

Prof. Adam Wsiółkowski
Wydział Malarstwa
Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

RECENZJA

pracy doktorskiej mgr. Bartłomieja Michalskiego

sporządzona w związku z przewodem doktorskim
w dziedzinie sztuki plastycznej, w dyscyplinie artystycznej sztuki pięknej
wszczętym przez Radę Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach

Kraków 2018

Recenzja

Pan Bartłomiej Michalski, ur. W 1981 r. odbył studia na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, uzyskując w roku 2008 dyplom w Pracowni Technik Wklęsłodrukowych prof. Krzysztofa Wawrzyniaka, w Pracowni Papieru prof. Ewy Latkowskiej-Żychowskiej oraz w Pracowni Rysunku prof. Zbigniewa Purczyńskiego. Od roku 2009 pracuje na stanowisku instruktora na Wydziale Sztuk Wizualnych macierzystej uczelni. Uprawia malarstwo i grafikę.

Inspirację jego twórczości stanowi Łódź – miejsce, które – jak wyznaje – ukształtowało go zarówno jako człowieka, jak i artystę. Z jednej strony jako przestrzeń jego obecnej egzystencji, z drugiej zaś – jako źródło postpamięci, według określenia stworzonego przez Marianne Hirsch a oznaczającego „pamięć kolejnych generacji dziedziczoną po pokoleniu bezpośrednio doświadczonym”. Szczególny element tej pamięci stanowi dla Bartłomieja Michalskiego fizyczna, mentalna i kulturowa przestrzeń łódzkich Starych Bałut, gdzie jego życie, jak pisze, „przeplata się z przeszłością miejsca i jej śladami”.

Jednym z najważniejszych jest dla artysty znajdujący się tam kirkut – nekropolia pokoleń licznej niegdyś żydowskiej społeczności Łodzi. W 2015 roku podejmuje on próby zobrazowania swych przeżyć związanych z tym miejscem. Powstaje cykl „Macewy”; jasne tła pionowych prostokątnych płócien wypełniają nieregularne, wysmukłe formy geometryczne, tworzące mroczną palisadę o dynamicznej strukturze rozsadzającej pola obrazów. To próba syntetycznego malarskiego zapisu emocji doznawanych przez autora wobec widoku rzędów nagrobnych płyt o rozchwianych przez czas kierunkach i niejednokrotnie przez jego wpływ uszkodzonych.

Nieco wcześniej, w 2014 roku, artysta tworzy niewielkie formatowo linoryty, w których podobne, nieregularne układy form stanowią niezwiązany z obszarem tła element utrzymany w kontrastujących z bielą papieru gamą głębokich błękitów lub kraplaków. Ich powierzchnie przecinają fragmenty cienkich, prostych linii wzmagając dynamikę tych układów.

Opisane powyżej próby znajdują spełnienie w dziele, stanowiącym pracę doktorską Bartło-

mieja Michalskiego. Jej część realizacyjna to „Formy z pamięci” – 11 obiektów, których forma jest wypadkową owych, poprzedzających je działań artysty. Każdy obiekt to wachlarzowaty układ zderzających się wertykalnie nieregularnych form geometrycznych tworzących panoramiczną konstrukcję. Wykonane ze sklejki na stelażu z drewnianych listew elementy montowane są albo w jednej płaszczyźnie, albo reliefowo, w sposób eksponujący ich trzeci wymiar.

Odejście od tradycyjnej, prostej geometrii pola obrazu kusilo artystów już w poprzednim stuleciu. Frank Stella zasłynął w latach 60. swymi „Shaped Canvases” – monumentalnymi konstrukcjami wielokształtnych, nieprzedstawiających płócien; Elsworth Kelly pokrywał powierzchnie takich obrazów jednolitym kolorem („Chicago Panels”).

W Polsce Jan Berdyszak od 7. dekady ubiegłego wieku przez ponad czterdzieści lat podejmował próby odejścia od tradycyjnego kształtu podobrazia (cykle: „Koła podwójne”, „Reszty reszt”) a Tomasz Ciecierski budował w latach 90. reliefowe kompozycje z nakładanych na siebie warstwami niewielkich, malowanych na płótnie obrazków, czego efektem była niezwykle skomplikowana „linia brzegowa” całości („Obrazy zbijane”, „Obrazomontaże”).

Kontekst twórczości pierwszego ze wspomnianych wyżej amerykańskich artystów ma dla Bartłomieja Michalskiego znaczenie szczególne. Oto w latach 70. Stella, po zapoznaniu się z anglojęzycznym wydaniem książki polskich architektów Marii i Kazimierza Piechotków „Wooden Synagogues” tworzy cykl „Polish Village”. Są to reliefy inspirowane drewnianymi synagogami, które do czasu Holokaustu istniały w wielu polskich miasteczkach. Źródłem inspiracji obydwu artystów jest więc wspomnienie dawnego świata polskich Żydów. Różnica polega na drodze przywołania go – Stella poznawał go z opisu oraz dokumentacji rysunkowej i fotograficznej bóżnic, zawartej w książce; Michalski żyje i tworzy na terenie, na którym ten świat istniał rzeczywiście, czego wizualnym świadectwem są, jak pisze artysta, „nakładające się i przenikające bryły kamienic, bloków, wreszcie nagrobków łódzkiego kirkutu”. Emanująca z nich nostalgiczna atmosfera znajduje wyraz w kompozycjach tego twórcy. Mroczne płaszczyzny elementów tworzących poszczególne obiekty utrzymane w gamie czerni, ciemnych błękitów, karminów lub fioletów dzielą subtelne różnice waloru i temperatury koloru. Ich powierzchnie, na pierwszy rzut oka jednorodne, „oddychają” jednak piktoralną materią; widoczny jest dukt pędzla, tu i ówdzie pojawia się nawet rodzaj malarskiej faktury.

Na części z obiektów pojawiają się barwne odcinki prostych; czasem łączą one, niejako „zszywają” wielokształtne moduły kompozycji, kiedy indziej – przeciwnie – rozbijają optycznie jej całość, podkreślając dynamikę układu.

W części teoretycznej Bartłomiej Michalski odnosi się do poruszanej w niej problematyki, stwierdzając że celem jego realizacji plastycznej była potrzeba wykreowania skłaniającego do refleksji obrazu miejsca, z którym czuje się mocno związany. Opisując ją autor poddaje analizie użyte przez siebie środki formalne, objaśniając znaczenie zastosowanej formy i koloru; relacjonuje też przebieg procesu twórczego.

Trzeci rozdział dysertacji to odniesienia teoretyczne, w których autor przypomina kierunki szczególnie bliskiej mu abstrakcji geometrycznej, komentując twórczość wybitnych jej przedstawicieli w sztuce światowej, wspominając również polskich przed- i powojennych awangardzistów z grupy Blok, Praesens i a.r. Sporo uwagi poświęca reprezentantom własnego, łódzkiego środowiska plastycznego – przywołuje postacie Antoniego Starczewskiego, Lecha Kunki i Andrzeja Łobodzińskiego charakteryzując ich działalność artystyczną i podkreślając szczególne znaczenie tego ostatniego dla własnej postawy twórczej. Obszerny tekst przedstawiony przez doktoranta jest uporządkowany i pozwala na jej poznanie i zrozumienie.

Obowiązkiem recenzenta jest jednak również wskazanie występujących w pracy błędów od których praca doktorska powinna być wolna. I tak, tytuł dysertacji (str.1 i 7) i części rozdziałów kończy (niepotrzebna!) kropka (str. 5,7,9,10,12,13,14,16, 26); nazwy kierunków „suprematyzm”, „hard-edge painting” (str.33) pisane są wielką literą; nieodmieniane są nazwiska Popowej i Rodczenki (str.29) i błędny zapis innych – Kandinsky (str.27) i Reinhardt (str.30); błędna konstrukcja zdania z imiesłowem przysłówkowym współczesnym (początek rozdziału „Przestrzeń”, str.14) a także nadmiar nieuzasadnionych przecinków. Zauważam ten problem w wielu recenzowanych przeze mnie tekstach; uważam, że jeśli uchodzi to uwagi doktorantów i promotorów, należy zdać się na profesjonalną korektę.

Całość przedstawionej mi pracy doktorskiej oceniam pozytywnie; zarówno dzieło plastyczne, stanowiące oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, jak i tekst, który – poza wymienionymi uchybieniami – dowodzi znacznej wiedzy doktoranta w zakresie poruszanej w nim problematyki. W związku z powyższym wnoszę do Rady Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach o przeprowadzenie dalszych procedur związanych z przewodem doktorskim pana Bartłomieja Michalskiego.


