

prof. dr hab. Jan Tutaj
Wydział Rzeźby
Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie

Kraków, 20 września 2022 roku



Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Michała Banaszka pt: „Przestrzenie pozornie objętne” i dzieła artystycznego pod tym samym tytułem oraz dorobku twórczego, w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Dyscypliny i Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Praca przygotowana pod opieką promotorską dr hab. Macieja Aleksandrowicza, prof. ASP

Rada Dyscypliny i Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie powołała mnie na jednego z recenzentów pracy doktorskiej pana mgr Michała Banaszka.

Do sporządzenia recenzji otrzymałem następujące materiały:

- pismną rozprawę doktorską pt.: „Przestrzenie pozornie objętne” wraz z dokumentacją realizacyjną dzieła rzeźbiarskiego
- portfolio dorobku artystycznego wraz z dokumentacją pracy dydaktycznej i organizacyjnej z lat 2007 - 2022.

Podstawą opracowania niniejszej recenzji są:

- pismo powołujące mnie na recenzenta w/w sprawie
- rozprawa doktorska oraz opis i dokumentacja dzieła
- życiorys artystyczny
- dokumentacja dorobku artystycznego po uzyskaniu stopnia magistra sztuki

Przygotowana przeze mnie opinia została podzielona na cztery części:

- Opinia o twórczości artystycznej kandydata
- Opinia o pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktorskie
- Opinia o pracy teoretycznej
- Wniosek końcowy/konkluzja.

Pan mgr Michał Banaszek urodził się w 1979 r. w Warszawie, w latach 1994-1999 był uczniem warszawskiego Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Wojciecha Gersona. Lata 2002-2007 to okres studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Rzeźby. Dyplom rzeźbiarski pt. „Kain” zrealizował w pracowni prof. Adama Myjaka a aneks z rysunku pod opieką prof. Marka Wyrzykowskiego.

Lakonicznie podany życiorys informuje nas m.in., że od roku 2017 Kandydat pracuje w Katedrze Sztuki Krajobrazu w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie a wcześniej, w latach 2010-2012 prowadził zajęcia plastyczne w Miejskim Ośrodku Kultury w Józefowie. Od 2016 roku jest związany z Fundacją Bez Wizy, od 2017 prowadzi warsztaty plastyczne i plenery w Dziale Oświatowym Zamku Królewskiego w Warszawie a w roku 2019 prowadził pracownię rzeźby dla studentów I roku na Wydziale Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. W roku 2020 Pan Michał Banaszek został członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Warszawskiego w sekcji Rzeźby, gdzie dwukrotnie pełnił funkcję komisarza wystaw zbiorowych oraz był członkiem związkowej komisji kwalifikacyjnej.

Załączony do dokumentacji wykaz nagród i wyróżnień wymienia udział w dwóch konkursach rzeźbiarskich o charakterze międzynarodowym (w zespołach), gdzie przedstawione projekty uzyskały nagrody w 2020 roku, a roku wcześniej doktorant otrzymał odznakę „Srebrnej palety” w Ogólnopolskim Konkursie INSPIRACJE.

Aktywność edukacyjno-organizatorska została doceniona w 2017 r. przyznaniem drugiego miejsca w konkursie Warszawskiej Nagrody Edukacyjnej (w zespole) oraz przyznaniem nagród zespołowych JM Rektora SGGW za osiągnięcia organizacyjne na rzecz uczelni.

Biografia artystyczna Pana Michała Banaszka wykazuje sześć prezentacji indywidualnych oraz udział w osiemnastu wystawach zbiorowych. Ponadto kandydat kilkakrotnie prezentował swoje instalacje i obiekty w przestrzeniach otwartych/plenerowych.

Opinia o twórczości artystycznej

Portfolio kandydata prezentuje dokumentację fotograficzną ponad czterdziestu realizacji rzeźbiarskich powstałych w latach 2007-2022. Tu muszę przyznać, że brakuje mi nieco zaprezentowania dokumentacji pracy dyplomowej, co mogłoby pełniej zobrazować rozwój artystyczny i zainteresowanie ideowo-formalne doktoranta. Dokumentacja w zamyśle autora dzieli dorobek na sześć części, które w pewien sposób przeplatają wątki problemowo-formalne. Tytuły tych swoistych rozdziałów (jak chce sam autor), czyli *Wyjście*, *Martwe Figury*, *Przestrzeń*, *Milczenie Form*, *Laboratorium* i *Druga Strona* ukazują dość wyraźnie zróżnicowane obrane rozwiązania przestrzenno-formalne. Okres 2007-2013 reprezentowany jest głównie przez prace zgromadzone w części pod nazwą *Wyjście*. W dużej mierze są to formy figuratywne, o dość zachowawczej proweniencji, częściowo wprowadzające elementy metaforyczne oraz próby poszukiwań rozwiązań abstrakcyjno-geometryzujących. W warstwie tworzywa rzeźbiarskiego znajdujemy tu zarówno gips patynowany, beton oraz miękkie gatunki kamienia. *Martwe Figury* z lat 2014-2017 to pięć prac o wyraźnie figuratywnym charakterze, zrealizowanych głównie w betonie patynowanym i kolorowanym gipsie, wykorzystujące także materię symbolicznego koloru. Daje się tu zauważyć próbę wykorzystywania elementów symboliki z ikonografii chrześcijańskiej, szczególnie w kompozycjach *Św. Irena* i *Pożegnanie*, które są najbardziej interesujące.

Rozdział *Przeźren* to zgrumadzenie prac i projektów z lat 2010-2020, prezentujących dorobek realizowany z myślą o przestrzeni otwartej/publicznej. Jak czytamy w odautorskim komentarzu: „*Przeźren* wiąże się z eksploracją materiałów oferujących odmienne podejście technologiczne, niż modelowanie w glinie i odlewanie”¹. W tym czasie powstają więc rzeźby, które pojawiły się czasowo lub na dłużej w przestrzeniach parków, czy ogrodów, dając tym samym możliwość zdiagnozowania przestrzeni rzeźby w skali wymagającej swobodnego kompromisu z otoczeniem i podporządkowania się prawidłom kontekstu przestrzeni otwartej. Tu na uwagę zasługuje Zmienna z 2015 r., gdzie linearna forma swobodnie wstęgi próbuje dość swobodnie rozwijać się w szerokiej przestrzeni parku, zawiniając swoje oblicze, przekroje, zagęszczenia, stopniowo zawłaszczając udostępnioną przestrzeń. Kompozycje z korodujących elementów przetworzonych prefabrykatów stalowych, czyli *Piana* i *Wiatr*, to nowe (jak na dotychczasowe dociekania) próby zmagania się z potrzebą zderzenia surowej ekspresji tworzywa i metaforyzacji nienachalnej formy. Tu także znajdziemy dwie nagrodzone prace konkursowe, czyli zrealizowane w kilkuosobowym zespole projekty *Ogrodu Polskiego w Calonne Ricouart* oraz *Ogrodu Pokoju w Neville Saint Vaas* (oba z 2020 r.). Szczególnie projekt drugi wydaje się zapowiadać pogłębiane zainteresowania formą minimalistyczną i stopniowe odchodzenie od propozycji figuratywno-metaforycznych. *Milczenie Form* to zestaw kilkunastu rzeźb, z których przynajmniej kilka zasługuje na uwagę. *Dotyk*, *Koronacja*, *Przepływy*, *Kolumna*, *Noc*, *Poza kadrem* czy *Solaris* to z jednej strony prace dość kameralne, w których autor zestawia znowu beton, stal czy gips ale zyskuje niespotykana w wcześniejszych rozwiązaniach skrótowość i symbolikę przekazu, intrygujące zestawienia znaku, semantyki tworzywa i minimalizm gestu. To tu uwidacznia się czytelna faza dojrzewania języka, przekraczania granicy z dotychczasowym sentymentem do dość błahych chwilami figuratywnych spotkań.

Rozwiązania ukazane w części zatytułowanej *Laboratorium* to pomysły w większości koncepcyjne, niektóre z nich udało się częściowo zrealizować i zasadniczo są zgodne z tytułem - są swoistym laboratorium koncepcyjno-formalno-ideowym, gdzie elementy natury i nowego tworzywa jakim jest drewno, zderzane są z wcześniej wykorzystywanymi motywami geometrii i próbami konceptualizowania przestrzeni otwartej. Końcowa *Druga Strona*, czyli rozwiązania z lat 2021-2022, wydają się być sygnałem, że autor ma poczucie przejścia pewnej drogi i odnalezienia innego języka, zerwania być może z formami, którymi otwierał swoje artystyczne doświadczenie. To także, jak wynika z autokomentarza, potrzeba zapisu nie-trwałości tworzywa, zwrócenie się w kierunku procesu zapisu myśli. Tu zauważam znaczący krok zmierzający w stronę rozwiązań konceptualno-formalnych, jakie podjęte zostały w dziele doktorskim.

Reasumując: dorobek kandydata z okresu 2007-2022 generalnie oceniam pozytywnie, uważając stopniowy progres, zwłaszcza po roku 2015.

Opinia o pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktorskie

¹ Michał Banaszek „Dokumentacja dorobku artystycznego”, str. 22

Dzieło doktorskie Michała Banaszka, określone zbiorowym tytułem *Przestrzeni pozornie obojętnych*, w istocie jest zbiorem ośmiu obiektów o zróżnicowanej materii rzeźbiarsko-instalacyjnej. Składają się na nie zarówno objekty "twarde", czyli rzeźby wykonane z betonu - *Zwijanie się*, *Odwilż*, *Bezruch*, *Ziemia*, następnie obiekt *Tło* wykorzystujący urządzenia gotowe, czyli pracujące wentylatory na stalowym konstrukcie, dalej *Stół* - obiekt łączący gotowy, stary stół z interwencją wylanej masy gipsowej i projekcji swoistego „mappingu” na powierzchni jego blatu oraz dwie projekcje na zastanym tle/podłożu fragmentu wnętrza, czyli sufitu i ściany, tj. realizacje *Na górze* i *Ruch*.

Zestaw ten, w zamyśle autorskim doktoranta to zapis procesów i stanów charakteryzujących jego „odczuwanie” przestrzeni, tytułowych *Przestrzeni pozornie obojętnych*.

Poszczególne autorskie komentarze, opisujące zarówno proces doboru środków jak i zakładanej ideowej „prognozy”, naprowadzić mają na tok rozumowania, genetyczny trop podjętych decyzji.

Analiza tych treści w większości intencji zbieżna jest z materiałem wizualnym. Moje wątpliwości rodzą się głównie w przypadku pierwszego w kolejności obiektu, a mianowicie kompozycji dwuelementowej noszącej tytuł *Zwijanie się*. Praca ta, składająca się z wiszącej betonowej płaszczyzny o wymiarach 100 x 64 x 5 cm i jej zwiniętego odpowiednika w formie niedomkniętego rulonu, to w intencji autora początek i koniec, w pewnym sensie *alfa* i *omega* - stan otwarcia i zamknięcia czyli zapis statycznego początku i i równie statycznego już, czyli zamkniętego stanu po akcji zwijania. Tytuł sugeruje proces dziania się, stawania się w czasie rzeczywistym... Jest to mylące a stan taki obserwujemy raczej w wypadku czterech innych obiektów składowych owej grupy. To moim zdaniem ważna różnica, szczególnie w sytuacji analizy obiektu o zdecydowanie konceptualnym podłożu semantyczno-ideowym. Także opis „zmagania się” z realizacją odlewniczą jest tu nieco na wyrost i w jakimś sensie trywializuje istotę konceptu. Nie zauważam natomiast takowych niuansów w kolejnych komentarzach/opisach ideowo-procesualnych.

Wspomniane tu *zwijanie się*, widziane odrębnie, w tym wypadku za pośrednictwem dokumentacji foto-wideo buduje obraz dość oczywisty, oparty na nieskomplikowanym założeniu opozycji płaszczyzny i walca. O wiele mocniej i zdecydowanie wieloznaczniej, a zarazem minimalistycznie, działają pozostałe objekty. Zarówno złożone „dzianie się” w performatywno-obiektowym *Stole*, intrygująco statycznie „zimnej” *Odwilży*, czy hałaśliwym i swoiście opresyjno-irytującym *Tle*, buduje estetyczno-znaczeniowe sytuacje konotujące intencjonalność właściwości kreowanych przestrzeni. Owych przestrzeni, które tym samym odkrywają swoją nieobojętność, gdzie ich początkowa pozorna neutralność i „nieatrakcyjność” mało ekspresyjnej formy nabiera znaczeń po dokonaniu wizualno-semantycznej „egzegezy”. Konceptualno-wizualny aspekt zestawu prac doktoranta, widziany łącznie z pewnością zyskuje i skutecznie, moim zdaniem, uzupełnia intencjonalnie wyrażone w tytule założenie badawcze.

Odczuwanie zawiązanego procesu generowanych doznań estetyczno-znaczeniowych, pobudzanie wrażliwości oraz swoistego rozumienia czasu, przestrzeni, ruchu w kontekście kulturowo-cywilizacyjno-historycznego doświadczenia miasta-miejsca, przestrzeni nacechowanej przeczuwanym zubożeniem czy nonsensownością, zdają się spełniać zakładany w temacie i tytule artystyczny zamiar.

Dzieło doktorskie, widziane w perspektywie doświadczeń poprzedzających jego inicjację, stanowi wyraźny progres i jest rozwinięciem ścieżki poszukiwań, które przejawiały się w pracach opisanych w dokumentacji pod nazwą *Milczenie form*.

Wybór i konsekwencja minimalistycznej formy języka plastycznego, zawężenie przekazu do materii obojętności szarego betonu, elementów gotowych o zdecydowanym zakresie oddziaływania oraz dopełniającego wideo w relacji do kontekstu przestrzennego, pokazują dojrzałość podjętych decyzji, zarówno w wymiarze kreacji wizualnej jak i projektowanej warstwy badawczo-znaczeniowej.

Opinia o pracy teoretycznej

Praca pisemna doktoranta składa się z dwóch części o łącznej objętości trzydziestu ośmiu stron, wliczając w to liczne ilustracje dzieła doktorskiego towarzyszące opisom poszczególnych prac składowych a także obszerna bibliografię.

Część pierwsza, będąca zasadniczym elementem tzw. rozprawy doktorskiej to siedem stron tekstu podzielonego na siedem krótkich podrozdziałów.

Część drugą stanowią wspomniane powyżej opisy ośmiu części dzieła rzeźbiarskiego wraz z fotografiami. Zawarte na końcu pracy pisemnej przypisy, wykaz bibliografii oraz materiałów pomocniczych (np. uczestnictwo w wykładach poszerzających zainteresowanie problemowe), stanowią poprawne i adekwatne dopełnienie dokumentu.

Uważna lektura zwłaszcza pierwszej, jak wspomniałem zasadniczej części rozprawy doktorskiej ukazuje zarysowane podłoże rozważań teoretycznych. Podrozdziały takie jak: „Prędkości otoczenia, kłopoty z tożsamością”, „Chaos materii i czas nabycia obrazu”, „Wokół niewyobrażalnego, trudne źródła” czy „Człowiek rzucony na pastwę przestrzeni” brzmią intrygująco i zapowiadają, czy może obiecują, treści rozprawiające się z ambitną problematyką przestrzeni.

Już w pierwszej części wywodu autor opisując, czy raczej uzasadniając wybór tematu doktoratu, pisze, że ma świadomość ogromu tytułowej problematyki, stwierdzając „(...) sięgam po wielkie i niewyczerpane źródło, coraz bardziej przeczuwając, że to bogactwo może być błogosławieństwem, ale może być również przekleństwem”.²

W istocie, lektura poszczególnych części rozprawy czy precyzyjniej mówiąc, opisu założeń podjętej doktorskiej problematyki artystyczno-badawczej, ukazuje ciekawie zarysowane obszary teoretycznej penetracji.

Autor dotyka szeregu zjawisk, obejmujących aspekty socjologii kultury, antropologii i estetyki, zagadnień współczesnej problematyki urbanistyki i jej historyczno-kulturowych warunkowań. W wywodach pojawiają się odniesienia do literatury i kina sygnalizujące na szerokie zainteresowania i przeczuwaną elokwencję doktoranta.

Bliższe zapoznanie się z tekstem ujawnia pewne niekonsekwencje, nieprecyzyjne i niedomknięte wypowiedzi. Miejscami razi namiastkowość sformułowań oraz mieszanie ze sobą podejmowanej problematyki.

Sformułowania te często brzmią dość nieprecyzyjnie czy wręcz niezrozumiale.³

Zderzanie ze sobą wielu wątków i chwilami dość „frywolne” ich kontekstualizowanie, z jednej strony zapewne ma na celu wykazanie rozległości podjętego tematu, z drugiej zaś wysokiego stopnia jego złożoności. Przyznaję, problematyka rozumienia i pojmowania przestrzeni, ujmowanej tak wieloaspektowo, a zwłaszcza w relacji do zmian kulturowych ostatnich dziesięcioleci, jest niezmiernie złożona. Próba jej wyłuskania i naświetlenia wymaga sięgnięcia do wielu źródeł i dokonania selekcji i podporządkowania podjętemu założeniu tematycznemu.

² Michał Banaszek „Przestrzenie pozornie obojętne”, str. 3

³ „W kontekście historii, szczególnie minionych kataklizmów ubiegłego stulecia znacząco rozwinęły się dyscypliny humanistyczne związane z nasycaniem przestrzeni”, ibidem str.6

Tu zapewne skupienie się nad dominującym wątkiem degradacji przestrzeni rozumianej jako deprecjacji społeczno-ekonomicznego krajobraz kulturowego, szczególnie w odniesieniu do wielokrotnie wzmiankowanego kontekstu wielkomiejskiej urbanistyki i dziedzictwa „wielkiej płyty”, doprecyzowałoby podjęte założenia artystyczne i rodzaj obranego języka rozstrzygnięć wizualnych. Tu szczególnie ważne są wyczuwane wielokrotnie w pracy pisemnej odniesienia do idei „Nie-miejsca”, którą interesująco rozpracował Marc Augé, zajmując się antropologią współczesnego miasta.

Tytułowa tematyka przestrzeni pozornie obojętnej, ich wielowątkowość i wielowarstwowość jest doktorantowi bez wątpienia znana a tekst przedłożony wykazuje ową świadomość. Moje zastrzeżenia dotyczą wyczuwalnej pobieżności sformułowań i potrzeby doprecyzowania kilku wątków. Mam wrażenie, jakoby brakło niestety zapewne czasu aby doprecyzować podjęte wątki, czy dokonać ich koniecznej selekcji, w szczególności w relacji do interesująco zaproponowanego założenia rzeźbiarskiego. Szczególnie wykorzystana w rozwiązaniu wizualnym warstwa formalno-znaczeniowa, przy tak ambitnie podjętej minimalistycznej formie, oczekuje na doprecyzowanie i pogłębienie teoretycznej podbudowy kontekstów semantyki, antropologii i tożsamości miejsca a za tym idącej autorsko rozumianej przestrzeni.

Nie mniej jednak, mimo wskazanych zastrzeżeń co do stopnia dookreślenia teoretycznych rozważań, uważam podjęte zagadnienia problemowe za istotne i ideowo współmierne do założenia artystycznego w doktorskim dziele rzeźbiarskim.

Przeczuwam, że zasygnalizowana problematyka, dzięki wykazanej świadomości twórczej, znajdzie pełniejszy kształt autorefleksji w niedalekiej przyszłości.

Wniosek końcowy/konkluzja

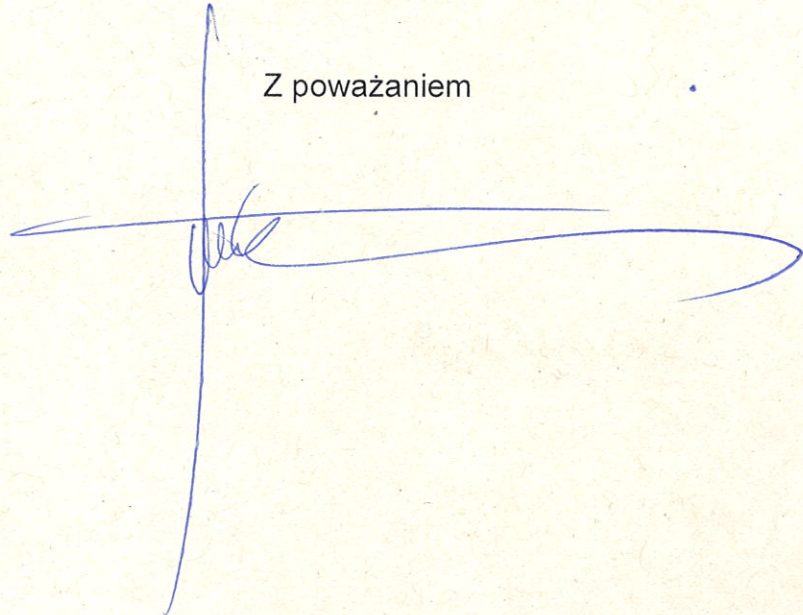
Podsumowując pragnę stwierdzić, iż całość przedstawionego dzieła doktorskiego, w części artystycznej i teoretycznej, traktowanego łącznie należy uznać za pracę wykazującą autorskie podejście do założonego problemu, ukazującą tym samym doktoranta jako osobowość twórczą o otwartej i poszukującej postawie artystycznej. Doktorant wykazuje w przedstawionej dokumentacji przygotowanie do samodzielnej pracy artystyczno-naukowej. W tym znaczeniu kandydat wypełnił oczekiwania związane z całościowo traktowaną rozprawą dokorską, wyrażoną oryginalnie, mimo zauważonych drobnych uchybień, komunikatywną, czytelnie określającą obrany światopogląd artystyczny, wspartą przy tym wykazem udokumentowanego zaangażowania organizacyjno-badawczego i popularyzatorskiego.

Przedstawione do oceny dzieło doktorskie Pana mgr Michała Banaszka, pt. „Przestrzenie pozornie obojętne”, składające się z pisemnej rozprawy oraz dzieła artystycznego w postaci przedstawionego zestawu rzeźb pod w/w wspólnym/zbiorczym tytułem, jako całość, oceniam pozytywnie. Zaprezentowane dzieło rzeźbiarskie oraz dotychczasowy dorobek twórczy ukazuje kandydata jako twórcę konsekwentnie poszukującego własnego języka w obrębie współcześnie rozumianej rzeźby, świadomego obranej drogi twórczej, prezentującego profesjonalny język rzeźbiarski oraz gotowość poszukiwań formalno-wyrazowych.

Praca spełnia tym samym wszystkie warunki określone w Ustawie z dn. 14.03.2003 roku, wraz z późniejszymi zmianami, o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych w dziedzinie sztuki (przewód wszczęty przed 1 maja 2019 r. i procedowany wg Ustawy z 2003 r.)

W związku z powyższym zwracam się do Rady Dyscypliny i Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie panu mgr Michałowi Banaszкови, tytułu doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z poważaniem

A handwritten signature in blue ink, consisting of a vertical line on the left and a horizontal line on the right, with a stylized signature in the center.