić można od łacińskiego „montare”, a więc pojęcia odnoszącego się do ruchu wznoszącego, wspinaczki. W XVI stuleciu używane było do określenia składania elementów mechanicznych (np. konstrukcji zegarów), lecz dopiero w XVIII stuleciu połączono je z procesem łączenia i organizowania elementów dzieła scenicznego. Procesy

industrializacji XIX w. rozpowszechniły montaż jako pojęcie określające działania składania i łączenia z gotowych elementów. To właśnie to znaczenie przechwycone zostało w dojrzałym modernizmie przez strategie artystyczne, literackie, filozoficzne i filmowe, by stworzyć jedną z najistotniejszych kategorii praktyk XX-wiecznej awangardy. W sztukach wizualnych pojęcie montażu należy więc do zestawu modernistycznych zjawisk, które stanowią archeologię naszej artystycznej współczesności. Mimo że stosunkowo młode, pojęcie to anachronicznie odnosić możemy do zjawisk o wiele wcześniejszych, sięgających najbardziej pierwotnych trybów tworzenia, które, przed nowoczesnym podziałem dyscyplinarnym praktyk artystycznych, zdają się naturalnym trybem funkcjonowania wizualności.

Montaż jako wielowarstwowe połączenie elementów można uznać za naturalną cechę rzeczywistości – połączenie podstawowych składowych tworzących złożone całości, które wchodzi w sieć relacji na kolejnych poziomach. Świat jest niemożliwym do pojęcia montażem materii, podlegającej ciągłej fluktuacji i przetworzeniom. Obecność naszej świadomości w obrębie tej chaotycznej mieszaniny opiera się na nieustającym dialektycznym ruchu demontowania i montowania, który umożliwia nam konceptualizację otaczającej nas rzeczywistości. Podstawowym narzędziem tej dekompozycji jest język, który rozdziela to, co nierozdzielne, próbuje przeciwstawić się nieskończonej złożonej naturze materii. By zrozumieć otaczający nas montaż, nasz umysł dzieli go na poszczególne elementy, które zestawia ze sobą ponownie, rekonstruuje je i poddaje procesom abstrahowania. Montaż w nowoczesnym rozumieniu tego słowa uwarunkowany jest zatem przez pierwotny dla naszego istnienia w świecie mechanizm demontażu – dopiero to, co rozłączone, może zostać wtórnie poskładane w nowych konfiguracjach (bez względu na to, czy chodzi o składowe języka, elementy dzieła artystycznego czy media). Montaż łączy się więc z trwającymi od zarania sztuki procesami łączenia istniejących elementów czy zawłaszczania gotowych dzieł (np. w starożytnych spoliach). Dotyczy również wszystkich praktyk wykonawczych – a więc architektury, sztuk wizualnych, muzyki czy literatury.

Jako ustrukturyzowane zjawisko w ramach działań artystycznych, montaż pojawia się w nowoczesności – w długim procesie rozwoju industrializacji, globalizacji, renegocjacji idei autora czy hierarchii wartości w obrębie kanonów – a więc jest jedną z centralnych idei

modernizmu. Na fakt ten zwrócił niedawno uwagę Andrzej Turowski w swej książce *Radykalne oko*¹.

Pan Krzysztof Mętel jest świadomy tej złożonej genealogii procesów montażowych w sztuce. Dowodzi tego nie tylko zawartość treściowa części teoretycznej, lecz również sam charakter tworzącego rozprawę zestawu, będącego – mówiąc najkrócej – złożonym montażem heterogenicznych całości. Projekt wystawy, część teoretyczna, zestaw wywiadów, opis pracy własnej to elementy składowe całościowego projektu, który realizowany jest na styku tego, co wizualne i tekstualne, dyskursywne i niedyskursywne. Podobnie, jak prace plastyczne, wykonane ze zmontowanych ze sobą fragmentów istniejących uprzednio artefaktów, tak część pisemna poskładana jest z mniejszych fragmentów pisanych w różnych rejestrach – od swobodnej rozmowy, przez eseistyczną autorefleksję, po fragmenty historyczne i historyczno-artystyczne. Faktografia spotyka się tu często z nagłymi interwencjami o charakterze anegdotycznym, niewolnym od osobistych i subiektywnych osądów, często naznaczonych humorem i ironią. Ocena tak złożonej całości staje się przez to sporym przedsięwzięciem, wymuszającym na odbiorcy czujność i umiejętność łączenia ze sobą często odległych porządków.

II a. Część pisemna

Zacznijmy jednak od części teoretycznej pracy pisemnej. Pan Mętel otwiera ją rodzajem kontekstualnego wstępu uwzględniającego etymologię i genealogię pojęcia, następnie w krótkich podrozdziałach kreśli systematykę wybranych przejawów działań montażowych w XX wieku – a więc w stuleciu *par excellence* montażowym. Po kolażu kubistycznym następuje fotomontaż (dadaistyczny i konstruktywistyczny) oraz montaż filmowy. Część ta jest niezwykle zwięzła (zważywszy rozległość materiału oraz jego opracowań w dyskursie historii sztuki), lecz pozwala autorowi na nakreślenie najważniejszych punktów odniesienia. Oczywiście ramy pracy doktorskiej, i tak niezwykle rozbudowanej, nie pozwalałyby na znaczne rozbudowanie tej części,

¹ ¹Andrzej Turowski, *Radykalne Oko. O Witkacym, Kobro, Strzemińskim, Themersonach, Żarnowerównie i innych twórcach sztuki wzbudzającej niepokój. Fragmenty awangardowego dyskursu*, Tom 1., Argonauci, Gdańsk 2023.

jednak pewien niedosyt pozostawia brak niektórych z kluczowych zjawisk montażowych konstruujących praktyki artystyczne w ubiegłym stuleciu, np. montaż surrealistyczny, niezwykle istotna teoria i praktyka montażu w kinie Dzigi Vertova, montaż w strukturze dzieła muzycznego czy w literaturze (choć godne pochwały jest odniesienie się do rzadko przywoływanej twórczości Debory Vogel). Braki te jednak skutecznie rekompensuje trafność doboru materiału źródłowego, często spoza pierwszoplanowego kanonu, dowodząca wnikliwych studiów przeprowadzonych przez doktoranta nad badanym zagadnieniem.

W rozdziale II, niejako niechronologicznie, pojawia się refleksja nad działaniami montażowymi w kontekście przed- lub wczesno-nowoczesnym. Centralnym punktem odniesienia jest moment „ustanowienia obrazu”, a więc analizowany przez Victora Stoichitę mechanizm tworzenia samoświadomości i autonomii obrazu malarskiego w Europie XVI i XVII stulecia. Tu również doktorant dowodzi swej biegłości w znajomości literatury przedmiotu i skondensowanie wielu istotnych wątków dla przednowoczesnego funkcjonowania wizualności. Sięgnięcie po proces autonomizacji dzieła malarskiego jest ważne, ponieważ proces ten znalazł swoje zwieńczenie w teorii i praktyce tego medium w dojrzałym modernizmie.

Rozdział IV, w moim osobistym oglądzie, wydaje się najbardziej heterogenicznym elementem składającego się na pracę doktorską montażu. Zatytułowany „Miasto jako montaż”, jest tak naprawdę rodzajem case study Nysy – rodzinnego miasta p. Mętla. W strukturze pracy pojawia się niejako bez uprzedzenia, ponieważ, zapowiadając się na kolejną część ogólnie historyczną, staje się mieszaniną faktograficzno-osobistą. Krótka historia nyskiej urbanistyki sąsiaduje tu z osobistymi wspomnieniami (jak choćby reminiscencjami z dzieciństwa i czasów szkolnych); trzecioosobowa perspektywa spotyka się tu nagle z pierwszoosobowym doświadczeniem. Kolejnej niespodzianki dostarcza dołączenie do tego rozdziału krótkich analiz projektów artystów takich, jak Shinji Ogawa czy Zbigniew Rogalski, które, choć oczywiście łączą się z problematyką miejską, być może mogłyby znaleźć miejsce w wyodrębnionym rozdziale. Część poświęcona Nysie jest jednak niezwykle istotna, nie tylko dlatego, że wprowadza osobistą perspektywę artysty (a więc kontekstualizuje jego zainteresowanie problematyką montażu), lecz również wprowadza refleksję nad kolejną kategorią pracy montażu, a więc montażem czasowości w rozumieniu Georges’a Didi-Hubermana. Historia miast (oczywiście nie tylko Nysy) dostarcza doskonałego materiału do badania stratygrafii osadów historycznych, okruchów

pamięci czy przemian społecznych. Wątpliwości budzi jedynie kwestia proporcji ilościowych w konstrukcji tego rozdziału: pojawiają się w nim bowiem niezwykle drobiazgowo opisy (przypominające niekiedy figurę literackiego wyliczenia) poszczególnych zabytków (np. Domu Wagi Miejskiej czy Fontanny Trytona), które niekoniecznie wnoszą wystarczająco do czytelności wywodu.

Centralną, jak przyznaje sam autor, część tekstu stanowi rozdział IV, będący serią dziewięciu rozmów z artystkami i artystami przeprowadzonych przez p. Mętla między wrześniem 2021 a listopadem 2022 roku. To materiał o szczególnym znaczeniu zarówno dla samej pracy, jak i dla samej dyscypliny sztuk plastycznych. Ramy niniejszej recenzji nie pozwalają na szczegółowe omówienie poszczególnych wywiadów i poruszanych w nich wątków, jednak zwrócić należy uwagę na niezwykle staranny dobór rozmówców oraz sposób prowadzenia rozmowy. Pan Mętel świadomie prowadzi nas przez twórczość współczesnych twórczyń i twórców, którzy w swoich pracach sięgają po narzędzia montażowe – rozumiane zarówno w sposób dosłowny, jak i subtelny czy subwersywny. Tworzy dzięki temu rodzaj katalogu możliwości tej strategii artystycznej – od fizycznego łączenia elementów za pomocą kleju, przez działania obiektowe, instalacyjne, montowanie porządków wysokich i niskich, tego, uświęcone przez tradycję z tym, co marginalne, aż po konstruowanie ikonografii i treści prac z wykorzystaniem działania montażowego. Pokazuje tym samym, że montaż oznaczać może zarówno praktykę kolażu, jak i budowanie kontekstów, tworzenie ekspozycji, montowanie czasowości, łączenie mediów, lecz również renegocjację idei podmiotu artystycznego, działanie kooperacyjne czy kolektywne czy destabilizację pozycji artystycznego twórcy jako geniusza.

Pan Krzysztof Mętel daje się tu poznać jako niezwykle czuły obserwator i wrażliwy rozmówca. Umiejętnie prowadzi wywiady o zaskakująco pogłębionym charakterze, dociera do stref często nieporuszanych w ramach tego niezwykle popularnego w Polsce gatunku piśmiennictwa artystycznego. Jego olbrzymia erudycja oraz drobiazgowo przygotowania do poszczególnych rozmów pozwalają mu na swobodne poruszanie się po uniwersach wybranych artystek i artystów, zarówno w obrębie procesu twórczego i technologii, jak również poruszanej przez nich tematyki czy kontekstów. Wreszcie, zestaw dziewięciu rozmów to potencjalnie pasjonująca lektura zarówno dla odbiorców „branżowych”, jak i niezwiązanych

zawodowo ze sztuką – pozwala na wgląd w strategię działania, podstawowe dylematy oraz meandry biografii artystek i artystów młodego pokolenia. Stanowi tym samym bezcenne źródło informacji i może stać się ważnym materiałem do pracy ze studentkami i studentami kierunków artystycznych. Cieszy mnie fakt, że doktorant zdecydował się na publikację tego zestawu w odrębnym tomie, który trafić może szerokiego grona odbiorców.

Na szczególną uwagę zasługuje również fakt, że w modernistyczne praktyki montażowe wpisana jest też strategia renegotjacji pozycji podmiotu twórczego – od czasów pierwszej awangardy (Picassa, dadaistów, konstruktywistów, ale także twórców kontestujących burżuazyjną fetyszizację instancji artystycznego geniusza – jak choćby Georg Grosz) montaż osłabiał jednostkowe autorstwo, wprowadzał do sztuki „czystej” elementy produkcji masowej, popularnej, fragmenty codziennej rzeczywistości, ready-made, opierał się na praktykach zawłaszczania cudzych artefaktów czy destabilizacji prawa autorskiego. Wprowadzenie rozmowy z innymi artystami do centralnej części pracy doktorskiej, uznaję za niezwykle znaczące odniesienie do tej tradycji myślenia o sztuce. Jak twierdził David Fore w swojej znakomitej książce *Realism after Modernism. The Rehumanization of Art and Literature*, montaż święcił triumfy w dobie dominacji mowy zależnej i etycznego wycofania z produkcji oryginalnych dzieł². Pan Krzysztof Mętel, oddając głos innym artystom (zarówno w ramach części pisemnej, jak i praktycznej) przesuwając wyraźnie akcent poza autoetnograficzny i skupiony na własnych przeżyciach kontekst, który zdaje się dominować we współczesnej twórczości artystycznej w Polsce. Wspaniały projekt rozmów mógłby zostać dodatkowo wzbogacony o głos twórców działań wideo, które urozmaiciłyby zestaw prezentowanych mediów artystycznych (choć zdaję sobie sprawę, że w okresie dominacji malarstwa w przestrzeni świata i rynku sztuki młodego pokolenia w Polsce, praktyki filmowe czy wideo należą do rzadkości).

Całość pracy pisemnej wieńczy krótki V rozdział będący opisem części praktycznej. W kontekście powyższych uwag symptomatyczne wydaje się, że autor, po blisko 200 stronach tekstu udziela im stron jedynie kilkunastu. W żadnej mierze lapidarność tego fragmentu nie stanowi w moim przekonaniu mankamentu. Artysta zwięźle opisuje swoją jednostkową drogę

² David Fore, *Realism after Modernism. The Rehumanization of Art and Literature*, MIT Press, 2015.

artystyczną, która zaprowadziła go do stworzenia zestawu doktorskiego. Otrzymujemy tu charakterystykę procesu twórczego połączoną z autobiograficznym kontekstem, który doskonale wpisuje się w nakreśloną w poprzednich rozdziałach praktykę montażową. Wprowadzenie własnej twórczości na samym końcu tekstu zdaje się więc być absolutnie przemyślanym zabiegiem, konsekwentnie nawiązującym do tytułowego pojęcia. Obok opisu dotychczasowych wystaw, doktorant wprowadza tu również pojęcie kuratora jako montażysty, co zdaje się szczególnie istotne, ponieważ autor sam prowadzi galerię sztuki, przyjmując w niej rolę kuratora. Część pisemna, przy nielicznych błędach językowych, ortograficznych i stylistycznych, czy niewielkich usterkach i brakach w przypisach, stanowi niezwykle przemyślaną, choć heterogeniczną całość.

II b. Część praktyczna

Zasadniczym elementem części praktycznej pracy doktorskiej p. Krzysztofa Mętla jest koncepcja wystawy, na której zaprezentuje swoje najnowsze, niepublikowane dotąd prace. Z perspektywy recenzenta oceniającego pracę dokorską na podstawie otrzymanej dokumentacji nie mam, rzecz jasna, pełnego oglądu finalnego dzieła. Przedmiotem oceny jest więc sama koncepcja ekspozycyjna oraz dokumentacja dzieł, które w jej ramach się pojawiają. Uznając wystawę sztuki jako szczególny rodzaj montażu artystycznego, należy pamiętać, że sposób poprowadzenia narracji, położenie konkretnych akcentów w przestrzeni i sam kontekst konkretnej lokacji wpływają na recepcję.

Jak zaznacza doktorant, tworzenie przez montowanie stanowi dla niego naturalny element działania artystycznego, którego geneza sięga czasów szkolnych. Jednak strategia, po którą sięga obecnie stała się o wiele bardziej radykalna, niż próby działań kolażowych z wcześniejszych etapów pracy. Choć pozornie prosta, stosowana przez niego metoda kryje w sobie olbrzymie bogactwo kontekstualne i treściowe. Do tworzenia najnowszych prac Krzysztof Mętł używa bowiem recyklingowanych nieudanych obrazów, zarówno własnych, jak i cudzych. Kawałki pociętych obrazów zszywa ze sobą w taki sposób, że rozdarte elementy tworzą na nowo spójną powierzchnię płótna. Obrazowy patchwork staje się przemyślaną kompozycją

abstrakcyjną przywodzącą na myśl modernistyczne tradycje minimalistycznego malarstwa. Z pozoru jednolite, płaskie prace skrywają jednak bogactwo historii i kontekstów, stanowiących dla doktoranta zasadniczy element znaczący. Medialna modernistyczna czystość zostaje szybko zdekonstruowana – poszczególne fragmenty ujawniają złożoność swojego pochodzenia. Schludne, napięte części sąsiadują z pofalowaną powierzchnią zniszczonego materiału wyjściowego, a niemożliwość pełnego zamaskowania łączy ujawnia dyskretnie pęknięcia w pozornie zwartej strukturze. Efekt to specyficzny rodzaj palimpsestu, rozgrywanego zarówno na powierzchni styków, jak również na kolejnych warstwach malatury. Niektóre z fragmentów zostają bowiem wtórnie opracowane, co sprawia, że „historyczna” tkanka zostaje zainfekowana nowym gestem. Jak pisze Małgorzata Jędrzejczyk „pole obrazowe okazuje się terenem sedymentacji – odkładania się materialnych, znaczeniowych i czasowych nawarstwień”. To rodzaj horyzontalnej stratygrafii, dziwnego przekroju geologicznego ukazującego proces twórczy.

Temat przepracowywania, niszczenia, nawarstwiania, a także zawłaszczania gotowych obrazów tematyzowany był w sztuce nowoczesnej i współczesnej wielokrotnie (jak choćby u Johna Baldessari, Rafała Bujnowskiego, Edwarda Dwurnika czy Susan Hiller), jednak działanie Krzysztofa Mętla wydaje się wprowadzać w tę strategię zupełnie nowe konteksty. Nie jest to bowiem akt ekshibicjonistycznie opracowanej destrukcji, lecz gest pełen czułości i wrażliwości. Otwiera nas na olbrzymi rezerwar prac nieudanych, którym nie dane było wytrzymać presję konkurencyjności we współczesnym polu sztuki. Okruchy procesu twórczego, zapisy błędów, zawahań, porzuconych ścieżek, a może i nadziei łączą się w swoim nowym życiu. Nieumarłe ciała obrazów, rodem z XIX-wiecznych fantazji o dziele doktora Frankenstein’a dostają kolejną szansę na widzialność. Eksponują jednak swoje rany, wrażliwe punkty, ukazują nam to, co tradycyjnie zakryte. Odnoszą nas bezpośrednio do najtrudniejszych momentów w pracy artystycznej w realiach kapitalizmu – lęków przed ewaluacją, hierarchizowaniem i wartościowaniem.

Nowe kompozycje urzekają precyzyjnie wykreśloną kompozycją, świadczącymi o biegłości warsztatowej i „malarzkiej” finezji doktoranta zestawieniami barw i faktur, jednak to właśnie nawarstwiona w nich historia tworzy z nich dzieła o ogromnym ładunku emocjonalnym. To właśnie kontrast pomiędzy pozornie niewinną wizualnością a bogactwem kontekstu określa

zasadniczą część projektu p. Mętla. Nieudane obrazy nie są dla niego tylko martwym surowcem. Przekazują sobą ślad historii, trudu ludzkich rąk, które niegdyś, być może prowadzone marzeniem i nadzieją, powoływały do krótkiego życia określone formy lub narracje. Seria prac doktoranta to przede wszystkim opowieść o ludziach i próba artystycznego dialogu z przeszłością (nawet jeśli niezbyt odległą), lecz także metakrytyczny komentarz do procesów rządzących polem współczesnej sztuki. Korzystając ze swojego doświadczenia sportowego, rozpoznaje miejsca współzawodnictwa, które czasem potrafią stymulować do rozwoju, lecz nierzadko mogą stać się czynnikiem obciążającym lub destrukcyjnym.

Niezwykle istotnym w tym kontekście staje się również fakt pracy akademickiej p. Mętla. Jako dydaktyk znajduje się bowiem w środku procesu twórczego studentek i studentów, którym towarzyszy, wspierając w ich rozwoju. Jest zatem, jak każdy nauczyciel, świadkiem zarówno sukcesów i porażek, momentów euforii i kryzysów, skoków naprzód i nurzącego stania w miejscu. Projekt „Montaż” jest zatem również rzadkim przykładem autorefleksji nad procesem nauczania i stawania się częścią wspólnoty uczonych i uczących. Zadaje pytanie o rolę dydaktyka w procesie wytwarzania nowych dzieł i o ewaluację studenckich prac. Wycofuje się więc z uświęconej tradycją pozycji demiurga, tworzącego *ex nihilo* nowe porządki, oddając głos wypartemu, często bezimiennemu kolektywowi.

Środkiem formalnym, który umożliwia tę złożoną refleksję nad autorstwem, wspólnotowością, splątaniem historii i narracji jest właśnie montaż. W rękach Mętla, zamiast odnosić się do mechanicznego sposobu produkcji seryjnej, staje się opowieścią o emocjonalnym zaangażowaniu w proces tworzenia, o wypartych wątkach przeszłości, a także o ciałach uwikłanych w trud codziennej pracy. Mimo że będąc jednym z podstawowych narzędzi modernizmu i postmodernizmu, montaż zdaje się współcześnie strategią twórczą o zmarginalizowanym znaczeniu. Ustąpił bowiem działaniom skupionym na bezpośrednim zapisie emocjonalnym czy spójnym wizualnym narracjom. Praca Krzysztofa Mętla przypomina jednak, że drzemie w nim niezwykle istotny potencjał krytyczny i polityczny, który trudno zastąpić jakimikolwiek innymi środkami wyrazu. Taką rolę pełnił w czasach pierwszej i drugiej awangardy, być może, za sprawą podobnych strategii, stanie się środkiem nowego przekształcenia pola sztuki w nadchodzącej przyszłości.

III. Konkluzja

Wnikliwa analiza pracy doktorskiej p. Krzysztofa Mętla pozwala mi z pełnym przekonaniem uznać ją za dzieło oryginalne i wnoszące olbrzymi wkład do dyscypliny sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki. Przedstawiona dokumentacja dowodzi pełnej samodzielności artystycznej doktoranta, a także zaświadcza o jego olbrzymiej erudycji, analitycznej przenikliwości, umiejętności formułowania spójnego i przekonującego projektu artystycznego, a także, co szczególnie istotne, wielkiej empatii i otwartości. P. Métel umiejętnie łączy kompetencje artystyczne z biegłością teoretyczną tworząc dzieło o złożonym, ale przy tym niezwykle klarownym charakterze. Konstrukcja pracy, łącząca dzieło plastyczne z obszernym tekstem stanowi dowód olbrzymiej dojrzałości oraz zaangażowania doktoranta, a także potwierdza jego widzę w reprezentowanej dyscyplinie. Biorąc pod uwagę wszystkie powyższe argumenty, zaświadczam, że recenzowana praca doktorska pt. „Montaż” p. mgr. Krzysztofa Mętla spełnia wymogi Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz. U. z 2023, poz. 742 z późn.zm.), dlatego pragnę zwrócić się do Uczelnianej Rady do Spraw Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu z wnioskiem o dopuszczenie p. Krzysztofa Mętla do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Z uwagi na niezwykle wysoką jakość rozprawy, wnioskuję także o jej wyróżnienie.

Z wyrazami szacunku

dr hab. Michał Zawada, prof. ASP