

Dr hab. Witold Zaręba, prof. UJD

Dziedzina sztuki, dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

Recenzja w przewodzie o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczęta w Akademii Sztuki w Szczecinie, dla doktora Mikołaja Małka.

W wyniku uchwały nr 36/2023 podjętej przez Radę Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Akademii Sztuki w Szczecinie zostałem powołany w skład Komisji Habilitacyjnej do przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego pana doktora Mikołaja Małka jako recenzent. Przedmiotem postępowania są jego realizacje plastyczno-scenograficzne z lat 2018–2023.

Kariera zawodowa

Dr Mikołaj Małek jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, którą ukończył w 2009 roku, broniąc pracę magisterską na Wydziale Malarstwa w Pracowni pod kierunkiem prof. Leszka Misiaka. W latach 2011–2013 prowadził samodzielnie pracownię rysunku na Wydziale Grafiki oraz na Wydziale Malarstwa i Edukacji Artystycznej w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.

W 2017 roku ASP w Krakowie nadaje mu tytuł doktora sztuki w dziedzinie Sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

W 2021 roku zostaje zatrudniony na stanowisku adiunkta w Pracowni Projektowania Scenografii na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuki w Szczecinie.

Dorobek dydaktyczny i organizacyjny

W 2021 roku dr Mikołaj Małek organizuje Pracownię Projektowania Scenografii na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii dla pierwszego i drugiego stopnia studiów Akademii Sztuki w Szczecinie, którą od 2022 roku współprowadzi z dr Anną Marią Karczmarską. Program pracowni opiera się na kreowaniu przestrzeni scenicznej. Jest to przedmiot, w którego materii znajduje się łączenie przestrzeni tekstu, gry aktorskiej, znaku plastycznego. W związku z powyższym, zadania podzielone są na dwie części – teoretyczną i praktyczne rozwiązania sceniczne. W założeniach jest wykorzystywanie doświadczeń plastycznych z różnych dziedzin sztuki, co wzmacnia bardzo ważny aspekt współpracy w grupie – scenograf jest jedną z osób tworzących wspólną realizację.

Ponadto dr Mikołaj Małek jest promotorem pracy licencjackiej zrealizowanej w 2023 roku. W latach 2022–2023 brał udział, wspólnie ze studentami, w warsztatach organizowanych w szczecińskich instytucjach – Teatrze Współczesnym oraz Teatrze Lalek Pleciuga. Studenci pracowni uczestniczyli także w międzywydziałowej realizacji opery *Czarodziejski flet*. Kolejnym osiągnięciem doktora jest asystentura studentki Aleksandry Czubińskiej w Operze na Zamku (Szczecin) przy produkcji spektaklu *Trubadur* w reż. Barbary Wiśniewskiej.

Od 2022 roku pełni funkcję Kierownika Katedry Scenografii i Przestrzeni Wirtualnej (Akademia Sztuki w Szczecinie). Jest odpowiedzialny za tworzenie programu studiów nowego kierunku, jakim jest Scenografia i Przestrzeń Wirtualna.

Działalność artystyczna

W sprawozdaniu z działalności artystycznej przedstawiono dziewięć wystaw indywidualnych, które zrealizowano w prestiżowych miejscach takich jak: Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu, Muzeum Współczesne we Wrocławiu, Galeria Otwarta Pracownia w Krakowie, Galeria Promocyjna w Warszawie. Uczestniczył w osiemnastu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą (pełna lista znajduje się w dokumentacji sporządzonej przez pana dr. Mikołaja Małka). W latach 2018–2023 zrealizował wspólnie z panią Anną Marią Karczewską jedenaście scenografii do spektakli wystawianych w teatrach:

- Nowy Teatr w Warszawie
- Teatr Polski w Bydgoszczy;
- Kilifi w Kenii;
- Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach;
- Teatr Śląski w Katowicach;
- Stary Teatr w Krakowie;
- Teatr im. Wiliama Horzycy w Toruniu;
- Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu;
- Teatr Polski we Wrocławiu;
- Teatr Ludowy w Krakowie;
- Teatr Polski w Poznaniu;
- Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu;
- Teatr Zagłębia w Sosnowcu.

Ocena osiągnięcia habilitacyjnego -realizacji plastyczno-scenograficznych z lat 2018–2023

Artysta malarz poszerza interesującą go przestrzeń, badając jej fizycznie relacje w dziele plastycznym. Poszukuje odpowiedniej formy do realizacji działań artystycznych. Zaczyna w 2012 roku, tworząc złożone asamblażowe prace, będące na pograniczu działań rzeźbiarskich, malarskich i graficznych. Instalacje o ażurowej konstrukcji wprowadzają w narrację plastyczną otwartą przestrzeń galerii, której anonimowy charakter podbija wizualne działanie tych prac. Realizowane obiekty opowiadają nam o codziennym bytowaniu i rzeczywistości, w której jesteśmy coraz bardziej definiowani przez przedmioty. Nasz statut społeczny określają – jeszcze bardziej niż kiedyś – samochody, którymi się poruszamy, smartfony i inne nic niedające obiekty przestrzenne.

Z tego doświadczenia – definiowania relacji między artystą i widzem – poprzez użycie dzieła sztuki, wynikła chęć poszerzenia tego przekazu o inne działania, niezależne od artysty. Naturalnym staje się wprowadzenie swego znaku plastycznego w zamkniętą, mającą swój kontekst znaczeniowy, przestrzeń sceny teatralnej, która buduje wspólną narrację różnych doznań i emocji. Jest to połączenie (synkretyzm) słowa, ruchu, dźwięku, obrazu. Słowo, dzięki

tym zabiegom nabiera nowej, wzbogaconej formy. Spektakl nie istniałby bez reżysera, aktorów i artystów plastyków. Ich wspólny projekt tworzy jedność wypowiedzi wizualnej.

Pan dr Mikołaj Małek od 2021 roku eksperymentuje w materii działań przestrzennych. Wraz z panią dr Anną Marią Karczewską tworzą duet scenograficzny, w którym realizują przestrzenne poszukiwanie własnego zapisu artystycznego. Interpretują scenę teatralną na symboliczne dzieła plastyczne. Świadome ograniczenie indywidualnych plastycznych doznań wprowadza aspekt połączenia idei artystycznych wielu osób. Przestrzeń tworzonych działań plastycznych nie jest tym obarczona. Odbieram to jako celowe działanie artystyczne, w którym twórca znajduje drogę realizacji własnych doświadczeń plastycznych w ograniczonej przestrzeni. Dr Mikołaj Małek wybiera dziewięć z jedenastu zrealizowanych scenografii, które tworzyły spektakle pokazywane w prestiżowych polskich teatrach.

Pierwszym takim działaniem projektowania przestrzeni scenicznej jest scenografia zrealizowana dla spektaklu *Duchologia polska* (reż. Jakub Skrzywanek, 2018). Spektakl wystawiany był w tym samym czasie w dwóch miejscach: Teatrze Zagłębia w Sosnowcu i Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu.

Jest to opowieść o czasie transformacji zachodzącej w Polsce, kiedy to komunizm zmieniał się w kapitalizm. Podobnie jak u Adama Mickiewicza w dramacie *Dziady* oraz u Stanisława Wyspiańskiego w *Weselu*, czas ten reprezentują duchy, widma. Pojawia się: Stan Tymiński z teczka, hipnotyzer Anatolij Kaszpirowski, Alexis Colby z serialu *Dynastia*, Górnik ze Śląska, Świtezianka z zbioru *Ballady i Romanse* Adama Mickiewicza. Inspiracją do powstania tego wydarzenia scenicznego był tekst Olgi Drendy *Duchologia polska*, opisujący transformację systemu społecznego, ukazujący estetykę i przesady oraz magię kapitalizmu i wiarę w lepsze jutro. Dla dr. Mikołaja Małka to czas dorastania, czas biernego postrzegania rzeczywistości, ale także okres odczuwania czasu w aspekcie zmian estetycznych. Zmian, które zaimplementowały przestrzeń kapitalistycznego kiczu wielkich korporacji, gdzie twórczość artystyczna została sprowadzona do przedrukowywania gotowych „disneyowskich” obrazków.

Dodatkowym bodźcem ideowym realizacji tej scenografii jest koncepcja powtarzalności zdarzeń Jacques’a Derridy – to, co jest już historią, za chwilę zaistnieje ponownie. Każde nasze zdarzenie istnieje w czasie. Stąd też koncepcja niebosłonu z lat 90. XX wieku, który zaistnieje na nowo we współczesności. Powstają dwa horyzonty sceniczne ciemnego rozgwieżdżonego nieba. Różnią się od siebie elementem przestrzennych oczu. Powstaje pytanie: czy niebo nas

ogląda, czy podgląda? W nieboskłonie nr 1 negatywne zwierzęce instynkty rozbudza żółtawy kolor źrenic. W nieboskłonie nr 2 oczy są inne – niewpatrujące się, zasłonięte powiekami, przyjacielsko odnoszą się do oglądanych zdarzeń zachodzących na scenie. Horyzonty namalowano przy użyciu farb akrylowych na powierzchni 10 × 10 m, jako podłoża malarskiego użyto bawełny technicznej. Realizacja powstała w 2017 roku.

Kolejnym wydarzeniem, do którego duet scenograficzny wykonał projekt, to spektakl dla Teatru Polskiego w Poznaniu zatytułowany *27 grudnia* (reż. Jakub Skrzywanek, 2018). Tytułowa data to Narodowy Dzień Zwycięstwa Powstania Wielkopolskiego. Przedstawienie skierowane jest dla dzieci i młodzieży, a historyczne wydarzenie przybliża narrator w postaci dziecięcego obserwatora. Konwencja baśni stworzyła przestrzeń między snem a jawą. Scenograf mógł w pełni wykorzystać język plastyczny do realizacji surrealistycznej wizji odzyskania niepodległości.

Wykonana scenografia tworzy bogatą przestrzeń oddziaływania plastycznego. Jej pierwszy element to papierowe zęby, budujące sceniczną gardziel przerażającej istoty z sennego koszmaru. Umieszczone na proscenium i kurtynie usta zamykają się i pożerają cały świat, scenę, aktorów. Ludzka gardziel zamontowana w tylnej części sceny poszerza proces baśniowego zjadania spektaklu. Tę scenograficzną animację powtórzono w pozostałych częściach przestrzennej aranżacji.

Elementy scenografii budują samodzielne fragmenty, które animują się w trakcie spektaklu. Ich trójwymiarowość wykorzystywana jest do kreowania gry aktorskiej – są one przesuwane, zasłaniają i pogłębiają dziecięce odbieranie rzeczywistości. W trakcie spektaklu pojawiają się także przestrzenne chmury, wybuchy, ludzkie wnętrzości, roztopiona armata, namiot i parawan. Elementy scenografii w tym wydarzeniu teatralnym to równorzędni partnerzy aktorów. Wchodzą z nimi w relację, intensyfikując doznania widzów. Dodatkowo do tej bajkowej opowieści wprowadzono lalki animowane przez aktorów Teatru Animacji w Poznaniu.

Ostatnim budulcem przestrzennym jest umieszczony na końcu sceny horyzont, który nawiązuje dialog z XIX-wieczną wersją horyzontu znajdującą się w zbiorach Teatru Narodowego. Namalowany na szarym papierze przedstawia surrealistyczną scenę, gdzie głównymi bohaterami są dwie dziecięce główki. Nawiązują one do barokowych putt lub przywodzą na myśl miedziorytnicze ujęcia zefirów. Dmuchają w żar wulkanów rozszerzając

idee wolnościowe, są aktywnymi sprawcami uzyskania niepodległości. Sądzę, że nawiązano w ten sposób do dziecięcych strajków szkolnych, które odbywały się we Wrześni w Wielkopolsce w 1901 roku. Centralne miejsce kompozycji zajmuje ratusz miejski Poznania, który ulega podpaleniu. Kompozycja ta współgra z pozostałymi ruchomymi elementami scenografii, które uzupełniają i rozszerzają płaską przestrzeń horyzontu, uprzestrzeniając dwuwymiarowe malowidło.

Szczególną cechą tej realizacji jest zachowanie języka warsztatowego – ślad pędzla, jego bezpośredni dotyk, wzmacnia ekspresyjne działanie scenografii. To odczucie namacalności, wręcz codzienności zapisu plastycznego, poszerza działanie spektaklu o przestrzeń własnego doświadczenia pamięci śladów plastycznych. Nawiązuje również do charakteru zapisu dziecięcych zmagania z materią plastyczną. Ma w sobie owo wielowątkowe odbieranie przestrzeni. Powstała w ten sposób scenografia wzmacnia bajkowość i surrealistyczną formę tego przedstawienia.

Scenografia zaprojektowana do spektaklu *Frankenstein* (reż. Jędrzej Piaskowski) granego w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, to odmienne działanie plastyczne. Buduje ją przestrzenny obiekt składający się z modułowego, graficznego powielania uproszczonej formy profilu twarzy. Przywodzi na myśl skałę, wnętrze jaskini, bramę, portal lub zwielokrotniony portret. Wielowarstwowość i osiowy charakter tej kompozycji ujawnia zamierzenie, by w zależności od charakteru działań aktorskich zmieniał swe ustawienie. Martwy przedmiot zaczyna żyć w spektaklu, jest jednym z jego bohaterów. Animuje scenę, pokazuje zarówno awers, jak i rewers. Celowo przedstawiono konstrukcję tego obiektu. Rytmiczność konstrukcji dodatkowo wzmacnia jego wizualnie działanie w przestrzeni spektaklu.

Spektakl *Węgla nie ma* (reż. Jacek Jabrzyk) wystawiany w Teatrze Śląskim w Katowicach, to opowieść kryminalna. Główny bohater, detektyw z Zagłębia, szuka Ślązaków, którzy gdzieś się zagubili. Powstała scenografia podkreśla atmosferę tego przedstawienia i tworzy bajkowy charakter obszaru Górnego Śląska. Wrażenie to wzmacniają wycinane płaskie kształty budzące skojarzenia z biologicznymi formami roślinnymi, wybuchami lub erupcjami wulkanów. Wprowadzenie jaskrawych tonalnych przejść barwnych przywodzi na myśl kolory związane z muzyką reggae lub z ludową wycinanką. Rozumiem, że gdyby węgla nie było, Górny Śląsk jawiłby się gamą tropikalnych kolorów.

Dzięki zastosowaniu ażurowych form powstała przestrzeń działań wspólnych. Aktor wprowadza dialog z elementami scenografii. Może się za nimi schować lub z nich wyjść. Przeskalowanie tych obiektów w stosunku do ludzkiej sylwetki sprawia, że – cytując za autorem – ...*widz może odnieść wrażenie, jakby trzymając w ręku lupę, zajrzał do tajemniczego mikroświata.*

Marzenia polskie. Les rêves polonais (reż. Jędrzej Piaskowski, 2022) to spektakl wystawiany w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie. Przedstawiony w nim świat to baśniowa idylla, scenografia odzwierciedla tę bajkowość i surrealistyczne piękno.

Autorzy scenografii budują złożone działanie przestrzenne, działają przestrzenią wspólną poszczególnych obiektów, które nachodzą na siebie na scenie. Świadomie wykorzystywane są formy ażurów, które wzmacniają przenikanie i senność wizji tego przedstawienia. Kluczowym elementem przestrzennym jest horyzont – wydrukowany rysunek tworzący oniryczną wizję krajobrazu. Znajdują się w nim: śpiąca głowa, obok której przelatuje bocian; drzewa, słońce i chmury wzmacniają pejzażowy charakter horyzontu; powiększona głowa, z której ust wytryska gejzer, pogłębia surrealizm tej sceny. Wzmocnienie tego akcentu następuje także przez zastosowanie ażurowych rysunków powstałych w technice metaloplastyki. Dzięki temu zabiegowi przestrzenie zaczynają tworzyć jeden obraz, w którym płaszczyzny dopowiadają się. W to wielowymiarowe działanie wprowadzono płaską przestrzeń drzewostanu, który wycisza i uspokaja działanie scenografii.

Wspólnym mianownikiem powyższych elementów jest zastosowanie rysunku linearnego, którego struktura przestrzenna daje wiele możliwości działań twórczych. Powstała realizacja technie odczuciem kiczu, gdyż do niego nawiązuje.

Spektakl *Kordian i Cham. Powidok folwarczny* (reż. Joanna Bednarczyk), realizowany w Teatrze Narodowym w Poznaniu, to opowieść o naszym chłopskim pochodzeniu oraz o relacjach społecznych, których skutki odczuwamy obecnie.

Krata odgradzająca przestrzeń sceny symbolizuje zamkniętą mentalną przestrzeń doświadczeń i krzywd. Oddziela aktorów od widzów. Czy ci ostatni są tylko obserwatorami, czy tak zwanymi panami, czy ludźmi wolnymi. Krata powstała przez graficzne zmnożenie szubienicy. Symetryczna kompozycja uzasadnia społeczny aspekt przemocy silniejszych nad słabszymi. Dynamiczność tej architektury przemocy tworzą dwie czarne chmury, które traktują

jako bezsilność Opaczności w obliczu ludzkiej tragedii. Zastosowany ażur rysunku buduje klatkę, przesłonę. Jest zagrożeniem – nie chroni aktorów, jest dla nich ograniczeniem, zamknięciem, z którego trudno lub w ogóle nie można się wydostać.

Zrealizowana scenografia bardzo dobrze buduje przesłanie tego spektaklu. Jej symboliczny charakter odzwierciedla ażurowa stylistyka rysunku. Świadomie i celowo zastosowano środki plastyczne, których rysunkowy charakter najlepiej zdefiniował założenia spektaklu, podkreślając jego dokumentalny charakter.

Na potrzeby spektaklu *Przemiana* (reż. Grzegorz Jaremko), wystawianego w Nowym Teatrze w Warszawie, powstały dwa elementy będące fragmentami scenografii – płonący telewizor oraz namiot. Sztuka przetwarza opowiadania, w szczególności *Przemiannę* Franza Kafki, ale również teksty dramaturga i współautora spektaklu Mateusza Góreckiego.

Metafizyką tego świata jest recykling, przemiana, dzięki której główny bohater próbuje znaleźć drogę ucieczki z przebudowanego, nadmiernego świata naszej rzeczywistości. Przebudźcowanie i wypalenie rodzą potrzebę zmapowania tej rzeczywistości nadmiaru oraz wytyczenia wyjścia, swoistej ewakuacji, z opresyjnego terytorium.

Powstały płonący telewizor jawi się nam jako symbol domowego ogniska, które nigdy nie zgaśnie, które zawsze zbliża rodzinę w swym ciepłym blasku. W starym kineskopowym telewizorze, który tak często w czasach minionego ustroju ulegał samozapalaniu, zostały umieszczone symboliczne tekturowe płomienie, zapalone przy użyciu światełek LED. Telewizor – symbol naszych czasów, przekaz informacji – staje się jednym z domowników, skupia nas przy sobie. Artysta przemienia go – za pomocą środków plastycznych buduje jego teatralny artefakt.

Podobna przemiana dotyka również kolejnego elementu scenografii, czyli namiotu. Został on wykonany z tworzywa sztucznego, w które wpisano czarne znaki graficzne. Namiot jest przestrzenią izolacji, bezpieczeństwa głównego bohatera. Jest jego drugą skórą, pancerzem podobnym do tego, który bohater otrzymał poprzez przemianę w robaka. Obiekt ten buduje osobistą relację między artystą, aktorem, widzom i sceną. Jego *wewnętrzne życie* wyświetlane jest podczas spektaklu na ekranie znajdującym się w głębi sceny. Namiot ten jest dla mnie symbolem naszych czasów, w których człowiek szuka drogi do własnej Arkadii.

Ostatnim wydarzeniem artystycznym przedstawionym w dokumentacji habilitacyjnej jest indywidualna wystawa malarska prezentowana w Galerii Promocyjnej w Warszawie w 2019 roku. Kuratorem wystawy był pan Konstanty Szydłowski. Prezentowany zestaw malarski odbieram jako zapis naszej pamięci zarejestrowany za pomocą obrazu fotograficznego, który gubi w przestrzeni i czasie swe szczegóły, stając się wspomnieniem doznań i emocji.

Głównym dziełem tej wystawy jest portret derwisza stojącego na głowie. Swą pozą przywodzi mi na myśl Wisielca, jedną z kart Tarota. Przedstawia ona człowieka wiszącego na jednej nodze. Wisielec to zasada odwrócenia – zmienia ona całkowicie sposób patrzenia na świat. Człowiek sam podejmuje decyzję o znalezieniu się w takiej pozycji i doświadczeniu jej. W pozostałych obrazach wyłania się jakiś wątek, który staramy się odgadnąć. Zapis jest niejawny, a zastosowany kod również zaburza czytelny odbiór. Liczy się przekaz, a nie jego odkodowanie. Widać to w sposobie budowy malarskich plam nieokreślających dokładnie opisywaną materię. Powstaje otwarta narracja, dzięki której odbiorca znajduje własne rozumienie tych działań malarskich. Cytując pana doktora: *„Teatralność” tej wystawy była efektem zamierzonym. Aktorami i widzami zarazem w tym wypadku byli widzowie, a przestrzeń oraz układ obrazów w przestrzeni budowały dramaturgię spektaklu.*

Sztukę pana dr. Mikołaja Małka cechuje szczerłość i uczciwość w poszukiwaniu osobistej i zbiorowej przestrzeni kultury, która składa się z wielu wątków. Artysta wprowadza indywidualny zapis ręki w przestrzeń zbiorczej wypowiedzi artystycznej. Prowadzi swego rodzaju dialog z innymi twórcami, z którymi wspólnie buduje złożony charakter działań teatralnych. Wprowadza doznania bezpośredniego zapisu plastycznego podobnie jak inni artyści, którzy tworzyli teatr plastyczny w Polsce (Józef Szajna, Tadeusz Kantor, Maria Jarema, Jerzy Grotowski, Jerzy Grzegorzewski, Krystian Lupa). Uważam, że koncepcja takiego działania plastycznego ma spójny charakter i stanowi konsekwentną całość działań artystycznych bazujących na klasycznym działaniu artystycznym. Moja ocena dzieła pana dr. Mikołaja Małka stanowi znaczący wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z autoreferatem, pełną dokumentacją dorobku artystycznego, dydaktycznego i organizacyjnego oraz wskazanym jako praca habilitacyjna dziełem pod tytułem *Realizacje plastyczno-scenograficzne z lat 2018–2023* dr. Mikołaja Małka stwierdzam, że przedstawiona praca spełnia wymagania określone w ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, zawarte w art. 219 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023, poz. 742 z późn. zm.), które są stawiane kandydatom w przewodzie habilitacyjnym.

Niniejszym jako recenzent wnioskuję do Komisji Habilitacyjnej o przyznanie panu doktorowi Mikołajowi Małkowi stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

