

dr hab. Rafał Borcz, prof.ASP Kraków
Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie
Wydział Malarstwa
Pl. Matejki 13, Kraków

RECENZJA

Recenzja pracy habilitacyjnej, dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz aktywności organizacyjnej dra Michała Marka zatrudnionego na Wydziale Malarstwa i Rysunku Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dziedzinie sztuk plastycznych, w dziedzinie artystycznej sztuki piękne wszczętym przez Radę Doskonałości Naukowej w dniu 27 listopada 2024 roku

Osiągnięcia artystyczne po uzyskaniu stopnia doktora

Michał Marek jako przedmiot swojego postępowania habilitacyjnego przedstawił cykl malarski i rysunkowy zatytułowany *Czarny mniszek*, upubliczniony 13 listopada 2020 roku w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Krosno. Cykl prezentowany był na wystawie *Czarny mniszek – utrwalanie ulotności* w warunkach obostrzeń sanitarnych bez udziału publiczności.

Ponadto dr Marek wskazuje na kilka innych istotnych dla siebie wydarzeń wystawienniczych. Pierwszym z nich była prezentacja pod tytułem *Zamek* w Galerii Centrum Kultury Zamek we Wrocławiu, która odbyła się w 2014 roku, rok po obronie doktoratu. Wystawa ta miała w pewnym stopniu charakter site-specific, ponieważ zaprezentowano na niej odtworzony na podstawie dokumentacji zdjęciowej jeden ze bezpowrotnie zniszczonych barokowych fresków znajdujących się w galerii. Odwołując się do swoich doświadczeń z zakresu konserwacji zabytków, autor dokonał imitacji odkrywki archeologiczno-konserwatorskiej. Kompozycja tego malowidła układała się w kształt litery M.

Kolejna ważna dla kandydata wystawa, *W dół rzeki*, miała miejsce w Galerii Mia we Wrocławiu w 2016 roku. Zaprezentowano wówczas cykl pod tym samym tytułem; opiszę go bardziej szczegółowo w dalszej części recenzji.

Istotnym dla habilitanta pokazem była także wystawa *Namiot* w Galerii Sztuki Współczesnej w Brzegu w 2018 roku. Autor zwraca uwagę na to, że pokaz ten został przez niego zaaranżowany minimalistycznie. W tekście komentarza dzieli się doświadczeniami związanymi z tego rodzaju aranżacją i jej odbiorem przez publiczność.

Te trzy wystawy są wskazane jako najistotniejsze, a jak twierdzi kandydat, każda z nich w zupełnie inny sposób wpłynęła na jego świadomość artystyczną. Michał Marek pisze ponadto, że malarstwo jest dla niego zajęciem ciągłym, liniowym i że obca jest mu praca od projektu do projektu. Wystawy zaś są czymś w rodzaju oczyszczenia – katharsis, które stanowi warunek kroczenia dalej w malarstwie.

Ponadto autor wylicza swoje najważniejsze cykle malarskie. Są nimi: cykl *MM* 2008–2012, cykl *Prywatny* 2012–2016, cykl *Obserwator* 2017–2019 oraz cykl *Siewca* 2022–2024. Każdy z tych malarskich cykli prezentowany był na co najmniej kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych.

Sam osobiście chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jedną wystawę habilitanta zatytułowaną *Wisłok, wobler, kleń*. Ujawnił się w niej ciekawy w swej wymowie artystyczny akcjonizm: autor metodą spinningową złowił klenia na własnoręcznie wykonany i pomalowany „wobler romantyczny”, na którym namalowana była miniaturka pejzażu. Akt ten, pozornie żartobliwy, dadaistyczny w swym rodowodzie, skłania jednak do pewnej refleksji i zachęca do szerszego opisu, ale z uwagi na ograniczone ramy recenzji pozwolę sobie go pominąć.

Jako ważną część swojej aktywności artystycznej Michał Marek wskazuje także uczestnictwo w plenerach i sympozjach malarskich, wyliczając sześć najważniejszych plenerów na przestrzeni lat 2006–2021, zarówno krajowych jak i międzynarodowych.

Habilitant opisuje również swoją pracę w charakterze konserwatora dzieł sztuki, wspominając realizacje z zakresu konserwacji i rekonstrukcji malarstwa ściennego, a także m.in. na pracę przy rekonstrukcjach malarskich w Ossolineum we Wrocławiu, katedrze w Świdnicy czy w Zamku Książ pod Wałbrzychem.

Michał Marek posiada również pewien dorobek scenograficzny – jest autorem scenografii do spektaklu *Ludzi się zapomina szybciej niż wojny* w reżyserii Małgorzaty Sadochy w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu w 2013 roku. Jest także stałym ilustratorem „Notatnika Teatralnego”.

Ponadto w latach 2019–2022 prowadził nieodpłatnie pracownię plastyczną dla amatorów, entuzjastów sztuki przy Ośrodku Postaw Twórczych Zamek we Wrocławiu – Leśnica.

Z pełnym przekonaniem oceniam pozytywnie zarówno aktywność twórczą, jak i dorobek wystawienniczy habilitanta.

Działalność dydaktyczna, organizacyjna oraz popularyzująca naukę lub sztukę

Od 2006 roku habilitant pracował jako asystent prof. Janusza Jaroszewskiego i prowadził zajęcia z malarstwa dla pierwszego roku studentów na kierunku malarstwo. Dodatkowo w latach 2010–2023

prowadził zajęcia na studiach niestacjonarnych na macierzystym wydziale. W marcu 2013 Michał Marek obronił pracę doktorską, uzyskując stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuk pięknych, a od 2015 roku jest adiunktem w Katedrze Malarstwa na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Od października 2023 roku prowadzi samodzielnie zajęcia z malarstwa dla pierwszego roku. Pracownia ta jest równocześnie pracownią dyplomującą. Był recenzentem 27 prac magisterskich i licencjackich.

Podczas pracy na ASP był dwukrotnie organizatorem i opiekunem plenerów dla studentów w Dobkowie oraz prowadził tam warsztaty artystyczne dla miejscowej młodzieży. Ważną częścią jego pracy dydaktycznej stała się też organizacja wystaw prac studenckich – zarówno na terenie uczelni, jak i poza nią. Jako najistotniejszą kandydat wskazuje prezentację pod tytułem *Malarze z pracowni 210* w Galerii OPT Zamek w 2017 roku. W latach 2006–2020 pełnił funkcję opiekuna i kuratora studenckiej przestrzeni wystawienniczej „Galerii pod Psem”.

Zajmował się organizacją i nadzorem kuratorskim kilku ekspozycji w ważnych ośrodkach wystawienniczych w Polsce. W 2012 wraz z Michałem Sikorskim był komisarzem wystawy *Czy dzisiejsza sztuka jest romantyczna?* w Galerii Kobro na ASP w Łodzi.

Ponadto w przestrzeni własnej pracowni wynajmowanej od OPT Zamek zorganizował kilka dużych przedsięwzięć: wystawę *Malarstwo Profesora Janusza Merkla* (2014), zbiorową wystawę prac na papierze *Papier* (2015) oraz wspomnianą wcześniej wystawę *Malarze z pracowni 210* (2017). W 2021 roku dzięki jego staraniom odbyła się wystawa *Przesilenie* w BWA w Krośnie. Dr Michał Marek był także kuratorem i pomysłodawcą wystawy *Bez interpretacji* (2024) w Muzeum Regionalnym w Jaśle.

W 2018 roku prowadził warsztaty artystyczne na Uniwersytecie Artystycznym w Cluj Napoca w Rumunii.

Michał Marek, opisując swą działalność na polu dydaktyki i popularyzacji sztuki, wskazuje, że jest ona jego pasją i czymś więcej niż tylko pracą – pisze: „Od jej początku (pracy) na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu najpierw jako asystent, a obecnie jako adiunkt czułem i czuję, że uczestniczę w wyjątkowym, mającym znamiona misji procesie”. O swej pracy dydaktycznej pisze zaś: „Mam tu na myśli szczególne uwrażliwienie na kolor wraz z jego właściwościami. Mając szacunek dla moich poprzedników i nie zapominając o ich dokonaniach, staram się otwierać nowe pokolenia studentów na większą chęć eksperymentowania z materią malarską, co uważam za istotny wkład od początku mojej pracy. Za kluczowe uważam też zwracanie uwagi studentów na sztukę aktualną, którą żywo się interesuję”.

Oceniam pozytywnie zarówno dydaktyczne kompetencje habilitanta, jak i jego dorobek dydaktyczny, organizacyjny oraz popularyzujący sztukę i naukę.

Ocena dzieła habilitacyjnego

Cykl *Czarny mniszek*, wskazany jako dzieło habilitacyjne, obejmuje kilkadziesiąt prac malarskich olejnych na płótnie i rysunków wykonanych ołówkiem bądź węglem na papierze. Nie sposób odebrać cyklu bez kontekstu innych prac artysty. Na szczęście pozwala nam na to szeroka dokumentacja zawarta w albumie przedstawionym do habilitacji.

Wysoko oceniam tekst rozprawy habilitacyjnej. Napisany został pięknym stylem, jest wielowątkowym, a zarazem spójnym i esencjonalnym opisem twórczej drogi i towarzyszących w niej inspiracji. Rozprawa mówi o potencjale malarstwa, który wynika z jego związku z naturą, a także o osobistym doświadczeniu twórczym autora – przy czym to ostatnie jest w mojej opinii najcenniejsze w takich tekstach. Właściwie prawie cała treść komentarza wypływa z tego doświadczenia, każdy podjęty wątek znajduje swe odbicie w dziele artystycznym, stanowiąc odważną i intelektualnie ciekawą próbę opisanie istoty tego, o czym autor tworzy. Habilitant wskazuje najważniejsze komponenty swojej sztuki, podsuwając nam jednocześnie różne interpretacyjne tropy i klucze, a w swych konkluzjach dąży do syntetycznej i precyzyjnej prostoty. Nie są to jednak wcale „prawdy i zasady jedynie słuszne” – gdyż autor nie jest zwolennikiem dogmatów, co ujawnia nam w rozdziale *Credo*. W tej części rozprawy, unikając prostego kategoryzowania, przywołuje słowa Emila Ciorana, których wydźwięk odnajdujemy w całej twórczości Michała Marka: „Pisać {malować – M. M.} należy po to, by coś powiedzieć, a nie żeby stworzyć dzieło (...)”. Jest Michał Marek w tym opisywaniu kimś zarówno świadomym i pewnym tego, czego podejmuje się w malarstwie, jak i kimś niezwykle szczerym i skromnym.

Otwarcie tekstu rozprawy i jednocześnie ważnym wprowadzeniem wskazującym na praprzyczynę poświęcenia się malarstwu jest rozdział *Iluminacja*. To fragment listu sprzed lat skierowanego do pewnego malarza. Opowiada on nam historię z dzieciństwa – niespodziewane olśnienie dwiema lipami i dojmującą potrzebę narysowania ich. Pisz autor: „Od tamtej pory, w zasadzie, nie robię nic innego. Tamto zdarzenie pozostanie na zawsze w mojej pamięci. Nie potrafię inaczej go nazwać, jak powołanie”.

Słowa listu przywodzą na myśl to, co Martin Buber pisał o wejściu w relację z „ty”: „Przyglądam się drzewu, ale może się też zdarzyć, zarazem z woli i z łaski, że przyglądając się drzewu, zostanę włączony w relację z nim – i wtedy drzewo przestaje być ono. Porwała mnie moc wyłączności”. Ten rodzaj poznawczego wstrząsu, wywołanego nagłym olśnieniem jakimś naturalnym bytem, wiąże się bezpośrednio z dostrzeżeniem archetypicznego potencjału tkwiącego w naturze. Oszalałająca wyrazistość tego doświadczenia stwarza emocjonalną więź, która zapisuje się w nas głęboko, trwale ukierunkowując naszą wrażliwość. Ten opis dziecięcego budowania więzi

z naturą przypomina mi również historię Alberta Giacomettiego, który w tekście *Wczoraj, lotne piaski* – również doszukując się genezy swej twórczości w pierwszych latach życia – opisuje, jak odkrył kamienny monolit nieopodal swej wioski, a pod nim niewielką pieczarę. Giacometti wyznaje, że zaczął traktować tę skałę niczym przyjaciela i żył pod jej wpływem. Co ciekawe, gdy później natrafił na kolejny głaz, położony dalej od miejsca zamieszkania, traktował go jak wroga i opisywał swoją relację z tym naturalnym bytem jako emocjonalnie trudną.

Tekst autoreferatu bardzo szeroko ukazuje nam twórczość Michała Marka. Nie sposób szczegółowo opisać w tej recenzji wszystkich malarskich cykli, chciałbym tu jednak poświęcić trochę miejsca przynajmniej niektórym z nich.

Pierwszym jest cykl poprzedzający dzieło habilitacyjne i zatytułowany *W dole rzeki* (2014–2016). Jak już wspomniałem, miał on swą prezentację w Galerii Mia we Wrocławiu w 2016 roku. Michał Marek wskazuje na tę wystawę jako ważną w kontekście postępowania habilitacyjnego, ponieważ „po raz pierwszy wybrzmiały na niej tematy związane bezpośrednio z szeroko pojętą naturą”. Ale to również cykl będący pewnym hołdem złożonym rzece Wisłok w Pogórze Dynowskim w okolicach Jasła i dzieciństwu spędzonemu nad tą rzeką. Można powiedzieć, że obok dwóch lip rosnących koło rodzinnego domu, kolejnym magicznym bytem stała się dla artysty ta płynąca nieopodal rzeka. Narzędziem do poznania rzeki zaś było dla chłopca wędkarstwo – bowiem, jak pisał Ota Pavel, „niebo człowiek widzi, las może przepatrzyć, ale prawdziwej rzeki nigdy się nie przejrzy. Do prawdziwej rzeki zagląda się jedynie wędką”.

Można by wiele pisać o obrazach z tego cyklu. O ich kompozycji, kolorystyce, o różnorodnie pojętej przestrzeni – tej wizualnej i tej symbolicznej. O płynnej rzeczywistości. O symbiozie i pasożytnictwie. Są namalowane z niezwykłą swadą, farba płynie tu jak woda, cieknie jak rześisty deszcz i skrzy się tysiącem kropel. Są to obrazy pokazujące kruchość małego okonia bądź lipienia ujętego w palce wędkarza (*Rybka I, II, III*), ale również znikomość tegoż wędkarza siedzącego nad brzegiem rzeki (*Tafla I i II*). Obrazy z cyklu *W dole rzeki* przesycone są płynącą wodą, czasem zaglądają w głąb rzecznej toni, ukazując bogactwo jej fauny, innym razem zaś płyną wraz z jej nurtem. Ukazują również pewien szczególny i ambiwalentny związek wędkarza z rzeką, urzeczonego jej tajemnicą i rozkochanego w jej biologicznym bogactwie, który pozostaje jednak wobec niej intruzem. Drapieżną istotą nieprzynależącą do tego biotopu. Autor pisze o tym cyklu, że wszystko co istotne w życiu człowieka, przydarza nam się w dzieciństwie, ale też zaznacza, że z dziecięcych przeżyć wywodzi się świadome odkrywanie w naturze czynnika symbolicznego i uniwersalnego. Nie sposób nie usłyszeć tu ech piosenki *Rzeka dzieciństwa* Tadeusza Nalepy:

Gdzie twa woda czysta która koi ból

Tylko twoją wodą z moich rąk zmyć mogę ból

Rzeko dzieciństwa.

Jest w obrazach z tego cyklu, a także w cyklu *MM* i innych, pewna bardzo charakterystyczna cecha – specyficzna powietrzna perspektywa. Obrazy są malowane wyjątkowo wyrafinowanymi tonacjami, niektóre soczystymi, nasyconymi barwami, wręcz pachną chlorofilem i grzeją upalnym słońcem (*Deszcz żółci kadmowej, Siewca I*). Większość z nich ich spowija sfumato, które powoduje rozmycie się malarskiej powierzchni, nieostrość form. Co więcej, nierzadko wierzchnia warstwa sprawia wrażenie, jakbyśmy patrzyli przez półprzezroczystą zasłonę, firankę, mgłę albo czasem wręcz dosłownie przez szybę – jak w obrazach *Turaszówka M, Pejzaż z okolic dzieciństwa II*. Ciekawe, że cecha ta wydaje się występować w twórczości Michała Marka już od samego początku, już na pierwszym dziecięcym rysunku z 1993 roku przedstawiającym dwie lipy.

Na pewien trop natrafiamy również we wspomnianym już rozdziale *Iluminacja*, w którym Michał Marek opisał to dziecięce doświadczenie: „(...) Stały prawie bez ruchu, dostojnie. Jak dwie do siebie szepczące postacie z matowego fresku Pierro della Francesca; ledwie przez kurtynę upału można było dopatrzeć się mikroskopijnych ruchów liści”. Może to być obraz pewnego odurzenia przyrodą, które ogarnia nas, kiedy przebywamy długo na łonie natury, a także stanu, w który możemy się wprowadzić, malując przez wiele godzin. Ale też kurtyna, która spowija te obrazy, nie jest pustą powietrzną przestrzenią, to pewien rodzaj graficznego szumu, w którym wirują wolne rodniki, cząstki, krople i pajęczne nici. Wszystko to nadaje obrazom Michała Marka nie tylko filigranowej delikatności, ale też przestrzeni i powoduje wrażenie oddalenia od widza malarskiego przedstawiania. Wiele prac autora wydaje się barwnym powidokiem, wspomnieniem.

Z większości jego obrazów (poza cyklem *Czarny mniszek*, którego emocja jest w moim odczuciu inna) emanuje pewna afirmacja świata natury. Wybrzmiewa w nich senna nuta euforii i jednocześnie melancholii. Może to nostalgia, niemożliwe marzenie powrotu do natury i ukrycia się w niej? Figura człowieka rozpuszcza się tu w krajobrazie, na zasadzie mimikry wtapia w jego strukturę jak na obrazach *Jestem pejzażem I, II i III*.

Prace z cyklu *Czarny mniszek* wywodzą się z obserwacji świata przyrody i mają w sobie coś z ciekawości i zachwyty nad światem, jaki widzimy u Albrechta Dürera, który wyniósł przedstawienie kępki traw do rangi dzieła sztuki. Bohaterem cyklu habilitacyjnego Michała Marka także stał się zwykły chwast. Zarówno *Studium traw* Dürera, jak i cykl *Czarny mniszek* nadają pospolitym roślinom szczególne znaczenie i sakralizują je. Robią to jednak w różny sposób. Akwarela Dürera przedstawia roślinę w sposób możliwie werystyczny i obiektywny, a zarazem wyodrębniony z otoczenia – kępka trawy jest tutaj tym, czym jest sama w sobie. Ten sposób obrazowania przychodzi na myśl bizantyjskie ikony. Sfera sacrum zostaje wyraźnie oddzielona od profanum – co prawda nie złotym, ale pustym i płaskim tłem. Inaczej widzi roślinę Michał Marek. Mniszek stanowi dla niego

zaledwie pretekst do opowieści o naturze, którą współtworzą nie tylko same organizmy, ale także zachodzące w nich procesy.

Marek wydaje się podążać za grecką filozofią przyrody, dla której jedyną stałą zasadą była zmienność. Można wręcz powiedzieć, że obrazy te odnoszą nas do *arche*, poszukiwanej przez pierwszych filozofów pierwotnej, najbardziej elementarnej zasady przyrody. Jak wiemy, dla Heraklita *arche* był ogień, dla Talesa – woda, dla Anaksymenesa powietrze, dla Anaksymandra zaś *arche* musiała mieć własność nieskończoności – bo z niej wyłania się wszystko, i nieokreśloności – bo daje początek różnorodnym bytom. Dla niego *arche* był *aperion* – bezkres (za: M. Heller, *Filozofia przyrody*). Powiedziałbym, że dla Michała Marka *arche* to zarazem ogień, woda i powietrze, i ma ona w sobie także własność nieskończoności i nieokreśloności oraz kosmiczny bezkres. Patrząc na jego obrazy, nie sposób nie przywołać słów Plotyna: „sztuki nie naśladują po prostu rzeczy widzialnych, lecz sięgają zasad stanowiących źródło przyrody”. W cyklu tym odnajduję także echa Arystotelesowskiej definicji natury: do natury należą te rzeczy, które są z natury. Natura jest dwoista – jest nią zarówno roślina (materia), jak i żywioły (forma) – czyli siły, które naturą kierują (za: W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*).

Świat natury w obrazach Michała Marka jest w ciągłym ruchu. Można by powiedzieć, że ruch jest nadrzędnym napędem większości jego prac. Malarstwo kandydata stanowi świadectwo tego, jak twórca, będący wszak sam częścią natury, włącza się malowaniem w jej biologiczny rytm. Świat jest tu bardziej organizmem niż czymkolwiek innym. Podstawową zasadą życia tego organizmu jest zaś wymiana jego części. Owo, jak pisze sam Marek, „zbliżanie się do tajemnicy poprzez wizualne zintensyfikowanie jego wielu płaszczyzn i afirmacji sił witalnych”.

Tematem tych obrazów jest zatem nie tyle sama roślina co, cytując słowa habilitanta, „procesy związane z naturą” – w przypadku cyklu *Czarny mniszek* definiowane przez wiatr, ogień i wodę. W rozdziale *Żywioły* autor wyraża swój szacunek wobec sił przyrody. Lecz czy pisząc „nie pociąga mnie zwłaszcza ten nieodłączny czynnik destrukcji totalnej z nią związany”, nie deprecjonuje istotnej części natury, jaką jest jej niszczyielska energia? Przyznam szczerze, że nie do końca wierzę tu autorowi, zwłaszcza w kontekście innych zdań zawartych w jego tekście, na przykład: „Interesują mnie przede wszystkim jej [natury – R. B.] niewyczerpany potencjał możliwości symbolicznych, zbiory znaczeń, które objawiają się za każdym razem w pracy i na których można budować godną uwagi uniwersalną opowieść, w której można się dopatrzeć (tego bym chciał i to jest jeden z moich celów) kondycji ludzkiej egzystencji”. Czy można dopatrzeć się w naturze opowieści o kondycji ludzkiej egzystencji, pozbawiając ją najważniejszego dla niej kontekstu? Wobec mojej subiektywnej percepcji cyklu *Czarny mniszek* pokusiłbym się o tezę, że w żadnym wypadku.

Michał Marek pisze wszak: „zagrożenie nieuchronnej ulotności w naturze jest wszechogarniające”. Wobec tego doświadczenia za nadrzędny, powracający wiele razy w tekście

imperatyw twórczości artysta uznał utrwalanie ulotności. Zastanówmy się nad technikami tego utrwalania i nad tym, jaką ulotność utrwała. Tak, obrazy Michała Marka rzeczywiście emanują troską o kruchą i delikatną materię. Czy chcą tym sposobem ją ocalić? Czy to materia świata jest ulotna? Czy też ta odwrót, to naszą jednostkową ulotność artysta pragnie wprząc się w jakiś sposób w biologiczną wiecznotrwałość natury? Jak sam pisze: „Można powiedzieć, że malarstwo utrwalające to istnienie wpisuje się w nieprzerwany ciąg życia tej rośliny”. Wydaje się, że materia wartą utrwalenia jest jednak nie cała natura, ale to istnienie, litera M powracająca w obrazach, krucha wobec sił tak potężnych, że do ich opisania potrzebujemy metaforycznego antonimu. Kropli wody na szybie, dmuchawca na wietrze, przyjaznego ogniska... Czując wobec nich respekt, ale też wyjątkowe nimi zainteresowanie, artysta umiejscawia się w bezpiecznej odgradzonej i zdystansowanej pozycji: „Siedząc w mojej kuchni, obserwowałem kiedyś przez okno, jak bardzo mocny wiatr przechyla młode drzewo”.

Przeglądając część rysunkową cyklu *Czarny mniszek*, odkryłem w tych pracach pewne powinowactwo z Leonardem da Vinci. On również w swej twórczości przejawiał wnikliwe zainteresowanie światem natury, ukazywał jej harmonię i zazwyczaj łagodził formy powietrznym sfumato. Jednak pod koniec życia stworzył cykl rysunków przedstawiających potop, w których wykorzystał wszystkie poprzednie doświadczenia rysunkowych studiów. Tak powstała apokaliptyczna wizja, w której żywioł natury – wirujących chmur, wodospadów, walących się budowli i ludzi porwanych przez fale – objawiony został w pełni swej niszczycielskiej siły. Leonardo ukazał tę apokalipsę, operując skromnym, cichym językiem delikatnych rysunków kredką, piórkiem i kredą na kartkach papieru nie większych niż 20x30 cm. On także czuł respekt.

Cykl *Czarny mniszek* jest w mojej opinii zarówno mityczną opowieścią o Genesis – stwarzaniu się świata natury, jak i jego kosmogoniczną apokalipsą.

Przewodnim motywem pracy habilitacyjnej Michała Marka jest wizja delikatnej rośliny smaganej przez żywioły. W moim odczuciu to oparty na niezwykłych kontrastach, najbardziej dramatyczny i niepokojący malarski cykl tego autora. Wydaje się, że autor – tworzący zarówno wcześniej, jak i później pełną paletą świetlistych, niezwykle wyrafinowanych i kojących zestawień barwnych – przy pracy nad tym cyklem pogрузzył się w mroku. Przewaga ciemnych błękitów i czerni, mocne kontrasty walorowe, ekspresyjna faktura i dominująca w tych pracach nocna aura potęgują wrażenie kruchości rośliny i opresyjności jej otoczenia. Lecz ta kruchość, poddana smagającym i rozszarpującym ją siłom, wydaje się tu przede wszystkim emanacją wiary, że zasadą wszechświata jest ruch i wzajemna wymiana na poziomie pierwiastków. Wymownie symboliczny jest wybór akurat tej rośliny, która w swej epigenetycznej logice zaprzęga żywioł wiatru do rozrodu. Zbudowała swe liście na wzór języków ognia, kwiaty na wzór słonecznej kuli, a nasiona na wzór kropli deszczu. Mniszek przedstawiony na obrazach Michała Marka, ginąc – stwarza się. Nie sam z siebie, bo jak mówi Platon,

„wszystko, co staje się, czyli jest stwarzane, musi być z konieczności stwarzane przez jakąś przyczynę”. Na tych obrazach przedstawiona malarsko energia przyrody uśmierca i rodzi mniszka, a tym samym, symbolicznie, każdą inną żywą istotę. Tę prawdę w szczególny sposób ukazują nam obrazy *Ostatni pierwszy II, III i IV* – tutaj pęk nasienny rośliny wpisany jest w okrąg.

Obrazy te określić możemy jako kosmogramy, symboliczne wizje porządku kosmicznego, często mające centrum (światło, źródło, bóstwo), otoczone strefami lub kręgami oddzielającymi je od zewnętrżności (materii, chaosu, ciemności). To może być archetypiczny obraz jądra, z którego powstał wszechświat. Prace z tego cyklu przywodzą na myśl mistyczne obrazy Wiliama Blake’a z promieniującym światłem i ciemnością na obrzeżach. Można wręcz odnieść wrażenie, że twórca próbował opowiedzieć nam tymi obrazami mit o stwarzaniu się świata. Potęgują to skonstruowane w podobny sposób przedstawienia ognia. Większość z nich zakreślona jest w okręgu bądź w elipsie, co nasuwa skojarzenia z symbolicznymi przedstawieniami biegu czasu. To czas cykliczny, przynależny światu roślin, dla których, jak pisała Olga Tokarczuk w powieści *Prawiek i inne czasy*, „Częścią lata jest zima, częścią wiosny – jesień. Częścią gorąca jest zimno, częścią rodzenia się jest śmierć. Ogień jest częścią wody, a ziemia jest częścią powietrza”. Strukturę okręgu ma również czas dla Platona: „Świat się powtarza, a jego historia składa się z wiecznych powrotów. Niekończące się powtarzanie zdarzeń jest szczytem podobieństwa do wieczności, jaki świat może osiągnąć” (M. Heller, *Filozofia przyrody*).

Potrzebujemy magii, przeżycia duchowego, tej bardzo pierwotnej reakcji na świat, która pozwala nam nadać mu szczególne znaczenie. Obrazy Michała Marka z cyklu *Czarny mniszek* są silne mocą archetypu. Odwołują się wprost do wdrukowanej gdzieś w najgłębszej podświadomości figur i kształtów, a najbardziej pierwotne formy okręgu, łuku, swobodnej linii i rytmu niosą niebagatelny ładunek symboliczny. Dwa obrazy, *Złamana fala I* i *Złamana fala II*, jedne z najbardziej w mojej opinii apokaliptycznych, stanowią przedstawienie przepołowionego znaku, symbolu przerwania czasu – który w Apokalipsie św. Jana obrazuje symbol złamanej pieczęci. To malarskie przetworzenie czasu jest na różne sposoby widoczne niemal we wszystkich pracach Michała Marka: prócz struktury kołowej przybiera także formę zrytmizowaną, w postaci rozchodzącej się odśrodkowo fali, najczęściej jednak autor wybiera formę linearną, która mknie wdzięczną arabeską. Znajdujemy ten czas w dziesiątkach rysunków fal, a także w wielu obrazach kandydata.

Czas linearny jest czasem ludzkim, ponieważ właśnie tak subiektywnie go postrzegamy, a więc łączy się z przemijaniem – jednym z najbardziej podstawowych doświadczeń człowieka. Na obrazach Marka czas ten raz przyspiesza, innym razem spowalnia. Bywa spokojny, innym razem senny, ale zawsze to niezwykle ciche tykanie zegara, które „słyszymy” w niektórych pracach, służy ukazaniu chwilowości i niestabilności świata. Patrząc na cykl *Czarny mniszek*, mam wrażenie, że jest to czas odliczany, że oś tego czasu jest odwrócona i biegnie ku zeru. Być może nie bez znaczenia

pozostaje tu dojmujące współcześnie przecucie, że wszechświat się kiedyś skończy, co potwierdza większość fizyków, a klimatolodzy i wielu geopolityków wieszczy rychły koniec naszej cywilizacji.

W malarstwie, które przez wieki swojej historii nauczyło się przedstawiać czas na wiele sposobów, istnieje jednak pewien dojmujący paradoks. Same w sobie bowiem obrazy pozostają nieruchome, zatrzymują czas w swym biegu. Może właśnie to sprawia, że zarówno obrazy, jak i fotografie tak przyciągają naszą uwagę. Za ich pośrednictwem możemy w jakiś niewytłumaczalny sposób odczuć zatrzymany czas. Pozwalają na chwilę wyobrazić sobie to, co jest niezwykle trudnym do wyobrażenia. Istotą obrazów jest trwanie w tym paradoksie. Pomiędzy tym, co usiłują przedstawić a tym, czym są. W akt malarski wpisane na zawsze zostało napięcie pomiędzy siłą twórczą, która pragnie w symboliczny sposób ożywić świat, i niemocą, która skutkuje zatrzymaniem tegoż ruchu w formie zastygłego obrazu.

Ale też obraz jest symbolicznym aktem zatrzymania w czasie przemijającego świata. Jest aktem buntu, który Szymborska dostrzegła w grafice *Ludzie na moście* Hiroshige Utagawy i tak ujęła w swoim wierszu:

To nie jest wcale obrazek niewinny.

Zatrzymano tu czas.

Przestano liczyć się z prawami jego.

Pozbawiono go wpływu na rozwój wypadków.

Zlekceważono go i znieważono.

Tak samo buntuje się w moim odczuciu Michał Marek. Obrazy pędzącego, zmiennego i wciąż stwarzającego się biomorficznego świata zatrzymanego w czasie są dla mnie ruchomym obrazem wieczności. Słyszę tu echa Platona: „Natura istoty żywej była wieczna. Nie było rzeczą możliwą, żeby tę naturę całkowicie przystosować do Wszechświata który został zrodzony. Więc umyślił (Demiurg) zrobić pewien ruchomy obraz wieczności i poruszając Wszechświat, robi równocześnie wiekuisty obraz wieczności, który trwa w jedności, obraz poruszający się według liczby, który nazywamy czasem”. Nawet jeśli Michał Marek nie powołuje się wprost na Platona, to idee te znajdują swój wyraz w jego pracach i komentarzu, w którym znajdziemy na wskroś „platońskie w duchu” cytaty z Johna Cage’a, Juliana Greena i C. D. Friedricha. Artysta zwraca uwagę, że „tym, co najważniejsze w twórczej aktywności, jest prosta radość malowania”. To ostatnie słowa w rozdziale *Malarstwo żywe. Zamiast zakończenia*. W naturalny sposób łączą się one z otwierającym habilitacyjną rozprawę cytatem z listu Van Gogha do brata: „Chciałbym, żeby wymyślono coś, co by nas uspokoiło i co by nas pocieszyło”.

Dla Michała Marka najwyższą sprawą jest radość malowania. A dla nas, jego odbiorców, radość, którą możemy odczuć, patrząc na te obrazy. Radość esencjonalnego i pełnego witalnej energii życia. Radość, w przeciwieństwie do wesołości, nie jest prostym uczuciem. Choć trudno nam ją odczuwać dłużej niż przez chwilę – jest niezbędnym składnikiem poczucia szczęścia. Ona wyzwala z poczucia samotności, z poczucia nicości i winy. Radość włącza nas w nurt życia. Wiąże nas ze światem i, utrwalając ulotność jak migawka aparatu, projektuje w nas jego stabilny obraz. Tak, możemy metaforycznie nazwać malarstwo Michała Marka „malarstwem żywym”, a może jeszcze bardziej „malarstwem życia”, „malarstwem radości życia”, mimo wszystko...

Sztuka – zdaje się mówić nam twórczość Michała Marka – jest, przynajmniej w jakimś stopniu, spoiwem, które nas chroni przed mentalnym rozsypaniem i rozwianiem się jak dmuchawiec we wszechświecie. Chroni nas przed lękiem i poczuciem zagubienia wobec nieskończoności i złożoności świata, w którym zarówno mniszek wyrastający spod chodnikowej płyty, jak i człowiek są drobną cząstką kosmicznego pyłu. Musimy dostrzec w świecie piękno, jeśli chcemy oswoić tę proporcję bezczasu i bezkresu świata. Za wiedzę o niej zapłaciliśmy największą cenę, „im jaśniejsza, im przenikliwsza jest bowiem świadomość, tym więcej w niej lęku” (to znów Tokarczuk i jej *Prawiek*). Aby dostrzec piękno świata, musimy nauczyć się empatii wobec niego. Powinniśmy współodczuwać z tymi, jak napisał Henry Beston, „innymi społecznościami wplątanymi razem z nami w sieć życia i czasu, współwziętnymi splendoru i bólu ziemi”.

Sztuka posługuje się kategorią piękna. Świat musi jawić się nam jako piękny, jeśli mamy go zaakceptować. Bo tylko gdy zaakceptujemy świat, będziemy potrafili zaakceptować samych siebie. Na tym między innymi poziomie rozumiem jeden z celów, które autor wytycza sobie w twórczości, pisząc, że dotyczy ona ludzkiej egzystencji. Obrazy Michała Marka są niewątpliwie empatyczne wobec natury i piękne.

Całość dzieła habilitacyjnego oceniam pozytywnie.

Konkluzja

Po wnikliwym zapoznaniu się z dziełem habilitacyjnym, dorobkiem artystycznym i dydaktycznym pana doktora Michała Marka nie mam jakiegokolwiek wątpliwości co do wartości i jakości artystycznej przedstawionego osiągnięcia artystycznego (dzieła habilitacyjnego), zrealizowanego w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne. Potencjał i poziom artystyczny prac dra Michała Marka zrealizowanych od czasu doktoratu wnoszą moim zdaniem znaczny wkład w rozwój dyscypliny.

Niniejszym stwierdzam, że powyżej opisane osiągnięcia, aktywność i zaangażowanie w pracę twórczą, dydaktyczną i rozpowszechniającą działania uczniów i studentów swojej instytucji oraz uczelni, w której pan dr Michał Marek pracuje, w pełni spełniają wymagania art. 16 Ustawy z dnia 14.03.2003 r. (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki, stawiane kandydatom do stopnia doktora habilitowanego sztuki.

W związku z powyższym inicjatywę nadania takiego stopnia panu doktorowi Michałowi Markowi – z pełnym przekonaniem popieram.

Rafał Borch