

Dr hab. Jacek Sztuka

Częstochowa, 15.03.2022

Prof. PCZ w Częstochowie

RECENZJA

dorobku naukowo- artystycznego **mgr Damiana Bąka**
w związku z przewodem doktorskim na Wydziale Malarstwa
Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

Mgr Damian Bąk urodził się w 1991 roku. W latach 2008- 2011 uczęszczał do Zespołu Szkół Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach gdzie uczył się na kierunku Formy Przemysłowe, Meblarstwo. W latach 2011- 2016 studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Praca dyplomowa Doktoranta została wyróżniona udziałem w ekspozycji „Najlepsze dyplomy 2016” w Pałacu Sztuki w Krakowie. Ponadto Malarz prezentował swoje dzieła na licznych wystawach indywidualnych, m. in w Galerii Sztuki Sakralnej „Dom Praczek” w Kielcach w 2017 roku. Mgr Damian Bąk od 2017 roku realizuje środowiskowe studia doktoranckie na kierunku: Sztuki Piękne na macierzystej Uczelni. Doktorant posiada zarówno doświadczenie w zakresie projektowania form użytkowych, usług graficznych jak i sprzedaży dzieł sztuki.

Malarską część pracy doktorskiej Pana Damiana Bąka stanowią obrazy olejne. Autor podkreśla osobisty związek emocjonalny ze swoimi pracami pisząc: „Seria składa się z autoportretów, portretów i scen rodzajowych w technice olejnej na płótnie oraz desce. Każdy z nich jest dla mnie niezwykle ważny ponieważ malowany był z intencją zapisu emocji i uczuć żywionych do rzeczywistości,, (str. 3). Przytoczę tu kilka wybranych kompozycji Autora malarskiej części pracy dysertacyjnej:

"Będę miała atletę i huzara za męża", olej na płótnie 170 × 100 cm, 2019". Płótno emanujące w moim odczuciu klimatem nasuwającym skojarzenie z obrazem Giorgio de Chirico- być może z powodu obecnej tu niesamowitości architektonicznego otoczenia.

Specyficzne jest tu pofałdowanie mięśni ręki niczym draperii- jednak mieszczące się w granicach „anatomicznej racjonalności”.

„Autoportret w czerwonej czapce, olej na płótnie, 100 × 80 cm, 2019”- krwiste nabiegnięcie oczu dziko acz trafnie konweniuje tu z czerwienią czapki. Świadczyć to już tu może o przyznanej obrazowi „niezależności terytorialnej”- jako zmianie, która miała w pewnym czasie dokonać się w analitycznym umyśle Malarza.

Podobnie: „Autoportret z czerwoną chmurą, olej na płótnie, 120 × 90 cm, 2019” - „wyrwał się” już spod „dyktatu umysłu” tropiącego konsekwencją fizykalnego światła na rzecz dopuszczenia do głosu od dawna nagromadzonych emocji. Kompozycja ta jest jednak jakby w dalszym ciągu „źródłowo wywiedziona” z cennego przywiązania do obserwacji.

W stosunkowo niewielkim przez co może wyjątkowo zwartym w pociągnięciach pędzla: „Autoportrecie w świętokrzyskiej koszuli, olej na desce, 50 × 40 cm, 2019”, błękitny blik na nosie sugerują obecność jakby księżycowej poświaty, ledwo już mającej w czeluściach szpar między powiekami. W tych jednak „niepustych” przestrzeniach wyczuwa się „zręcznie” osadzone gałki oczne bohatera tejże sceny.

Choć postaci husara (z obrazu o tym wcześniej już wymienionym tajemniczym tytule) bardziej można by doszukiwać się w: „Sekretnym spotkaniu, olej na płótnie, 170 × 250 cm, 2021”. To warto zauważyć tu swoiste „rozmiłowanie” Malarza w charakterystycznie wrażliwie „rzeźbionym” drapowaniu szat zarówno- realnych jak i tych kamiennych.

W „Kolacji w Figueres, olej na płótnie, 70 × 50 cm, 2020” (nasuwającej dalekie skojarzenie z malarstwem autora słynnego muzeum w tymże mieście) zachodzi dosyć wyjątkowa sytuacja, w której immanentną część obrazu malarskiego stanowi jego drewniana rama.

Chciałbym również zwrócić uwagę na obraz, „Sylvia i żelazko, olej na płótnie, 170 × 80 cm, 2021”, który zadziwia prostotą swojego założenia. Kompozycja ta ukazuje właściwie scenę rodzajową za jaką przecież można uznać prezentowaną tu czynność prasowania. Z kontekstu pozostałych obrazów i ich tytułów jednak można się domyślać, że chodzi tu o przedstawienie Małżonki Malarza. Modelunek przedstawionej postaci cechuje tu typowy dla Autora (zgeometryzowany, jakby po trosze „formistyczny” sposób kształtowania formy). Obraz ten tchnie w moim przekonaniu emocjonalnym ciepłem spełniając przy tym wyjątkowo trafnie postulat, do którego odnosi się Malarz w konkluzji

swojego dysertacyjnego tekstu. Naturalność czynności wykonywanej przez bliską Malarzowi Osobę ujmuje tu prostotą i wrażliwością widzenia. Przedstawiona postać została ukazana w zrównoważonej pozie a jednak kompozycja ta jest pełna dynamiki uzyskanej dzięki iluzji obecnego tu tajemniczego oświetlenia.

Doktorant w dysertacyjnym tekście odnoszącym się do swojego malarstwa pt. „Oświetlenie a świecenie. Problem światła w malarstwie figuratywnym” koncentruje się na fundamentalnym dla Niego jak i malarstwa w ogóle- zagadnieniu światła. Jednak już w pierwszych wersach Autor zwraca uwagę na złożony i szczególny sposób w jaki On- jako Malarz to światło postrzega. Artysta ten bowiem przydziela światłu rolę nie tylko fizykalną ale również mistyczną. Autor ujmuje to w słowach: „...światło jest też wtedy, kiedy oczy są zamknięte. Przynajmniej ja je widzę, dla mnie jest nawet piękniejsze, tajemnicze, jakby „nieziemskie”, wewnętrzne„ (str. 3). Malarz Ten jakby nosi w sobie pewne wyobrażenie tego wewnętrznego światła, którego naturę od dawna już próbuje rozpoznać- zarówno „rozwiązać” w swojej praktyce malarskiej jak i zwerbalizować na poziomie języka. Zatem teoretyczna część pracy doktorskiej stanowi tu swoisty zapis historii przemian definiowania zjawiska światła w dotychczasowej malarskiej drodze mgr Damiana Bąka. Tekst tej pracy posiada wymiar osobisty tak, że zagłębiając się w jego lekturę można mieć poczucie „towarzyszenia” Malarzowi w jego autentycznym zmaganiu się z kluczową dla Niego problematyką. Dlaczego jest ona dla Malarza tak ważna? I dlaczego Autor zadaje sobie tyle trudu aby zdefiniować- wypracować własne rozumienie światła? Tego dowiedzieć się można ze wspomnianej już wyżej konkluzji opracowania teoretycznego, do której jednak warto powrócić dopiero później. Malarz w pierwszym rozdziale opracowania tekstowego wspomina: „Obrazy, które malowałem na początku studiów miały silny związek z realnym źródłem światła. Dążyłem wtedy do wiernego oddania w obrazie fragmentu rzeczywistości. Zafascynowany byłem wówczas malarstwem renesansowych Włoch. Taki sposób postrzegania widzialnej sfery świata reprezentowali między innymi mistrzowie włoskiego quattro i cinquecenta tacy jak Pierro dela Francesca, Giovanni Bellini, Pietro Perugino, Domenico Ghirlandaio, Vittore Carpaccio czy Lorenzo Lotto. Skupiając wtedy swoją uwagę na świetle dnia, czerpałem ile mogłem również z dzieł malarzy niderlandzkich, dążących do odzwierciedlenia wyglądu rzeczywistości i wypełniającego ją światła” (str. 4). Autor wspomina również o istotnym wrażeniu jakie wywarła na nim wystawa „Luciana Freuda w Kusthistorisches Museum w Wiedniu”. Malarz jednak stwierdza: „Tak jak Freud, pragnąłem ukazać we współczesnym świetle współczesnego człowieka i jego dramat. W swojej

gonitwie za realnością, doszedłem w końcu do hiperrealizmu, który stał się dla mnie ślepą uliczką. W moim odczuciu, był zaledwie chłodnym przeniesieniem na płótno kadru zarejestrowanego przez soczewkę oka. Szybko zrozumiałem, że imitowanie na obrazie widzialnej sfery rzeczywistości, nie jest w stanie w pełni pomieścić i wyrazić moich emocji. Realistyczna i temporalna funkcja światła, zwyczajnie nie nadawała się do urzeczywistnienia cudownej metafory, która zaczęła rodzić się w mojej wyobraźni. Czułem, że muszę zawrócić”. Tak zatem Malarz znalazł się na swoistym „rozdrożu”: stwierdził wówczas, że wyczerpała się już w Nim potrzeba podążania drogą „malarstwa o charakterze mimetycznym”. Za sprawą zjawiającego się w Jego wyobraźni dziwnego światła: „Pojawił się problem konieczności pogodzenia ze sobą realności podyktowanej działaniem światła lokalnego, z malarskim wizyjnym wyobrażeniem”. Wówczas to mgr Damian Bąk poczuł „silną potrzebę powrotu do barokowego luminizmu”. Okazało się bowiem wówczas, że to właśnie ten fragment dziejów „malarstwa jest filarem” jego inspiracji. Malarz studiował wówczas problematykę iluzji światła w późnych dziełach „Tycjana, Tintoretta, Caravaggia, Cambiasa, Ribery, La Toura, Zurrbarána, czy Rembrandta”. Przyznając przy tym jakby z pewnym rozgoryczeniem: „że każdy z nich „swoje światło” wzbogacał na różne sposoby. Podczas gdy Jego obraz „pękał” niekiedy na pół, ukazując zgrzyt pomiędzy przywiązaniem do realności, a narzucającymi się wręcz nachalnie tęsknotami za dziwnym, niefizykalnym światłem” (str. 9). (W tym miejscu można ubolewać, że Autor nie ujawnia szczegółów metody, dzięki której niedługo później uwolnił się od tegoż „zgrzytu”). Swoistym utwierdzeniem w nowo obranej drodze była wówczas dlań myśl Balthusa: „Na malarstwo składa się wizja i obserwacja” (str. 9). Odtąd spierają się zatem w Autorze dysertacji jakby dwa głosy- dotychczasowego malarza realisty studiującego z natury sytuację zastanego logicznego fizykalnego oświetlenia z głosem- potrzeby iluzji światła o niewytłumaczalnym- nadprzyrodzonym pochodzeniu. Jednak swoistym „azymutem” dla Doktoranta wydaje się wówczas stanowić wniosek płynący z analizy zawartej w tekście Grażyny Bastek o kompozycjach Tintoretta: „Jego słynne »świejące« postaci nie wpływają na relacje kolorystyczne czy walorowe przedmiotów i figur znajdujących się w pobliżu. Światło w obrazach Tintoretta nie jest ani naturalistyczne, ani nawet racjonalne. Pochodzi z różnych źródeł, dla których trudno byłoby znaleźć fizykalne wytłumaczenie (...). Niektóre postaci są silnie, wręcz reflektorowo oświetlone, niektóre zaś bardzo ciemne i ukazane »pod światło«, inne zaś świecą własnym, wewnętrznym światłem” (str. 8). Wówczas to Malarz zaczął „tropić” i wynajdywać

konkretne „światłne niekonsekwencje” we fragmentach obrazów Tintoretta, które cytuje w Swojej pracy teoretycznej (str. 12). Owe analizy oświetlenia jakby utwierdziły mgr Damiana Bąka w osobistym odkryciu, że obszar obrazu malarskiego stanowi rzeczywistość autonomiczną i jakby „terytorialnie niezawisłą” względem zjawisk fizykalnych. Ważnym dla Doktoranta okazała się wówczas kompozycja „Modlitwa w ogrójcu” Tycjana, po „kontakcie”, z którą Malarz pisze: „Po rozłożeniu obrazu na źródła i sposoby rozchodzenia się światła dostrzeżemy, że jest on cudownym spektaklem, nie podlegającym prawom fizyki a jednocześnie wiarygodnym. Cudowne zjawisko: Niemożliwe w rzeczywistości - możliwe w obrazie!” (str. 15). Mgr. Damian Bąk wówczas poetycko charakteryzuje imprimiturę Tycjana: „To tak jakby malarz miał umiejętność namalowania powietrza o danym zabarwieniu” (str. 15). W wyniku powyższych doświadczeń Autor tekstu formułuje swoje własne malarskie credo: „(...) traktuję moje obrazy jako metaforę dualnej natury świata wyrażonej światłem ale i cieniem” (str. 17).

I właśnie tu- na zakończenie warto wreszcie przywołać konkluzję Autora dysertacyjnego dzieła: w której wyjaśnia On przyczynę trudu z jakim poszukiwał On „formuły światła” w swoim malarstwie. Dotarcie do tejże Definicji w przekonaniu malarza pozwoli Mu bowiem na: malowanie „takich obrazów, które będą wyrazem trudnych do opisanía wizji i towarzyszących im uczuć”. Dalej pisze Autor o Swoich obrazach: „Wierzę, że zatrzymają one na zawsze te dziwne emocje, prowokujące do rozważań o mistycznej stronie człowieczego, wewnętrznego piękna. Malarz przywołuję przejmujący i zupełnie tu uzasadniony wiersz Zbigniewa Herberta:

„Chciałbym opisać światło
które we mnie się rodzi
ale wiem że nie jest ono podobne
do żadnej gwiazdy
bo jest nie tak jasne
nie tak czyste
i niepewne” (str. 18).

Zestaw obrazów olejnych mgr Damiana Bąka oraz tekst Jego pracy pisemnej stanowią spójną i dopełniającą się wzajemnie całość. „Zdradzają” one wrażliwość Autora,

którą ujawnia On opisując zarówno swoje przeżywanie światła jak i reakcje na przywoływane dzieła malarstwa dawnych mistrzów. W moim przekonaniu również wartością malarstwa mgr Damiana Bąka jest odwoływanie się do zagadnienia światła w ujęciu Pseudo- Dionizego, wg. którego piękno polega na „proporcji i blasku” (euarmostia kai aglaia)” (str. 18). Koncepcja ta stanowi przecież odwieczną i fundamentalną dla dziejów historii sztuki twórczą inspirację. Szczerłość i autentyczność z jaką młody Artysta przeżywa problematykę światła w swoim malarstwie owocuje oryginalnym, nowoczesnym a przy tym świadomie zakorzenionym w tradycji sposobem obrazowania. Dzięki tej bezpretensjonalnej inspiracji obrazy Malarza emanują świeżością spojrzenia i siłą artystycznego wyrazu. Wszystko to świadczy o wyjątkowych umiejętnościach malarskich już zdobytych przez mgr Damiana Bąka. Autor teoretycznej części swojej dysertacji mógłby poświęcić więcej uwagi zagadnieniom stosowanego przez siebie warsztatu malarskiego zwłaszcza w momencie kiedy deklaruje On odnalezienie upragnionego przez siebie stanu uchwycenia natury światła, do którego tak usilnie dążył. Niemniej jednak pisząc o walorach formalnych malarstwa mgr Damiana Bąka warto wskazać choćby na obecną tu świetlistość koloru zarówno partii światła jak i imponującą umiejętność rozkładu dźwięcznych partii cienia. Malarzowi udaje się ponadto w swoich oryginalnych pracach uzyskać uniwersalną siłę artystycznego wyrazu. W związku z powyższym stwierdzam, że poziom pracy doktorskiej, dorobek i wymienione osiągnięcia mgr Damiana Bąka w pełni uzasadniają nadanie Mu stopnia doktora w dziedzinie sztuk pięknych, w dyscyplinie: sztuki plastyczne, w zakresie malarstwa.

Jacek Sztuka

