

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE
Wydział Malarstwa

mgr Jan Seweryn Michalak

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem profesora Janusza Knorowskiego

O wynikającej z romantycznego przeżywania rzeczywistości potrzebie nowego malarstwa figuratywnego. Rozważania o malarstwie, w europejskim kręgu sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem tradycji Bractw świętego Łukasza

Streszczenie

Praca składa się z sześciu rozdziałów. W rozdziale pierwszym, pod tytułem *Wczesna biografia, jak zacząłem malować*, opisuję swój kontekst rodzinny, osiadłej w Kazimierzu Dolnym rodziny inteligenckiej o tradycjach artystycznych i malarskich, sylwetkę dziadka, Antoniego Michalaka, członka Bractwa Świętego Łukasza. Wspominam o lekcjach malarstwa, których udzielił mi Ojciec, Janusz Michalak, i o zwyczaju prowadzenia przez Ojca domu otwartego i biorących się z tego intelektualnych skutkach, a także duchowych zyskach płynących z obcowania z namalowanymi w dwudziestolecu międzywojennym obrazach z kolekcji rodzinnej.

W kolejnych akapitach wymieniam punkty plenerowe, z których wcześniej zacząłem malować Kazimierz oraz tematy martwej natury. Łączy się to z wczesną refleksją o budowie malarskiego kształtu i jego semantycznej zawartości. Obserwowane w rozmaitych porach dnia, z różnych perspektyw i stron gmachy Kazimierza łączą się na koniec w oparty na trójkącie imaginacyjny obrotowy model.

Następnie opowiadam o obrazach namalowanych podczas pobytu w Paryżu w 1998 roku; malowałem mosty na Sekwanie, kadry wokół katedry Notre Dame, czy schodów za dworcem Gare du Nord i inne.

Dalej jest o procesie malarskim, zapoczątkowanym po podjęciu studiów na Wydziale Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Malowanie obrazów figuratywnych o coraz większym napięciu ekspresjonistycznym, i natężeniu gamy chromatycznej w światłocieniu, po przejściu na czystą tetrachromię skutkuje obrazami przesuniętymi na skraj deformacji ekspresjonistycznej, wśród których cześć płócien zostaje przebita na wylot.

Później opowiadam o obronie dyplomu w Akademii, której istotnym komponentem, oprócz obrazów olejnych, przedstawiających postacie w światłocieniu, był wielki fresk – malowidło na ścianie w Pałacyku, przedstawiający spichlerz na Gdańskim Przedmieściu w Kazimierzu Dolnym, oraz stojąca skosem na tle fresku drewniana łódź puchowa, którą przyплыłem z Kazimierza do Warszawy na obronę dyplomu.

Dalej jest krótka refleksja o światłocieniowej formie obrazów, wiążąca jej wczesne przeze mnie użycie ze światłocieniem, źródła tego pojęcia w malarstwie starożytnej Grecji, oraz o nadawaniu formom alegorycznych sensów, co pełniej uświadomiłem sobie w późniejszych okresach.

W kolejnych zdaniach wspominam o drewnianych i polichromowanych przedmiotach „uszkodzonego baroku”, tworzonych dla zaspokajania mającej źródło w głębi jaźni potrzeby irracjonalności.

W kolejnych zdaniach opisuję wielkoformatowe obrazy namalowane już po dyplomie i wysyłane na różne konkursy, które były nagradzane i publikowane w czasopismach. Zaznaczam moment inspiracji twórczością Hugona Balla, opisuję kilka wystaw, i performansów. w których brałem udział, używając rekwizytów własnego pomysłu. Potem wyemigrowałem do Włoch.

W rozdziale drugim pt. *Bractwo świętego Łukasza i Kazimierz Dolny* zaznaczam postawę tradycjonalistyczną Bractwa, rozwijającego się w pewnej opozycji do współczesnej mu rodzącej się europejskiej awangardy, co nie wykluczało czerpania z innych bieżących nurtów; opisuję wyprawę statkiem z Warszawy do Kazimierza po Wiśle, w której uczestniczą Antoni Michalak i Jan Gotard, uczniowie profesora Pruszkowskiego. Osiedlenie artystów w Kazimierzu po udanym rozpoznaniu plenerowym, skutkuje konsekwencjami artystycznymi, które trwają do dziś. Dalej opisuję walory malarskie ich obrazów, które postanawiam zabrać, przyswoić sobie i uczynić częścią swojej sztuki.

Potem koncentrowałem się na samym Kazimierzu, na wynikającej ze specyficznego Genius Loci jego funkcji, jako miejsca czasowych pobytów przedstawicieli inteligencji warszawskiej; na tym tle postanowiłem nakreślić swój prywatny stosunek do Kazimierza, jako miejsca międzypokoleniowego podania ustnego świadomości malarskiej i przyjmując niematerialne rekwizyty dziedzictwa ojcowskiego, „spadku po Bractwie Świętego Łukasza”, patrząc na siebie z koniecznym dystansem, zobowiązuję się ponieść je w przyszłość. Zaznaczam istnienie dyplomu wyzwolinowego Bractwa dla Antoniego Michalaka, którego zagadnienie niedługo wróci.

W rozdziale trzecim opisałem wydarzenia po wyjeździe do Włoch; światłocieniowe popiersia, które wówczas malowałem, wystawę i performans pt. *Vita di Prete* w Pietra Lata pod Sieną, które były dla mnie momentem duchowej przemiany. Nowe obrazy malowane w plenerze, motywy mostów na Tybrze, Miasteczek na wzgórzach i inne, których gama chromatyczna ocieplała i rozjaśniała się pod wpływem malowania w południowym świetle.

Opisałem trwający kilka lat proces zagęszczania malarskich kształtów i komplikowania ich alegorycznych sensów, który doprowadzony do momentu wielkiego wzbogacenia nabiera przeciwnego kierunku i przechodzi w odwrotny proces – redukcji, w którym formy mają coraz mniejszy ciężar kształtu i sensu metaforycznego, co skutkuje posuniętymi na skraj figuralnego obrazowania w znacznym stopniu białymi i prawie całkiem abstrakcyjnymi obrazami z cyklu *Conclave*.

Mówiłem potem o zwyczaju malowania obrazów w Rzymie oraz wystawiania ich w rzymskich galeriach, a latem w Warszawie i w Galerii Domu w Kazimierzu, który utarł się i funkcjonuje co roku, a także o współpracy z rzymskimi krytykami sztuki i kuratorami. Podczas pierwszej mojej wystawy w rzymskim środowisku *Il Tenente del Papavero Maggiore* w Galerii la Porta Blu, symbolicznie przeszedłem przez małe błękitne drzwiczki, co połączyło mnie duchowo z rzymsko-hellenistyczną tradycją.

Z rzymskiego studia przeniosłem się do pracowni w średniowiecznej kamienicy w miejscowości Capranica. To stare miasteczko zbudowane ze skały wulkanicznej o formie podłużnego, umocnionego wzgórza połączonego z łądem łukiem kamiennego mostu. Namalowałem tam wiele pejzaży, które eksponowałem potem w Kazimierzu.

Czwarty rozdział to *Rozszerzony kontekst Bractw Świętego Łukasza*, w którym, wychodząc od wstępnych pytań o symbol tożsamości malarskiej, zorientowałem się, że dyplom dziadka zawiera prawdopodobnie symbol Trzech Tarcz. Naszkicowałem cały myślowy ciąg, w którym rozpoczynając od procesu sądowego w piętnastowiecznym Strasburgu, w którym „młodych prażan” Zygmunt Luksemburski obdarzył przywilejem używania tego herbu w charakterze znaków zawodu malarskiego, poprzez liczne obrazowe przykłady użycia tego herbu jako symbolu malarzy, wśród których m.in. znaleźć można medal pogrzebowy Rembrandta; został odkryty przez mnie nieznanymi mi przedtem nietypowy przypadek holenderskiego zada-

nia mistrzowskiego malarskiego cechu, zawierający przedstawiony w tajemniczym światłocieniu symbol Trzech Tarcz, głowę Byka – apokaliptycznego pochodzenia symbol Świętego Łukasza, patrona malarzy, przybory malarskie i inne. Te atrakcyjne kompozycje podsunęły mi pomysł osnucia na ich kanwie pewnej części opowiadania obrazów doktorskich.

Rozdział piąty zawiera opis dwóch kolejnych etapów prac nad obrazami doktorskimi. W pierwszym etapie – wzięte z holenderskiego, malarskiego zadania cechowego motywy ikonograficzne – oswajałem, przepracowywałem i przetwarzałem w sześciu kompozycjach, poddając je różnorodnym przemianom i kładąc je na tłach złotych, w bliskowschodniej dolinie, fioletowym świetle, wreszcie kojarząc byka z dożą weneckim oraz rzymskim senatorem, który obdarza Byka niewinną pieczęcią. W fazie drugiej postanowiłem holenderskie znaki malarskiego cechu, w procesie stosownych przemian, włączyć w szerszy kontekst rzymsko-hellenistyczny. Odbywało się to w dwunastu kompozycjach: dwóch średnich i dziesięciu wielkoformatowych, które układają się w specyficzne opowiadanie, mówiące o wędrowce ucznia malarskiego o imieniu Santo Luca.

W kolejnych odsłonach spotykamy Santo Luca jako jeźdźca walczącego ze smokiem, również zestaw znaków malarskiego cechu w kontekście „Rzymu z wyobraźni”: głowę byka i trzech dostojników w podziemnej grocie pełnej starożytnych relikwii, Grupę Antenatona walczącą z obrazoburczym wężem, Santo Luca w plenerze, Narodziny Sztuki z Jaźni, następnie spotykamy Santo Luca malującego Byka w podziemnej rzymskiej pracowni, Grupę Byka Światłocieniowego, gdzie starożytni greccy malarze przywiązują latającą kobietę, uosabiającą Sztukę, do rogów Byka, Santo Luca wędrującego przez *Obszar Panoplii*, w której dotyka pędzlem kolejno Trzech Tarcz; spotykamy później Santo Luca w rzymskiej bibliotece, w której ukryty – na czubku żłobkowanej kolumny – portretuje Madonnę, następnie spotykamy znowu grupę Antenatona walczącą z obrazoburczym wężem w perspektywie rzymskiej ulicy, do której przybliża się, podtrzymywana przez małe skrzydlate stworzonka, obramiona kula wiecznej sławy, przedstawiona jako mnogość oczu uszu i ust.

Obrazem zamykającym cykl jest *Finis Coronat Opus*, w którym Santo Luca wspina się na wielką piramidę z poduszek i odlatuje, zadowolony, czterokonnym rydwanem, w stronę następnych przygód.

Ostatni szósty rozdział to podsumowanie prac nad obrazami doktorskimi, w którym opisuję szczegółowo rozmaite procesy malarskie, którym poddawałem kształty w trakcie budowy kadrów.