



dr hab. Jacek Sztuka, prof. uczelni

Częstochowa, 30.06.2023

Politechnika Częstochowska

#### RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Dawida Zdobylaka w związku z postępowaniem doktorskim prowadzonym w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w ramach Środowiskowych Studiów Doktoranckich.

Mgr Dawid Zdobylak urodził się w 1993 roku w Lublinie. Studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w latach 2012- 2017. W 2017 roku obronił dyplom pt. "Portret Natury" w pracowni prof. Janusza Matuszewskiego. Ukończył podyplomowe studium Pedagogiczne ASP w Krakowie w roku 2018. Od tego roku jest studentem środowiskowych studiów doktoranckich na macierzystej uczelni. Brał udział w kilku wystawach zbiorowych oraz zorganizował cztery ekspozycje indywidualne w krakowskich galeriach Attis oraz Dystans w latach 2018 i 2021.

Doktorant zatytułował teoretyczną część swojej pracy dysertacyjnej: „Portret- mapa informacji o człowieku, jego życiu i otoczeniu”. Autor we wstępie tejże pracy opisuje “swoje łemkowsko- polskie pochodzenie” oraz doświadczenia własnej “rodziny, które zmotywowały Go do “próby zachowania pamięci o bliskich osobach”

(Streszczenie str. 1) w Jego twórczości. Ponadto Malarz stawia sobie pytanie, jakby rzucając samemu sobie wyzwanie: czy możliwy jest portret, który wyrazi nie tylko to, co widzialne, ale i również to, co odczuwalne oraz "w jaki sposób stworzyć wizerunek, by odsyłał nas do tego konkretnego pierwowzoru? Jakich środków artystycznych użyć, by wzbogacały one przekaz prawdy o osobie?" (tamże str. 1). Następnie Doktorant zwraca uwagę na fakt, że "Portret jest objawem samoświadomości ludzkiego istnienia" (Tekst: I. Portret str. 11) i zauważa, że „Wszędzie tam, gdzie indywidualizm zanikał na rzecz kolektywności, portret przemieniał się w pustą skorupę napełnioną propagandowymi treściami” (Tamże str. 11). W dalszej części swojego tekstu Autor rozważa zdolność obrazu do imitowania rzeczywistości widzialnej. Cytuje "Sofistę" i "Państwo" Platona, w których to dziełach tenże filozof dowodzi, że "malarstwo imitujące (*eidolopoiike techne*), nie jest w stanie opowiedzieć o istocie wzorca" (Streszczenie str. 1.) Jednak Platon wyróżnia tu "bardziej pozytywną *techne eikastice* rozumianą jako tworzenie podobieństwa opartego na wiedzy, poszukującej istoty, określanej również terminem eikon" (Tekst, II. Niewidzialne staje się przedstawialne str. 15). Tu Dawid Zdobylak jakby "pod wpływem" Platona dowartościowującego *techne eikastice* zwraca się ku teologii ikony, „która w założeniu ma unaoczniać prawdę o pierwowzorze” (Streszczenie str. 1) „I właśnie tutaj zaznacza się różnica między ikoną a idolem. Ikona za pomocą wizerunku odsyła ducha (myśl i rozum) do prawzoru. Odbiorca obrazu eikon „musi zmrużyć jakby powieki, zmienić wzrok i wzbudzić wzrok wewnętrzny”. Idol natomiast nie może wyjść poza strefę zmysłów, nie odsyła. Jest własnym sobie celem” (Tekst: II. Ikona str. 19). Jednak przed ikoną stoi jakby paradoksalne zadanie odnoszące się do tego, co boskie i ziemskie: na którego określenie malarz cytuje słowa Christopha Schönborna: „Paradoks wcielenia polega na tym, że Boska osoba (...) stała się opisywalna w jednostkowych, osobowych rysach Jezusowego oblicza" (tamże str. 19). Ponieważ właśnie wraz z chrześcijaństwem pojawia się koncepcja, że: " Jezus staje się widzialnym obrazem niewidzialnego Boga" (tamże str. 19). „Najpierw jednak ikona musiała wypracować artystyczne narzędzia pozwalające jej na przekroczenie granic realistycznego obrazowania" (tamże str. 21). W dalszej części tekstu Autor analizuje "przydatność

środków artystycznych” dla swojego malarstwa, które “odkrył” w ikonie oraz malarstwie cechowym, “takich jak tekst w obrazie, klejmo, format obrazu, symbol, sposoby przedstawienia twarzy, w tym portretu typu *silhouette*”. Ponadto Malarz próbuje wykazać, że zastosowanie, tych środków “tworzy portret metaforycznej mapy, który zawiera informacje o portretowanej osobie” (Streszczenie str. 1). Autor zwraca również uwagę na fakt, że portret powinien wykazywać trwałość, której próżno szukać w czasach “inflacji wizerunków”, jaka ma miejsce w dzisiejszej “przestrzeni mediów społecznościowych”, w których obecność zdjęć cechuje tak “niska żywotność fizyczna”. Następnie Dawid Zdobylak konkluduje, że prawdziwy portret “wymaga porzucenia realistycznego obrazowania świata na rzecz mapy kolażu- “w którym środki artystyczne (oblicze, tekst, klejma, symbole) nawzajem się uzupełniają” (tamże str. 2). Na zakończenie Autor wyznaje wiarę w to, że “taki portret jest możliwy do stworzenia i zachowa on pamięć oraz prawdę o osobie i jej tożsamości” (tamże str. 2).

**Dawid Zdobylak, *Autoportret z ogniem*, olej na płótnie, 29 x 24 cm, 2018.** Ten autoportret Malarza poprzedza Jego tekst pracy dysercyjnej. Toteż właśnie temu obrazowi chciałbym poświęcić najwięcej uwagi. Bynajmniej nie jest to typowy, pracowniany, (jakże często narcystyczny) portret artysty, jakie już nieraz malowano. Od pierwszego wejrzenia mamy tu sugestię odniesienia się do niejednej konwencji malarstwa sakralnego. Przy tym próżno tu szukać u portretowanego blichtru połyskującego oka. Jego rysy twarzy toną, jakby w mrocznym *sfumato*. Osobliwie czerwony nos wydaje się przedziwnie płonąć, jakby ogień, który właśnie wystrzelił z płonącego poniżej drzewa i pofrunął do góry, aby dalej trawić mistycznym ogniem twarz Malarza. Przeciwnościem żaru na planie pierwszym, jest tchnący chłodem mroźny, zimowy pejzaż w tle obrazu ozłocany jedynie światłem słońca lub księżycy. To wszystko jest spięte gorącą, wypukłą, czerwoną ramą, a właściwie opuszkiem nasuwającym skojarzenie z ikoną. Gdyż to właśnie na ikonie Matki Bożej spoczywa prawa ręka malarza równocześnie lekko ujmując pień owego płonącego drzewa. Ostrożnie tak, aby się nie

oparzyć, lub raczej ze czcią należną "ródźce z pnia Jessego". Po cóż jednak Dawid Zdobylak odnosi się do ikony w swoim autoportrecie? Czyżby chodziło tu jednak o narcystyczną zuchwałość malarza skandalicznie wcielającego się w rolę świętego lub samego Zbawiciela? Czy też chodzi tu raczej o ideę *imitatio Christi* – „naśladowania Chrystusa”, tak bardzo rozpowszechnioną w XV-wiecznej Europie. Jak wydaje się to mieć miejsce w *Autoportrecie w futrze* Albrechta Dürera (ze Starej Pinakoteki w Monachium) upozowanym wg. schematu „Salvator Mundi”. Tu trzeba jednak powrócić do ***Autoportretu z ogniem*** Dawida Zdobylaka. Widz "zbrojny" w założenia teoretyczne zawarte w tekście pracy doktorskiej może tu dopiero rozpocząć oglądanie tego obrazu, a raczej otworzyć go niczym księgę- ikonę, którą przecież "się pisze". A zatem wiadomo już, że chodzi tu o takie sportertowanie samego siebie, aby przedstawić nie tylko „to co widzialne, ale to co odczuwalne”. I właśnie w tym celu, użyto tu tych konkretnych środków artystycznych „by wzbogacały one przekaz prawdy o osobie?” Chodzi tu zatem nie tylko o przedstawienie samego siebie. Autoportret ten powinien umożliwić jego odbiorcy rodzaj mistycznego spotkania, a nawet wprowadzić tegoż odbiorcę do samego wnętrza duszy Autora portretu. Autoportret ten sugeruje cechy nadprzyrodzone, odbywa się tu bowiem, proces żarzenia się drzewa, które nigdy się nie spala, niczym krzak obserwowany przez Mojżesza na pustyni. Intryguje tu również odcięta gałąź w prawym górnym rogu kompozycji- o Kim mówi? Przytoczona tu symbolika jakby ma za zadanie przybliżyć portretowaną postać, tworząc równocześnie aurę tajemniczości. Zgodnie ze swoimi założeniami- Malarz, nie eksponuje tu zmysłowej powierzchowności samego siebie, lokalizując się w ten sposób daleko od „idolatrii”, tak piętnowanej przez obrazobórców. Autor obrazu i portretowany w jednej osobie, skłania tu odbiorcę do "zmrużenia oczu" i zagłębienia się w kontemplacje przedstawionych symboli. Takich jak np. drzewo życia, którego żar pulsuje w palcach malarza. Obraz jednak tyleż wyjaśnia co zasłania... Jest to jednak zupełnie zrozumiałe. Jakże bowiem przekazać w klarowny sposób odczuwalną prawdę o samym sobie!? Czyż nieuchronnie nie pozostanie ona (prawda) nieodgadnioną? Wobec tego obrazu (widzianego bezpośrednio, a nie wyświetlonego na monitorze) narzuca się jego substancjalność jako przedmiotu

fizycznego. To właśnie wyraża istotną dla Autora trwałość malarstwa jako jego istotną cechę w świecie doby internetu, pełnego tymczasowych wyświetleń obrazów "niczym mar". Zatem pewnego rodzaju hybrydalność malarstwa Dawida Zdobylaka leży z jednej strony w dążeniu do odniesienia do pierwowzoru, tak aby wznieść się ponad powierzchowny "niski" blichtr obrazu jako wizerunku idola. (Co czyni z tegoż autoportretu rodzaj portalu do świata nadprzyrodzonego "wykrojonego" opuszem z profanum świata doczesnego). Natomiast z drugiej strony, jakby wręcz bałwochwalczo celebrowana jest tu materialność obrazu. Opisywany tu autoportret namalowano bowiem, na unikatowym gatunku płótna, które od dawna nie jest już dostępne w handlu. Jakby ujawniał się już tu zatem wspomniany wcześniej paradoks opisywany przez cytowanego przez Malarza Christopa Schönborna, w którym mowa o fenomenie boskości i równoczesnej jednostkowości. O jakże bezcenny to argument, chroniący malarza i jego "bałwany" od płomieni obrazoburczych stosów! Odtąd jakby bowiem "wolno" już Dawidowi Zdobylakowi mieć już nie tylko swój ulubiony gatunek płótna, ale i w ogóle uwielbiać unikatowość malarskiej materii, a nawet wymuszać dla niej pokłon na odbiorcy miniaturowym formatem swojego obrazu... Ryzykowny, a nawet "grząski" to jednak cel, aby usiłować ukazać odczuwalną prawdę o samym sobie we własnym autoportrecie... Cóż bowiem bardziej subiektywnego?! Toteż zupełnie nie dziwi tu spowicie przedstawionej postaci w ledwie przeniknionym mroku. Gdyż portret ten nie powinien zatrzymywać uwagi widza na samym sobie. Płótno to właściwie skrywa w mroku swój główny motyw i rzeczywiście odnosi Gdzieś dalej ukazując tylko ogólną sylwetę "autoportretowanego". Jednak można w niej rozpoznać Jego realny obraz. Malarz portretując innych będzie "uciekał się" już do zupełnego odejścia od realizmu na rzecz portretów konturowych w stylu *silhouette*, w których obrębie w miejscu twarzy znajdować się będzie zbiór przedmiotów charakteryzujących postać. Jednak w odniesieniu do własnego oblicza Dawid Zdobylak "nie posunął się" do tego zabiegu. Ponadto nie ma tu zbyt wiele miejsca na owo mające nastąpić w późniejszych pracach Malarza symboliczne „mapowanie”. Natomiast przestrzeń sugerowana w tymże obrazie jest określona wyrazistą perspektywą.

**Portret Kasi, olej na płótnie, 32 x 26 cm, 2018.** To kolejny, "intymny w wyrazie" niewielkich obrazów portret. Płótno to stanowi jakby skinienie Autora, by tym razem poświęcić uwagę jego ukochanej Żonie. Już na pierwszy rzut oka, kompozycja rozkładu malarskich plam znakomicie się tu równoważy. Ponownie jest to obraz odnoszący się do subiektywnie pojmowanej "hybrydalnej sakralności". I tu „opusz” zaczerpnięto z ikony, (do któregoż [opuszu] jakże trafnie nawiązuje w formie i kolorze czerwony tük na szyi portretowanej). Ponownie można by tu pomyśleć o ikonie, lecz zamiast deski „wyszlifowanej gładko niczym lustro” zastosowano tu ulubione, gruzłowate od supłów płótno. W odróżnieniu od poprzedniej kompozycji występuje tu modelunek światłocieniowy z charakterystycznym „wypłaszczeniem”, lub wręcz „zakamuflowaniem” partii obrazu, tonem (jakby wypadkowego) koloru, którego Malarz długotrwale poszukuje. Zabieg ten powiedzie się jednak tylko pod warunkiem, że Autor obrazu posiada umiejętność zachowania w wyobraźni odpowiednich objętości (z niem. *volumen*) w ten sposób, „kamuflowanych” form. Jakby nieco może anatomicznie nadmierne wydaje się tu być przemieszczenie ku górze prawego oczodołu w regularnej twarzy portretowanej małżonki. Konwencja obrazu sugeruje tu bowiem takie ujęcie portretowe, które nie jest poddawane żadnym dodatkowym deformacjom. Poza tym pozostaje nam tu wierzyć Malarzowi- Mężowi, że właśnie tak odczuwa on Osobę i Ducha swojej Żony. Nie umieszczając jej przy tym w żadnej symbolicznej mapie, lecz sytuując wobec bliżej nieokreślonej, nieostrej świetlistej przestrzeni, nasuwającej na myśl współczesny fotograficzny *bokeh*.

**Modlitwa za dziadka Piotra I, olej na płótnie, 29 x 23,5 cm, 2023.** Tu Autor bodajże w najbardziej wyrazisty sposób wypełnił podjęte przez siebie wcześniej założenia portretując swojego dziadka. Malarz wypełnił tu bowiem licznymi symbolami kontury portretowanej sylwety widzianej z profilu. Być może kompozycja ta oddziaływać by mogła niemalże niczym graficzny schemat, gdyby nie... ten "wibrujący" w oku odbiorcy

tekst, który Malarz zdołał tu ulokować w sposób wyjątkowo "przestrzenny" z racji jego gradientowego ujęcia. Owa wibrująca materia utworzona z liter na peryferiach płótna wydaje się tu falować niczym materia wody, równoważąc w ten sposób poczucie obcowania z niemalże płaskim konturem postaci jakby wyciętej z szablonu.

***Mój dziadek z drzewem rodzinnym I, olej na płótnie, 21 x 21 cm, 2020.*** Z kolei w tej malarskiej kompozycji Autor jakby odnosi się do sposobu obrazowania pokrewnego naiwnej ludowości. Wyraża się to głównie w ornamentalnym ujęciu tytułowego drzewa. Pozorna to jednak naiwość, jest ona tu bowiem traktowana z dystansem. Dawid Zdobylak potrafi utrzymać ją w ryzach oraz ze świadomością właściwą "Malarzowi Akademikowi". Świadomość ta ujawnia się i tu również w umiejętności anektowania liternictwa jako istotnego elementu tworzącego kompozycję obrazu.

***Historia mojego dziadka Piotra Kocura II, olej na płótnie, 34 x 28 cm, 2023.*** Szczególnie do tego obrazu można odnieść następujące słowa Dawida Zdobylaka: „Przekazanie konkretnych informacji wymaga od malarza zastosowania wyrazistych, wyraźnie autonomicznych, „ostrych” i „twardych” środków artystycznych. Obraz spowity we mgle może przekazać atmosferę, kolor, lecz informacja zawarta np. w napisach musi być wyrazista, by mogła spełnić swoją funkcję” (Tekst III. Forma str. 35). „Natomiast symbol wzmacnia to, o czym informuje tekst. Dlatego staram się, aby symbol w obrazie był jak najbardziej czytelnie widoczny, tym samym umożliwiając odszyfrowanie go” (tamże str. 35). I dalej: „Jest to świadome myślenie o obrazie jako swego rodzaju kolażu – mapie. Wszystkie te środki wyrazu łączą się i wzajemnie wzmacniają i precyzują przekaz. Wzbogaca to możliwości wizerunku do utrwalenia wiedzy o swoim pierwowzorze. Natomiast uporządkowana kompozycja ułatwia odczytanie informacji” (tamże str. 37). I tu ponownie występują "litery gradientowe", oprócz tego, że niosą one informację, to posiadają również (wyżej opisany) "sens malarski".

**Dziadek Piotr- portret sylwetkowy, olej na płótnie, 31 x 27 cm, 2021.** Podobnie ten portret inspirowany wspomnianym przez Autora stylem *silhouette* być może mógłby stanowić jedynie "dość oczywisty w wyrazie" graficzny schemat, gdyby użyto tu innych zestawień kolorystycznych. Jednak Dawid Zdobylak z właściwą sobie umiejętnością uzyskuje tu takie świecenia określonych sektorów koloru, które nadają temuż obrazowi charakterystyczny "ożywczy puls". Chciałoby się powiedzieć, że "z pożytkiem" dla polskiej sztuki portretowej Malarz zawróci z tejże drogi- sprowadzania indywidualnych ludzkich rysów do anonimowych czarnych sylwet i zastępowania ich twarzy zbiorem znaków i symboli. Nastąpi to jakby w wyniku "przebrania miary" w tym sylwetkowym "antyportretowym procederze". Trudno jednak tejże miary nie przebrać w dążeniu do przedstawienia tego co w portrecie „niewidzialne”... Wyjątkowo wartościowym celem Malarza wydaje się tu być Jego dążność do odesłania odbiorcy portretu do jego pierwowzoru, czyli bezpośrednio do osoby portretowanej. Jakby chodziło tu o rodzaj duchowej transmisji. Jakże niezwykle nobilitująca malarski obraz, wydaje się zatem wizja, w której portret może zadziałać niczym "duchowy portal" umożliwiający realne spotkanie z portretowaną osobą?! Prawdziwego spotkania z Dziadkiem Kocurem dostąpią jednak tylko Ci, którzy w możliwość takiego spotkania uwierzą. A zatem w tym sensie, są to obrazy tylko lub przede wszystkim "dla wierzących". Pozostali odbiorcy- będą widzieć tu jedynie płótno pokryte farbami nie mogąc przy tym liczyć na "pełnowymiarowe" spotkanie z Dziadkiem. Warto zauważyć, że Malarz poddaje swojemu specyficznemu "portretowaniu- mapowaniu" jedynie osoby bliskie, czyli te, z którymi wykształcił On duchowy kontakt, jakiego może tu doświadczyć również widz-odbiorca obrazu. Trudno przecież oddawać duchową prawdę o osobach nam obcych. Toteż "portretującemu mapowaniu" ulega tu przede wszystkim "ja" Malarza, żona oraz dziadek.



***Historia mojego dziadka Piotra Kocura I, olej na płótnie, 34 x 29 cm, 2023***

W ogólnym ujęciu kompozycja ta posiada niewątpliwie harmonijny wręcz sielankowy klimat. Pomimo dramatycznych wydarzeń, jakie tu przedstawiono. Jakby oswojono tu i uciszono wichry minionej rodzinnej historii. Jednak folklorystyczna deformacja tutejszych form sprawia, że przedstawiona postać jakby nieco sztywnieje w gorsecie marionetkowych ruchów. Jest to z jednej strony nieco jakby również "antyportetowe", gdyż portret ze swej istoty ukazuje zwykle to, co jednostkowe i niepowtarzalne, a nie sztywne i schematyczne. Lub też sugeruje się tu jedynie marionetkową rolę, jaką jednostka jest zdolna odegrać w historii... Usztywiającą formę postaci deformacja jest tu tak silna, że stawy kolanowe przedstawionego tutaj dziadka wydają się wręcz z nich wyłamywać "balansując" tym samym na granicy akceptowalnej akademickiej, anatomicznej poprawności. Jednak mając na uwadze sprawność komponowania całości obrazu można przypuszczać, że ta przyjęta ludowa "niemrawość" w jakimś stopniu bawi malarza, przydając obrazowi nieco żartobliwy ton i nie wynika ona z niedoboru malarskiej świadomości. W dysertacyjnym tekście Dawid Zdobyłak przytacza "Epitafium Sir Henriego Untona" (1558- 1596) nieznanego autorstwa, jako jedno ze źródeł inspiracji malowanych przez siebie "dodatkowych" scen przedstawiających w formie mapy wydarzenia z życia portretowanego (zwłaszcza w portretach swojego dziadka). Na tym pośmiertnym portrecie można rozpoznać m. in. rysy twarzy zmarłego ukazanego w kolejach losu jego życia. Doktorant w przeciwieństwie do autora "Epitafium Sir Henriego Untona" przedstawia losy swojego bliskiego mniej wnikliwie. Mapy- klejma malowane przez Dawida Zdobyłaka bowiem nie precyzują bliżej rysów przedstawianych twarzy ani ich stanów emocjonalnych. Można tu zatem zobaczyć "czyjeś losy", a niekoniecznie rozpoznać w nich twarz dziadka Piotra Kocura. Historia życia portretowanego przypomina tu niemalże obraz losu anonimowej postaci z ledwie zarysowaną twarzą i zdawkowo zakreślonymi dłońmi... Można się stąd wprawdzie dowiedzieć, że osoba ta została wypędzona, przebywała w obozie itd. Lecz bliżej nie wiadomo, jakim człowiekiem się wówczas okazała? Przecież w istocie powinno chodzić tu o to, w jaki sposób swoje koleje losu przeżywał dziadek Piotr Kocur? Czy może przyjmował je On,

jako "wołającą o pomstę do nieba niesprawiedliwość", czy też jako "wolę nieba, z którą się zgadzać trzeba"?... Można zatem spytać, cóż te klejma mają wspólnego z portretem? Wydaje się jednak, że ich zadanie przypomina działanie kamery ukazującej plan ogólny-topografię dziejów życia portretowanego. Dookreślanie rysów twarzy i gestykulacji rąk w niedużej skali tychże obrazów byłoby wprawdzie nie lada wyzwaniem dla malarza precyzjonisty. Jednak byłoby wykonalne i dodatkowo mogło by wzmóc "ładunek psychologiczny" tychże przedstawień.

#### KONKLUZJA

Wręcz bulwersujące mogą wydawać się słowa w tekście pracy dysercyjnej Dawida Zdobylaka o *Portrecie Johanna Wtenbogaerta* autorstwa **Rembrandta van Rijn**: „po zachwycie nad fakturą farby, nad odcieniem skóry i oddaniem anatomii pozostajemy dalej na powierzchni materii. Czy nie możemy pójść głębiej?” (tamże str. 13). Zbigniew Herbert bowiem pisał: „W całej historii malarstwa tylko Rembrandt (...) przekazał nam obok cielesnej – duchową obecność człowieka” (Szkice i notatki z teczki Rembrandt). Ponadto wobec portretu Wtenbogaerta pędzla Rembrandta doświadczyć można "podwójnego spotkania" nie tylko z portretowanym, ale i z samym Rembrandtem obecnym tu w swoim wielkim, niefalsyfikowalnym malarstwie. Według mnie przedstawiono tu prawdę o człowieku w Jej nieprzeniknioności. Ponadto lejdejski Mistrz (zwany często "malarzem duszy") uzyskał To bez konieczności "stosowania" klejmu i dodatkowych napisów. Jednak pomimo to Dawid Zdobylak odczuwa wobec tegoż obrazu Rembrandta „niedosyt”. Malarz pisząc dalej o portrecie holenderskiego mistrza konstatuje: „smutną rzeczą byłoby, gdyby jego apogeum sięgało tylko wyglądu” (Tekst, Niewidzialne staje się przedstawialne 1. Niewidzialne str. 13). Czyż Rembrandt nie ukazał tu prawdy o portretowanym przez siebie człowieku "wystarczająco" głęboko, mistrzowsko ukazując indywidualne rysy tej niemłodej twarzy, na której życie "zdążyło" odcisnąć już swoje niepowtarzalne piętno? Wydaje się zatem, że tenże Portret

Rembrandta, jako uzasadnienie "pozostawania na powierzchni materii" stanowi wyjątkowo nieodpowiedni przykład. Znamienne jest przecież to, że Malarz z Leydy nie umieścił na powierzchni obrazu żadnych tekstów, ani dodatkowego biogramu portetowanej postaci na kształt „małego reportażu na płótnie na kształt dzisiejszych fotorelacji do których, można by porównać opisywane klejma, a pomimo to doskonale wiadomo dziś- kim był portretowany...

Ujmująca jest wrażliwość w "sferze sacrum" Dawida Zdobyłaka oraz powaga, z jaką odnosi się On do dawnych i współczesnych idei dotyczących koncepcji obrazowania. Dzięki czemu obraz malarski postrzegany jest tu również w ujęciu duchowym. Czytając tekst Jego pracy dysertacyjnej można wręcz odnieść wrażenie, że Doktorant zda się jakby wręcz malować "na przekór ikonoklastom". Zupełnie tak jakby oni wciąż sprawowali swe rządy. Tak jakby Malarz ten czuł, że w mniemaniu obrazoburców jest On jedynie wytwórcą szkodliwych bałwanów, które winny zostać zniszczone, gdyż nie są współtistotne archetypowi. Wydaje się, że spod tejże presji "uwalnia" go dopiero ostateczne zwycięstwo ikonofilii. Być może właśnie dzięki tego rodzaju zakorzenionym w tradycji duchowym zmaganiom Dawid Zdobyłak zdobywa swego rodzaju moralną "odpowiedzialność za obraz". Jakże to cenna cecha wobec tak szeroko już dziś rozpowszechnionej "sakralnej znieczulicy". Dzięki której nikogo nie dziwi już ikona, którą można obecnie kupić w formie "magnesu na lodówkę". W pewnej "galerii" "dane mi było" niedawno zobaczyć gipsowe figurki filmowych superbohaterów ustawionych na przemian z postaciami Matki Boskiej Fatimskiej. Tymczasem Dawid Zdobyłak "usprawiedliwia" swoje malarskie decyzje poszukując dla nich możliwie najgłębszego uzasadnienia odnosząc się do fundamentów europejskiej myśli filozoficznej i teologicznej. Można oczywiście próbować kwestionować zasadność tychże decyzji lub życzyć sobie dla nich jeszcze doskonalszej formy malarskiej, jak ma to miejsce np. w kompozycji **Autoportret z żoną II, olej na płótnie, 23 x 31 cm, 2019**, gdzie konstrukcja dłoni przedstawianych postaci mogłaby przybrać bardziej sugestywną formę. Wprawdzie opisane powyżej "sklejanie" zespołu malarsko ujmowanych form w partię o odcieniu bliskiemu "ugrowej szarości" niczym w miodowo- srebrzyste „chusty”, można

odebrać, jako wycofanie się z "pójścia w głąb" przedstawianych przez malarza form, (które tak dalece można podziwiać np. u wspomnianego wcześniej Rembrandta). To niemniej jednak Dawid Zdobylak potrafi umiejętnie wpleść te obszary barwne w swoje kompozycje (choćby owe sektory koloru miały być inspirowane pozbawiającym je kontrastu procesem starzenia się obrazów). Można ponadto próbować kwestionować sprowadzenie portretu do "rebusu", którego niemalże nie sposób rozwikłać bez załączonej instrukcji w formie legendy. Trzeba jednak przy tym zważyć, (w czym ugruntowuje tekst części teoretycznej pracy dyplomowej), że Malarz, czyni owe zabiegi, aby dokonać nie lada "wyczynu". Usiłuję On bowiem w ten sposób przekroczyć widzialną tkankę materii i odnieść widza do pierwowzoru portretowanej osoby, której obecność Malarz usiłuje w swoich obrazach, w jakże oryginalny sposób- przywołać. Wszystko to sprawia, że praca malarska Dawida Zdobylaka wraz z jej teoretycznym komentarzem inspirowane do ważkich refleksji na temat roli, jaką znowu lub raczej- wciąż może odgrywać malarstwo portretowe. Jedną z tych refleksji jest ta, że portretowanie osoby, jako przywoływanie pierwowzoru może jawić się jako szczyt umiejętności, które może osiągnąć malarz- portrecista. Przy czym sprawność ta posiada nie tylko warsztatowy charakter, ale wymaga również przygotowania duchowego. Okazuje się bowiem, że usiłowanie uzyskania pozoru wyglądu osoby portretowanej definiuje jedynie jej zewnętrzność niczym pozbawioną życia "pustą skorupę" (*eidolopoiike techne* tak piętnowaną przez Platona). Wątpliwości takich skorup niejednokrotnie doświadczamy oglądając malarskie zbiory ostatnich galerii i muzeów. Wydaje się jednak, że można by "drążyć" wzorem Rembrandta tą widzialną tkankę zewnętrzną tak dalece, aż materia malarska "ujawni" ukrytego w jej wnętrzu ducha zamiast od niej- "uciekać w symbole". (Anonimowość stanowi przecież przeciwieństwo portretu). Jednak wydaje się, że malarz potrzebował tego doświadczenia niczym sytuacji granicznej, aby w jej wyniku powrócić na nowo "przemieniony" do indywidualizacji portretu w nowym świetle. Warto docenić ten oryginalny wysiłek malarza, w którym poszukuje on środków zobrazowania tego co niewidzialne. Jego praca malarska wraz z jej komentarzem uzmysławia, że portretowanie stanowi dziś szczególnie trudne zadanie, w świecie jakże

nasiloniej "naskórkowej" "inflacji obrazów". W swojej drodze docierania do niewidzialnego Malarz oderwał się od wyglądu portretowanego indywiduum i dotarł do zespołu symboli i znaków. Zatem wypłynął w swojej duchowej żegludze jakby na "mieliznę portretowania". Dawid Zdobyłak doświadczył tu bowiem "wypłukania" obrazu twarzy z jej konkretnej jednostkowej formy i zastąpienia jej zbiorem symboli skrywającym już tylko ogólnikowe treści. Portrecista dotarł zatem do kresu. Osiągnął "portretowy koniec". Cóż może po nim dalej nastąpić, jeśli nie tylko... nowy początek, gdyż jak chce Hegel: "Początek myślenia musi być zupełnie abstrakcyjny, zupełnie ogólny musi być całkowicie formą, bez jakiegokolwiek treści". (Nauka logiki, Tom I). Malarz jakby przemieniony tym doświadczeniem, powrócił do portretowania nadając mu nową świetlistą formę.

Toteż po zapoznaniu się ze wszystkimi materiałami obejmującymi pracę teoretyczną wraz ze szczegółowym opisem i dokumentacją pracy praktycznej stwierdzam, że rozprawa doktorska spełnia wymagania art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz. U. z 2020r., poz. 85 z późn. zm.) o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. W pełni popieram starania magistra Dawida Zdobyłaka o nadanie mu stopnia doktora w dziedzinie sztuki i dyscyplinie artystycznej „sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki”.

Jacek Sztuka

