

Prof. Tomasz Chudzik
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza
w Częstochowie

RECENZJA

rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego i popularyzującego sztukę
Pana magistra Witolda Berusa
przygotowana na potrzeby przewodu doktorskiego
prowadzonego w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

Rada Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w wyniku głosowania wyznaczyła mnie na recenzenta przewodu doktorskiego Pana magistra Witolda Berusa. Zapoznanie się sylwetką doktoranta umożliwiła dostarczona mi dokumentacja w wersji drukowanej oraz cyfrowej.

Pan Witold Berus w 1983 r. podjął studia na kierunku *Kształtowanie otoczenia w zakresie komunikacji wizualnej* w katowickiej zamiejscowej Filii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W roku 1988 obronił z wynikiem bardzo dobrym dyplom magisterski z dziedziny projektowej u prof. Jerzego Wuttke i malarstwa pod opieką promotorską prof. Jana Dubiela. W tym czasie rozpoczął pracę zawodową w charakterze nauczyciela plastyki w podstawowych i średnich szkołach oraz w placówkach oświatowych o charakterze artystycznym na terenie Zabrze. Jego potrzebę aktywności dydaktycznej potwierdza ukończenie w 1993 r. kursu pedagogicznego i wiele działań w tym zakresie, m. in. organizacja czterech edycji Miejskiego Konkursu Rysunku Szkolnego (1993 -1996). Konkurs ten ze względu na duży oddźwięk społeczny szybko przeistoczył się w Międzynarodowy Festiwal Rysowania, świętując obecnie 25 lat. Skala tego przedsięwzięcia przerosła oczekiwania W. Berusa - pomysłodawcy i opiekuna Festiwalu. Tysiące uczestników, setki modeli, około 10 kategorii wiekowych, począwszy od najmłodszych, na studentach uczelni artystycznych krajowych i zagranicznych oraz dojrzałych twórcach kończąc. Stworzyło to szczególny charakter przedsięwzięcia, znacząco wpływając na promocję sztuki w przestrzeni społecznej oraz powodując wzrost zainteresowania studiami artystycznymi. Wielu laureatów Festiwalu kontynuowało kariery naukowo-artystyczne, zdobywając tytuły naukowe, a nawet szlify profesorskie. Festiwal stał się wydarzeniem międzynarodowym i międzypokoleniowym, co potwierdza udział w imprezie zagranicznych gości jako uczestników, ale też przedstawicieli gremiów oceniających. Umożliwiło to dbałość o wysoki poziom artystyczny i udział w jury w kolejnych edycjach znanych postaci świata sztuki. MFR jest trwałym elementem na mapie ważnych imprez plastycznych o charakterze otwartym w kraju, pomaga w procesie jednoczenia idei dydaktyki artystycznej, zbliżenia twórców różnych specjalizacji plastycznych. Bogata oprawa medialna i muzyczna, udział zespołów rockowych, grup grających muzykę etniczną, chórów, solistów, tworzy niezwykle klimat święta sztuki i radości z współodczuwania, którego „reżyserem” jest Pan Witold Berus.

Festiwal wpływa na rozwój kreatywności społecznej, ukazuje ważną rolę artysty - komunikatora przemian społecznych oraz wpływ sztuki na międzypokoleniową komunikację. O znaczeniu MFR dla środowiska artystycznego, głównie południa kraju, świadczy pokaźna kolekcja festiwalowych katalogów i plakatów oraz artykułów w prasie, dokumentująca to cenne przedsięwzięcie.

Charakterystyka działalności artystycznej i wystawienniczej

Szukając materiałów o artyście, natknąłem się na filmy z pracowni autora ukazujące etapy pracy nad obrazem, stanowiące permanentny proces twórczy. Zamalowywanie fragmentów, laserunki, redukcja detalu, śmiałe ingerencje, przekształcenia, szeroki, dynamiczny gest, ale też mozolne - hiperrealistyczne odtwarzanie szczegółów. Jest to wyraz dużej swobody twórczej, głębi myślenia o tkance dzieła i jego wielowarstwowości.

Dla Pana Witolda Berusa akt twórczy to ciągły proces - kompozycja i kolor są w nieustannym przeistaczaniu, konkretyzowaniu, porządkowaniu od początku do samego końca budowy obrazu. Ugruntowanie formy dzieła wynika z uwolnienia przedmiotów, obiektów, wizerunków postaci od ich naturalnych kształtów. Twórca mocno w nie ingeruje, przekształcając ich formę w zupełnie nową strukturę, szatę malarską. Ta przemiana tworzy autonomiczność obrazu i jego wyrazistość. Jest to malarstwo intuicyjne, wynikające z naturalnej potrzeby tworzenia, bezpośredniego obcowania z materią malarską, strukturą farb - malaturą. Widoczny jest autentyzm kreacji i dialog z rzeczywistością.

Pan Witold Berus stosuje poetykę realistyczną, często nawiązując do tzw. stylu naiwnego, by naturalnie przejść w stronę surrealizmu czy oniryzmu. Operuje śmiałymi zestawieniami barwnymi, skrótami, tworząc narrację z pogranicza snu i jawy, często łącząc ją z elementami absurdu. Biegłość warsztatowa Pana Witolda Berusa posłużyła mu do zderzenia współczesności z czasem minionym. Wielopłaszczyznowe wizje o cechach ontologicznych, historycznych, egzystencjalnych, komentują rzeczywistość dosadnie, bez półtonów. Autor nie wychodzi poza ramy obrazu, nie szuka uznania wśród twórców instalacji, działań performatywnych czy autorów konceptualnych. Panuje tu duch poetyki „magicznego realizmu” o cechach postmodernistycznych. Dotyczy to zwielokrotnienia motywów, cytatów czy własnego wizerunku, który stanowi nieodzowny element jego malarstwa. Artysta wchodzi w wielopoziomą narrację tematyczną, ukazując siebie, swój portret bądź całą postać, jako symbol głębi odczuwania i upodmiotowienia artysty, szukania dialogu z odbiorcą. Pan Witold Berus uzmysławia nam mistyczny związek twórcy z własnym dziełem, próbując przełamać opinię, iż obraz „żyje własnym życiem”, a jego odbiór jest niezależny od koncepcji autora. Jego wypowiedź ma dotrzeć do sedna własnego sumienia – witalnej siły malarstwa, gdzie prostota odbioru wynika ze szczerzej, niepohamowanej ekspresji i potrzeby kreacji.

Solidny warsztat malarski doktoranta, będący swoistym łącznikiem z tradycją malarską, sięgającą impresjonizmu, pomógł mu stworzyć spójny osobisty świat wizualny, połączony w dziele doktorskim z motywami literackimi, filmowymi, pełnymi odniesień do muzyki rockowej. Stanowi ona drugą pasję napędzającą twórczość autora. Muzyka rockowa w latach 70. i 80. była dla obecnych 50- i 60-latków synonimem wolności na wielu poziomach jej odczuwania.

Ważnym dla doktoranta medium jest film, dlatego często stosuje w swych dziełach kompozycję kadru filmowego, tzw. „stop klatkę”. Ruch postaci, ich artykulacja, mimika, gest są zatrzymane w ułamku chwili. Narracja zostaje urwana czy też przeniesiona poza kadr, dając odbiorcy szansę na przeżywanie i kontemplację obrazu w swoim własnym tempie.

Artysta tworzy głównie portrety i kompozycje figuralne. Duży zmysł obserwacji ukazuje całą swobodę warsztatową, bystrość realisty, pełną niezależności twórczej na tym polu. Przedmiotem jego dociekań są charakterystyczne ludzkie pozy, studia wyrazu twarzy, często w ostatnich latach - własnej. Posługuje się komizmem - silnie przestylizowane postacie o niezgrabnych ruchach, pozach i gestach, ukazane są często w bardzo mocnym kontraście kolorystycznym. Kompozycje mają cechy symetryczności i powtarzalności. Artysta stosuje bogactwo środków malarskich, wpływając na wielowątkowość odbioru dzieł, co jest najczęściej widoczne w obrazach figuratywnych. W twórczości portretowej autor coraz wyraźniej wprowadza oszczędność środków wyrazu. Stosuje także podobną strukturę kompozycyjną - np. duże zbliżenia powierzchni twarzy. Ułatwia mu to uzyskać zwartość, rytmiczność i równowagę w portretach. Jest to także, jak uważam, pretekst do rozwiązywania problemów dotyczących obranej formy malarskiej i uzyskania głębi wyrazu. Zebrane na przestrzeni wielu lat przez Pana Berusa doświadczenia portretowe zyskały uznanie w oczach krytyków i jurorów w ważnych konkursach malarskich, m. in. kilku odsłonach (15.,17.,18.,21.,25.) Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie, w Konkursach Malarstwa Współczesnego „Bielska Jesień”, w 35. , 36. , 38. edycji. Autor zdobył również następujące nagrody i wyróżnienia: nagroda krytyków i dziennikarzy – w 17. FPMW Szczecin, 1998 r., druga nagroda ZPAP w Konkursie „Praca Roku 1990” w Katowicach czy wyróżnienie na wystawie ZPAP pt. „Jestem”, organizowanej w 2006 roku w BWA w Katowicach. Autor zrealizował 8 wystaw indywidualnych z obszaru malarstwa, głównie w śląskich galeriach i instytucjach kultury, m. in. Centrum Kultury Śląskiej w Nakle Śląskim (2010 r.) czy Galerii Sztuki „Inny Śląsk” w Tarnowskich Górach (2020 r.). Uczestniczył w 50 wystawach zbiorowych, będących przeglądami twórczości, prezentacjami pokonkursowymi, pofestiwalowymi i jubileuszowymi. Warto tu przytoczyć wcześniej wspomniane udziały w prestiżowych konkursach: Biennale Malarstwa pt. „Bielska Jesień” (BWA, Bielsko-Biała, Bydgoszcz, Słupsk). Na uwagę zasługuje aktywność kuratorska – organizacja 4 międzynarodowych wystaw interdyscyplinarnych, dedykowanych twórcom mającym związek ze Śląskiem. Dokładny opis został zawarty w dokumentacji, podobnie jak aktywność popularyzatorska związana z 25 edycjami Międzynarodowego Festiwalu Rysowania.

Analiza pisemnej pracy doktorskiej pt. „Brzmienie portretu – synkretyczna relokacja dźwięków w obrazie malarskim” oraz koncepcji twórczej

Autor oparł swoją rozprawę doktorską na własnych przemyśleniach dotyczących synkretyzmu środków wyrazu artystycznego jako elementów wzbogacających ekspresję obrazu malarskiego. Praca teoretyczna napisana w sposób sprawny i intrygujący, pomimo niedociągnięć językowych i stylistycznych, wskazuje na zgłębienie tematu. Jej struktura składa się z 14 części: wstępu, gdzie autor uzasadnia wybór tematyki, stawia tezy, pytania i cele oraz przybliża metody pracy. Rozwinięcie to analiza obopólnych inspiracji muzyki, malarstwa oraz szeroko rozumianych sztuk wizualnych w kontekście zjawiska synestezji. Kolejnym wątkiem jest prezentacja koncepcji portretowej będącej fundamentem formalnym opisanej w ostatnim rozdziale pracy praktycznej. Tekst zamyka streszczenie, bogaty materiał ilustracyjny dotyczący koegzystencji muzyki i kreacji plastycznej w obszarze medialnym oraz obszerna, licząca 58 pozycji źródłowych bibliografia. Ostatnim elementem rozprawy jest spis dzieł i 91 stron internetowych, z których autor korzystał w trakcie realizacji tekstu doktoratu.

Lektura ukazuje szczególnie silne i trwałe związki autora z muzyką rockową i próbę zbadania korelacji - wzajemnego przenikania się wątków muzycznych i plastycznych w czasach dawniejszych i współczesności. Poszukiwania autora dotyczą odnajdywania struktur plastycznych, głównie malarskich, odpowiadających najtrafniej dźwiękom muzycznym. Pan Berus ukazał spektrum poszukiwań i rozmyślań twórców wielu epok nad problemem zapisu środkami plastycznymi przebiegu muzycznego. Dotyczy to bardzo wielu twórców sztuk wizualnych, szczególnie artystów malarzy, dla których nierzadka umiejętność gry na instrumencie i inspiracje muzyką oraz przyjaźnie z muzykami determinowały ich twórczość, często na całe życie. Autor w swej dysertacji doktorskiej podjął trudny temat odczuwania dźwięku jako koloru, zapisu gamą barwną muzyki i prób odtworzenia jej w sposób wizualizowany, oparty na zestawieniach barwnych. Doktorant przybliżył sylwetki artystów eksperymentujących z tym obszarem twórczym, chcących uzyskać synestetyczną jedność sztuki, możliwą do jednoczesnego odczuwania wieloma zmysłami. Przedstawił ideę W. Kandinskiego i P. Klee, m. in. z publikacji pt. „Teoria Sztuki Współczesnej” (1921 r.). Bliskie związki plastyki i muzyki badali też J. Pollock i P. Mondrian, obydwoj pracując przy muzyce, głównie słuchając jazzu i tworząc pod jego wpływem kompozycje malarskie. Doktorant ukazuje wzajemny wpływ twórczy Chopina i Delacroix czy Musorgskiego i Hartmanna oraz szczególne związki i zależności artystów tych dwóch dyscyplin sztuki. W. Berus porównuje wielu artystów sztuki dawnej i współczesnej, m. in. P. Hindemitha, który swoją symfonię z 1935 r. oparł na sztuce i życiu M. Grünewalda, niemieckiego arcymistrza malarstwa z XV wieku, potwierdzając tym samym, że sztuka nie ma granic czasowych, „meandrując” w czasoprzestrzeni. Autor tekstu przedstawił dziesiątki interakcji twórczych i wpływ sztuki muzycznej na plastyczną, przedstawił rozwój koncepcji zespalałej muzykę ze sztukami wizualnymi oraz rodzącą się sztukę awangardową. Potwierdzeniem są tu dzieła M. Duchampa czy E. Satie oraz J. Cage’a i C. Cardew, którego kompozycje muzyczne zapisane są za pomocą figur geometrycznych: kół, elips, trójkątów i kwadratów. Kolejnym wątkiem pracy są instalacje dźwiękowe i eksperymenty Nam Yune Paika i Jannis Xenakisa, dotyczące sztuki Video-Artu oraz koegzystencja

obrazu i dźwięku w kontekście kina. Witold Berus poruszył w pracy pisemnej zjawisko słuchu absolutnego i szczególne doświadczenia synestetyczne osób „słyszących” dźwięk kolorów, dotyczy to jednak neurofizjologii mózgu, procesów pamięci będących dopiero w sferze odkryć i badań.

Pan Berus oparł swoje dzieło doktorskie o konwencjonalny warsztat malarski. Stworzył 14 wielkoformatowych obrazów na płótnach o wymiarach 200 na 180 cm (11) i 200 na 300 cm (3). W ostatnich latach, pomimo cyfrowej rewolucji technologicznej, używa głównie farb akrylowych. Ta tradycyjna technologia często oceniana jest jako anachroniczna. Trudno tu o skandal obyczajowy, obrazę uczuć, szok wywołany u odbiorcy czy eksperyment multimedialny. Podstawową siłą takiej metody twórczej jest rzetelny, autorski warsztat i oryginalność tematyki. Obie te wartości są w posiadaniu autora, dlatego Jego obrazy robią tak duże wrażenie na odbiorcy. Autor swoją twórczość określa mianem ukrytego ekshibicjonizmu, ujęcia emocji, wizualizacji marzeń, zagrożeń, artystycznej swawoli. Witold Berus maluje szybko, „w sposób łapczywy”, dając upust emocjom. Stosuje kontrastowe tła, co daje efekt głębi, wpływając na detale znajdujące się na pierwszym planie, które stają się dzięki temu zabiegowi szczególnie wyraziste. W osobliwy sposób zderza i konfiguruje fragmenty dzieła, „zdradzając” własne przeżycia, odruchy, impulsy. Jego twórczość, pełną postaci i symboli, znanych głównie autorowi, można określić mianem „afektywnej”, gdzie dominuje silny imperatyw komentowania rzeczywistości, reagowania na zjawiska społeczne i przeżycia osobiste. Autor chce mieć wpływ na otaczającą rzeczywistość, szukając oznak ładu i harmonii. Jest to – jak sądzę – wyraz potrzeby i wiary w sens bycia artystą.

Witold Berus analizuje językiem malarskim strukturę i formę dźwiękową wybranych utworów muzycznych. Jego dzieło praktyczne to interpretacja malarska stanowiąca ekwiwalent wynikły z doznań muzycznych, tekstowych, historycznych, związany z wybraną przez niego muzyką rockową. Ważne są tu: wizerunek medialny gwiazd show-biznesu, wspomnienia rodzinne, dorastanie i towarzysząca muzyka, stanowiąca indywidualną duchową głębię odczuwania, uczucia związane z miejscem urodzenia, a także, co najważniejsze, dzielenie się radością i emocjami z drugim bliskim człowiekiem. Autor ukazuje nam własne przeżycia w sposób niezwykle szczery i prostoliniowy, tłumacząc twórcze motywacje. Pyta swoją sztuką o sens stania z boku, chce odbiorcę pobudzić, wyrwać z odrętwienia popkulturowego. Jego, określony przeze mnie, neorealizm magiczny ma wiele socjologicznych i psychologicznych odniesień, autor pyta także kim jest twórca – artysta malarz w obecnej dobie? Czy outsiderem, czy nauczycielem, czy może prześmiewcą – szydercą ukazującym świat w krzywym zwierciadle.

Witold Berus niewiele pisze o swoim malarstwie. Nie skupia się na analizie własnej 40-letniej twórczości, co stanowi specyficzną postawę artystyczną. Jego sądy o zjawiskach społecznych i politycznych, a także o rynku massmediów towarzyszące cyklowi prac składających się na dzieło doktorskie mogą być uznane za kontrowersyjne, zbyt radykalne i uproszczone. Jednak ostatecznie w zderzeniu z systemami społecznymi zawsze traci jednostka, pozbawiona ochrony prawno-instytucjonalnej, o czym w emocjonalny sposób pisze w komentarzach do obrazów Pan Berus.

Tropy związane z poznawaniem jego twórczych inspiracji przywiodły mnie do prac, stanowiących przykłady synkretyzmu w sztuce, zamieszczone przez autora w tekście. Wśród nazwisk pojawia się Helmut Middendorf, główny przedstawiciel ruchu Neue Wilde z końca lat 70. i 80., zwanego też Neofowizmem, ugruntowanym na niechęci do pop-artu oraz na związkach z ekspresjonizmem. Jego bezpośrednie cytaty odnajdziemy w obrazie pt. „Warszawa”, stanowiącym element pokazu doktorskiego. Jest to trawestacja słynnego „Krzyku” Edwarda Muncha. Neofowistyczne analogie możemy znaleźć również wśród liczących się rodzimych artystów: Zdzisława Nitki czy Krzysztofa Skarbka, przytoczonych w pracy pisemnej. Siła przekazu i bezkompromisowość ich kreacji wpłynęła, jak sądzę, w sposób znaczący na twórczość doktoranta. Przykład może stanowić nagrodzona praca we wspomnianym już Konkursie ZPAP „Praca Roku 1990” pt. „Krzyżący człowiek” czy malarstwo portretowe, prezentowane na festiwalach i ważnych konkursach wymienionych przeze mnie wcześniej. Siłę obrazów stanowią: kontrasty barwne, struktura malatury i niepokojący neorealizm.

Głębokie związki artysty z rzeczywistością doprowadziły do wyboru człowieka jako medium ukazanego w formule portretowej, autoportretowej lub konwencji całości postaci. Zauważalna jest tu godność ludzkiej postawy, pełna witalności i afirmacji życia. W. Berus nie zrzeka się tradycji humanistycznej, szukając w otaczającym nas świecie, pełnym niepokojących zjawisk, przejawów człowieczeństwa – humanizmu chroniącego od nihilizmu czy wyrachowania i cynizmu. W tekście przywoływany jest również światowej sławy artysta o częściowo polskim pochodzeniu Balthus. Uważał on, że: „Artyści przestali obserwować świat, sztuka utraciła poczucie sacrum (...)”, jednak ta uwaga nie dotyczy bohatera przewodu doktorskiego. Jego wyczulenie na współczesną rzeczywistość, relacje interpersonalne, wzmocnione siłą oddziaływania muzyki rockowej, stały się motywem przewodnim dzieła doktorskiego. Poetyka obrazów artysty, zbliżona do słynnej drugiej i trzeciej generacji Szkoły Lipskiej miała podobne źródła, też kształtowała się w otoczeniu „śląskiej biedy”, podobnie jak niebywałe zjawiska artystyczne: postacie Bernarda Heisiga, Arno Rinka czy Neo Raucha, wyrosłe w ponurej aurze fabryk NRD. Dyplomant przywołuje nazwiska Maksa Beckmanna i Otto Dix’a, co uprawnia mnie do takiej strategii interpretacji jego twórczości, podobnie jak flirt z polityką, nieobcy artystom Wschodnich Niemiec.

Zderzenie „bałaganu” i szarzyzny PRL-u, strachu przed utratą wolności, przed indoktrynacją, „obowiązkiem wojskowym”, który w tamtej rzeczywistości był zniewoleniem jednostki, ze strzępkami świata spoza „Żelaznej Kurtyny” stanowiło codzienność generacji Witolda Berusa. Nieznana nam kolorowa rzeczywistość, pełna nadziei na lepsze sączyła się w postaci muzyki rockowej, atrakcyjnych, pełnych szokujących pomysłów typograficznych, wspaniale zilustrowanych i zaprojektowanych graficznie okładek płyt, wydawnictw muzycznych, folderów, katalogów reklamowych. Uważam że muzyka rockowa stała się głównym nośnikiem idei wolności i nadziei na lepsze, wpływając na artystyczne wybory doktoranta. Jego warsztat malarski, pełen witalności, szczerości wypowiedzi, swobody technologicznej i nieskrępowanej wyobraźni, rozwinął się pod koniec studiów artystycznych. Autor nie

skupił się wyłącznie na eksperymentowaniu z formą i tworzywem. Równie ważną była treść i podsycanie wyobraźni. Jej pielęgnowanie było formą ucieczki przed przygnębiającą rzeczywistością schyłku lat 80. XX wieku. Twórczość Pana Berusa w dzisiejszej dobie zmieniła się w „kraj nieskażoną konsumpcjonizmem” i koniunkturą. Szczerść wyrazu o pewnej naiwności, trzymana w ryzach przez autora oraz bezkompromisowość stanowią o mocnych fundamentach jego przekazu artystycznego. Nie bez znaczenia jest także fakt rodzinnych związków autora i częste wyjazdy za zachodnią granicę, kształtujące, jak sądzę, do chwili obecnej język Jego wypowiedzi. Uważam że poruszanie się w obszarze styku dwóch kultur ukształtowało i wyostrzyło ekspresję przekazu autora. Twórczość Pana W. Berusa jest rozpoznawalna w środowisku artystycznym i stanowi istotny wkład w rozwój dyscypliny.

Konkluzja

Dokładne przeanalizowanie dokumentacji, dorobku artystycznego i działań popularyzujących dyscyplinę sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki oraz dzieła doktorskiego, ocena tekstu rozprawy, zapoznanie się z oryginalną metodą twórczą i wysokim poziomem dzieł malarskich, których bazą i impulsem są poruszające autora zjawiska kulturowe, społeczne i polityczne, w tym mechanizmy rządzące popkulturą, pozwala stwierdzić, iż warunki dotyczące starań o uzyskanie stopnia doktora, wymagane w *art. 13. Ustawy z dn. 14.03.2003 (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki* zostały spełnione.

W związku z tym wnioskuję o przyznanie Panu magistrowi Witoldowi Berusowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Prof. dr hab. Tomasz Chudzik

