

Kraków, 19 sierpnia 2022 r.

Dr hab. Agata Świerzowska, prof. UJ
Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji
Wydział Filozoficzny
Uniwersytet Jagielloński

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agnieszki Tes

pt. *Ujęcia duchowości w polskim malarstwie abstrakcyjnym na przełomie XX i XXI wieku.*

Uobecnianie Transcendencji w kulturze

przygotowanej na Wydziale Filozoficznym Akademii Ignatianum w Krakowie
pod kierunkiem prof. dra hab. Pawła Taranczewskiego i dra Krzysztofa Dudy

Przedstawioną do recenzji rozprawę doktorską Pani mgr Agnieszki Tes przeczytałam nie tylko z ciekawością – pisanie o „malowaniu duchowości” wydało mi się niezwykle frapujące – ale i przyjemnością. Pomimo faktu, że Doktorantka mierzy się z materią trudno uchwytną – abstrakcyjną właśnie – i przez to niełatwą do opisanie i zbadania, swojej refleksji zdołała nadać kształt usystematyzowanego i spójnego wywodu, dobrze podbudowanego teoretycznie, w którym konsekwentnie śledzi różnorodne sposoby artystycznego (sc. malarskiego) wyrażania – jak sama pisze – „transcendentnych sensów” (s. 311). Tę konsekwencję i zdyscyplinowanie myślowe Pani Agnieszki Tes należy koniecznie podkreślić. Sprawily bowiem, że analizy nie rozmyły się w niedookreślonych spekulacjach i domysłach – o co nie trudno, biorąc pod uwagę materię, z którą ma do czynienia Doktorantka – ale na wszystkich etapach pozostały precyzyjne i dobrze uzasadnione. Jednocześnie rozprawa została przygotowana z dużym rozmachem, nie brak jej przy tym badawczej dociekliwości i pogłębionych analiz problemu.

1. Ocena strony formalnej

1.1. Ujęcie tematu

Tytuł rozprawy dobrze odzwierciedla zakres problemowy oraz ramy teoretyczne badanego

tematu. Kategorią-kluczem organizującą wywód, Doktorantka uczyniła „duchowość”. To ona wyznacza zarówno ramy teoretyczne jak i metodologiczne dla przeprowadzonych badań. Duchowość, a raczej jej przemiany są też tłem, na którym zostały usytuowane rozważania dotyczące opisywanych form ekspresji doświadczenia duchowego/religijnego w malarstwie nieprzedstawiającym. Duchowość/formy jej wyrazu czy też, jak pisze Doktorantka, jej „ujęcia” stały się podstawą wyboru dzieł, które poddaje analizie. Pomińcie w rozważaniach części z nich, np. tych wyrastających ze „świeckich duchowości” (czy będących realizacją, by użyć sformułowania Thomasa Luckmanna „nowych tematów religijnych”) wydaje mi się zrozumiała i uzasadniona. Zastanowiło mnie jednak odrzucenie i to radykalne (autorka pisze o „zdecydowanym wykluczeniu”) prac „zawierających pierwiastki demoniczne” (s.74). Dla zabiegu tego nie znalazłam uzasadnienia w rozprawie. Więcej o tej kwestii piszę nieco dalej.

Doktorantka precyzyjnie określiła granice, w obrębie których usytuowała swoje analizy. Przedmiotem badań uczyniła polskie malarstwo abstrakcyjne przełomu XX i XXI wieku. Nie zawiesiła jednak swoich rozważań w próżni. Polskie malarstwo niefiguratywne interesującego ją okresu umiejscowiła na szerszym tle światowego malarstwa tworzonoego w tym nurcie. Uwypukliła przy tym jego duchowe nawiązania, co jest o tyle ważne, że – jak przekonująco pokazała – abstrakcyjne formy ekspresji doświadczenia duchowego/religijnego są w pewien sposób właściwe dla malarstwa niefiguratywnego w ogóle. Jednocześnie takie szerokie tło pozwoliło Doktorantce uchwycić specyficzne dla polskiego malarstwa formy wyrazu tego doświadczenia.

Podtytuł rozprawy „uobecnienie Transcendencji w kulturze” wskazuje – tak przynajmniej odczytuję intencje Doktorantki – na fakt, że niefiguratywne dzieło malarskie może być odczytywane nie tylko jako „zapis”, „refleks” doświadczenia duchowego, ale jest w istocie formą wyrazu numinosum doświadczonego przez artystę-malarza, a w które także i odbiorca dzieła może uzyskać wgląd.

Przedstawione w mojej recenzji uwagi koncentrują się w przeważającej mierze na problematyce związanej z duchowością i doświadczeniem duchowym/religijnym. Ocenę zagadnień dotyczących kwestii z zakresu historii czy teorii sztuki, tematyki związanej *stricte* z malarstwem abstrakcyjnym pozostawiam innym, kompetentnym recenzentom.

1.2. Struktura rozprawy i język

Spis treści dobrze odzwierciedla zamysł badawczy Doktorantki oraz idący w ślad za nim wywód i tym samym strukturę rozprawy. Pani Agnieszka Tes konsekwentnie podąża tropem duchowości – a ściślej rzecz ujmując – doświadczenia numinosum (do tej kwestii wrócę niżej) – i prób jego wyrażenia poprzez sztukę nieprzedstawiającą.

Oprócz *Wstępu* i *Konkluzji* rozprawa składa się z dwóch głównych części – pierwsza obejmuje kwestie teoretyczne, a także syntetyczne omówienie światowego malarstwa nieprzedstawiającego, które stanowi tło dla malarstwa tego typu rozwijanego w Polsce, a szczegółowo omówionego w części drugiej. Całość pracy została podzielona na 4 rozdziały, a te na łącznie 13 podrozdziałów. W rozprawie Doktorantka zamieściła bogaty materiał ilustracyjny – kolorowe reprodukcje wybranych, omawianych przez nią dzieł. Praca została także zaopatrzona w zestawienia bibliograficzne.

W rozdziale pierwszym rozprawy Pani Agnieszka Tes dokonuje wyborów teoretycznych i definicyjnych dotyczących malarstwa nieprzedstawiającego – definiuje malarstwo abstrakcyjne; pokazuje jego genezę w interesujący sposób kładąc naciski na te jej elementy, które niejako budują „duchowy” potencjał tego typu malarstwa czy też predestynują je do ukazywania (kierowania ku, czy może lepiej objawiania) treści i doświadczenia o charakterze duchowym. Na tym tle Doktorantka wskazuje także na specyfikę i wyznaczniki tego kierunku w malarstwie.

W rozdziale drugim – szczególnie istotnym z perspektywy dalszych rozważań – Pani Agnieszka Tes skoncentrowała się na próbach dookreślenia pojęcia „duchowość” oraz, mając na uwadze przemiany religijności/ duchowości jakie zachodziły w interesującym ją okresie, także określenie „nowa duchowość”. Wskazane zostały również konteksty społeczne i kulturowe determinujące rozumienie pojęcia „duchowość” oraz wyznaczające nowe przestrzenie dla doświadczeń duchowych, a także, co oczywiste, dla sposobów ich ekspresji. To ważny rozdział, który zakreślił w dużej części ramy teoretyczne dla interpretacji czynionych w kolejnych częściach pracy. W tej części dysertacji Doktorantka wskazała również na te wyróżniki malarstwa abstrakcyjnego, poprzez które wyrażane są treści i doświadczenia duchowe. Tutaj przywołane zostały także najważniejsze koncepcje (czy może tendencje w) interpretacji sztuki niefiguratywnej.

Rozdział trzeci jest próbą prześledzenia dominujących „duchowych” tendencji w światowym malarstwie abstrakcyjnym od początku XX wieku do czasów współczesnych. Doktorantka skoncentrowała się na malarstwie pierwszych abstrakcjonistów, amerykańskim abstrakcyjnym ekspresjonizmie, w obszar swoich analiz włączyła także przykłady współczesnej sztuki światowej, które są związane z dwukulturowością twórców. W rozdziale tym – co podkreśla – przedstawiono jedynie wybór zagadnień dotyczących światowej sztuki abstrakcyjnej. Są one jednak istotne – i tak przeprowadziła swoją refleksję Doktorantka – dla zrozumienia procesów kształtujących polską sztukę abstrakcyjną, pozwalają także dostrzec jej specyficzny charakter.

Obszerny rozdział czwarty – to już część druga rozprawy – został w całości poświęcony ujęciom/wyrazom duchowości/ekspresji duchowego doświadczenia w polskiej sztuce abstrakcyjnej. W kolejnych podrozdziałach Pani Agnieszka Tes omówiła twórczość Jerzego Nowosielskiego, Stanisława Fijałkowskiego oraz Janiny Kraupe, dalej niezwykle ciekawe „metafizyczne *shaped*

„*canvasas*”, a na przykładach twórczości licznych wybranych artystów przedstawiła specyfikę obrazu abstrakcyjnego jako sposobu odniesienia się do/ doświadczenia Transcendencji. Zwróciła przy tym szczególną uwagę na medytacyjny/kontemplacyjny charakter malarstwa nieprzedstawiającego, wątki eschatologiczne, nawiązania do sztuki pisania ikon oraz inspiracje biblijne w twórczości wybranych polskich artystów – abstrakcjonistów.

Pod względem formalnym dysertacja Pani Agnieszki Tes została przygotowana w sposób staranny. Styl wypowiedzi jest przejrzysty, a dzięki temu cały wywód komunikatywny. Doktorantka posługuje się poprawną i ładną polszczyzną. Biorąc pod uwagę nieuchwytność i ogólną trudność z konceptualizacją problematyki związanej z duchowością czy doświadczeniem duchowym wyrażanym na dodatek w abstrakcyjnym języku malarstwa nieprzedstawiającego, jest to mocna strona rozprawy. Warto dodać, że język Pani Agnieszki Tes zdradza wyraźny entuzjizm Autorki wobec badanych zagadnień i czynionych ustaleń, a to nadaje całej refleksji dynamicznego charakteru.

Zauważone błędy

Pewną konfuzję wywołuje niejednolity zapis tytułów niektórych podrozdziałów i rozdziałów – inaczej brzmią one w spisie treści, inaczej zaś w samym tekście pracy:

podrozdział 1.3.

- w spisie treści: *Główne nurty w malarstwie abstrakcyjnym w XX i XXI wieku*
- w tekście pracy: *Główne nurty malarstwa abstrakcyjnego na scenie międzynarodowej i w Polsce* (s. 52).

podrozdział 2.1.

- w spisie treści: *Duchowość w malarstwie abstrakcyjnym. Zakres badań i wybrane współczesne konteksty kulturowe*
- w tekście pracy: *Duchowość w malarstwie abstrakcyjnym. Zakres pojęcia i wybrane współczesne konteksty kulturowe* (s. 71)

podrozdział 3.

- w spisie treści: *Ujęcie duchowości w malarstwie abstrakcyjnym w świecie od początku XX wieku do czasów współczesnych. Wybrane zagadnienia*
- w tekście pracy: *Duchowość w malarstwie abstrakcyjnym w świecie. Wybrane tendencje* (s. 107)

W pierwszym i drugim wypadku tytuł użyty w tekście pracy wydaje się lepiej odpowiadać zawartości merytorycznej podrozdziałów. W ostatnim zaś – tytuł pojawiający się w spisie treści jawi się jako bardziej adekwatny.

Drobnych korekt (ujednolicenia) wymaga zapis (nielicznych) tytułów i nazwisk indyjskich.

Jeśli *Bhagavadgita* (s. 39) to konsekwentnie *Yogasutra* (s. 82) lub, co poprawniejsze, w spolszczeniach: *Bhagawadgita*, *Jogasutry*. Nazwiska warto zostawić w wersji zangielszczonej, bo takimi formami posługują się ich właściciele i w takich formach są one rozpoznawalne. Trzeba więc zostawić zapis Swami Vivekananda, tak jak nie spolszczała Autorka rozprawy nazwisk induskich, irańskich i japońskich nazwisk malarzy abstrakcjonistów.

Dźwińsk [Dyneburg] (s. 162) w okresie, o którym pisze Doktorantka (pierwsza dekada XX wieku) znajdował się na terenie Polski, choć pod zaborem rosyjskim.

Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Indyjskiej zostało założone w 1957 roku, a nie reaktywowane (s. 255).

Mam bardzo duże opory przed definiowaniem teozofii przez przeciwstawianie jej chrześcijaństwu („odrzuć ponadkosmicznego boga osobowego” i „chrześcijańskiej drogi zbawienia”), jak czyni to Pani Agnieszka Tes w ślad za piszącym – dodajmy: z perspektywy konfesyjnej – w początkach XX wieku księdzem Franciszkiem Kwiatkowskim (s. 108). Takie ujęcie jest sprzeczne ze stanem badań na temat ezoteryzmu początków XX wieku, które wyraźnie pokazały, że tradycja chrześcijańska była stale i bardzo mocno obecna zarówno w teorii jak i praktyce teozofów. Warto pamiętać, że wspomniani obszernie przez Doktorantkę „pionierzy malarstwa abstrakcyjnego” (s. 107 i n.) Hilma af Klint i Wassily Kandinsky inspirujący się teozofią (później eksperymentujący z antropozofią) są w swoich abstrakcjach bardzo chrześcijańscy.

1.3. Charakterystyka doboru źródeł

Dołączone do rozprawy dwa zestawienia bibliograficzne (prace opublikowane w formie drukowanej oraz źródła internetowe i materiały niepublikowane) obejmują ponad 660 pozycji. Literatura, w języku polskim i angielskim, wykorzystana przez Doktorantkę jest bardzo zróżnicowana. Dominują, co zrozumiale, pozycje dotyczące szeroko pojętego „znaczenia”/ „znaczeń” i jego/ich „odkodowywania” w dziele malarskim i podejmujące tę kwestię z różnych perspektyw: filozoficznej, religijnej i oczywiście w optyce „duchowości”. Są to zarówno prace o charakterze teoretycznym, jak i źródłowym – wypowiedzi samych artystów, których dzieła Doktorantka poddaje analizie. Bardzo bogate i różnorodne są także materiały dotyczące stricte malarstwa nieprzedstawiającego tak polskiego, jak i światowego – jego historii, specyfiki, interpretacji, a także te związane z wystawami czy w ogóle szeroko pojętym udostępnianiem twórczości przez artystów. Wykorzystana przez Panią Agnieszkę Tes literatura dotycząca problematyki duchowości/ doświadczenia duchowego/religijnego, przemian duchowości czy też jej związków z różnymi sferami życia społecznego także jest różnorodna i pokazuje wielokierunkowość przeprowadzonych badań. W tym jednak wypadku zabrakło mi opracowania

Paula Heelasa i Lindy Woodhead *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality (Religion and Spirituality in the Modern World)* (2004) omawiającego genezę pojęcia, historię jego użycia, a także przemian zjawiska na Zachodzie w kontekście zmieniającej się sytuacji społecznej i politycznej w XX wieku. Ta praca pomogłaby Autorce lepiej usystematyzować rozważania na ten temat, myślę też, że mogłaby skierować jej refleksję na nowe ścieżki.

We wstępie Pani Agnieszka Tes wspomniała, że „ważnego materiału pogłądowego” dostarczyła jej „wieloletnia obserwacja życia wystawienniczego w Polsce, odwiedzanie czasowych ekspozycji” (s. 17), mam jednak wrażenie, że do tej części doświadczeń odwoływała się rzadko, a przynajmniej nie uwypukliła tego w rozprawie. A szkoda, bo wykorzystanie własnych obserwacji nadałoby przedstawianym interpretacjom – jak piszę niżej – oryginalnym – wyraźniejszy autorski rys.

2. Ocena merytoryczna

2.1. Zasadność podjęcia tematu i znaczenie podjętej problematyki

Z perspektywy badań nad duchowością temat podjęty przez Panią Agnieszkę Tes jest nie tylko interesujący, ale i ważny, a kompleksowe badania, które przeprowadziła – nowatorskie. Pytanie o to, w jaki sposób, przy pomocy jakich środków wyrazu dokonuje się ekspresja doświadczenia religijnego/duchowego, a w dalszej kolejności, w jaki sposób różnorodne i zazwyczaj głęboko symboliczne formy tej ekspresji są odczytywane/rozumiane, jest przecież jednym z istotniejszych stawianych w refleksji religioznawczej. Próba pokazania malarstwa nieprzedstawiającego jako medium, poprzez które możliwe jest wyrażenie treści/znaczeń doświadczenia duchowego, a może i samego *numinosum* ukazanie kluczy pozwalających na jego interpretacje (a przynajmniej ukierunkowanie myślenia o nim) oraz wpisanie tego fenomenu w szerszy kontekst przemian duchowości jest przedsięwzięciem zasługującym na uznanie. Tym bardziej, że rzecz dotyczy sztuki polskiej. O ile bowiem opracowania podejmujące taką problematykę na gruncie światowym już powstały – Autorka wskazała kluczowe dla tej problematyki dzieła omawiając stan badań (s. 6 i n.) – o tyle w przestrzeni polskiej akademii brakuje systematycznego omówienia tego fenomenu, zwłaszcza w odniesieniu do sztuki rodzimych artystów. Prace z tego zakresu, które powstały do tej pory, pokazywały, co prawda, pewne możliwości interpretacyjne, miały jednak charakter fragmentaryczny i nie dawały pełnego oglądu zjawiska łącznie z istotnym dlań tłem kulturowym.

2.2. Metodologia pracy

Przyjęcie „duchowości” jako kategorii określającej perspektywę badawczą wymaga dobrania odpowiedniej metodologii, co w tym przypadku – biorąc pod uwagę pewną nieuchwytność zjawiska przezeń określanego – nie jest rzeczą łatwą. Jednocześnie jednak kwestia ta jest kluczowa dla przeprowadzenia analiz. Metodologia (a właściwie: strategia metodologiczna), którą przyjęła Pani Agnieszka Tes w swoich badaniach jest jak najbardziej właściwa – co pokazują efekty, jakie dzięki jej zastosowaniu uzyskała. Pewien niedosyt pozostawia jednak bardzo oszczędny opis wykorzystanych narzędzi (s.17). W tej kwestii Doktorantka zdaje się polegać na domyślności czytelnika rozprawy. Warto by precyzyjnie scharakteryzować wykorzystane narzędzia i tym samym pokazać własną świadomość metodologiczną. Tym bardziej, że analizy są, jak już wspominałam, wyjątkowo uporządkowane i systematyczne, a wnioski przekonujące.

We wstępie Doktorantka wspomina o metodzie „analityczno-hermeneutycznej badania obrazów i tekstów” (s. 17) – i ta rzeczywiście w rozprawie dominuje – ale nie precyzuje o jakiej hermeneutyce myśli. Lektura prowadzonych analiz pozwala sądzić, że Autorka dysertacji idzie tropami wytyczonymi przede wszystkim przez Paula Ricouera i Hansa G. Gadamera, ale mocne wydają się też wpływy Wilhelma Dilthey'a widzącego w hermeneutyce naukę o duchu, zajmującą się rozumieniem tego, co dla człowieka egzystencjalnie najważniejsze i osadzające to rozumienie w kontekście historycznym (i – dodaję – kulturowym, co w rozważaniach Pani Agnieszki Tes jest przecież tak ważne). Doktorantka pracuje zarówno z obrazem, jak i z tekstem, interpretuje także doświadczenie, które w wytworach tych znajduje swój wyraz, zatem sięganie po różne tradycje hermeneutyczne i sprawne łączenie ich jest uzasadnione i jest zaletą przedstawionych rozważań. Podobnie niedookreślone pozostają dwie pozostałe metody wskazane przez Panią Agnieszkę Tes – „analiza porównawcza” oraz „analiza kontekstu kulturowego” – z których korzysta ona bardzo często i – znowu – dochodzi do interesujących wniosków, jak choćby ten o szczególnym charakterze twórczości dwukulturowych artystów abstrakcjonistów (Natvar Bhavsar, Sohan Qadri, Matoko Fujimura, Yari Ostovany i in.), czerpiących równoległe z dwóch różnych systemów symbolicznych i w pewien sposób oba przekraczających. Warto zresztą zwrócić uwagę na fakt – być może jest to kwestia warta podjęcia w osobnych szczegółowych badaniach, że wielu (większość ?) artystów wspomnianych przez Doktorantkę i tworzących w nurcie malarstwa nieprzedstawiającego wywodzi się ze środowisk wielokulturowych, a na pewno czerpie inspiracje z różnych kontekstów kulturowych. Ta różnorodność, bogactwo dostępnych artystom przestrzeni symbolicznych, na którą zwraca uwagę Doktorantka jest niezwykle frapująca.

Druga kwestia, wspomniana już wyżej, dotyczy niezrozumiałego dla mnie wyłączenia z badań dzieł „zawierających pierwiastki demoniczne” (s.74). Takie ujęcie tematu może świadczyć o niezrozumieniu charakteru doświadczeń duchowych i tym samym charakteru duchowości. Jest to

tym bardziej zastanawiające, że Doktorantka sama wspomina o ambiwalentnej naturze sacrum (s. 96), które ewokuje przecież zarówno doświadczenia *fascinans/mirum* jak i *tremendum*, schematyzujące się w obrazach odczytywanych odpowiednio jako czarujące/urzekające/cudowne i przerażające/demoniczne właśnie, wspomina także kilkakrotnie o mroku duchowym, który przecież bywa konceptualizowany bardzo różnie, nie tylko w taki sposób, w jaki zrobił to św. Jan od Krzyża, „idąc” na Górę Karmel. Ta ciemna strona doświadczenia duchowego jest też naturalnym i koniecznym elementem drogi duchowej. Sądzę, że pełniejsze opisanie warsztatu badawczego, dostępnych narzędzi badawczych i ich możliwości, pozwoliłoby Doktorantce na włączenie do pracy rozważań nt. demonizmu w sztuce lub na świadomą i uzasadnioną rezygnację z przedstawienia tego aspektu duchowości. Rozumiem, że Pani Tes ma prawo dokonać takiego ograniczenia tematu - nie znajduję dłań jednak w rozprawie uzasadnienia.

Uwaga trzecia o charakterze metodologicznym, którą chciałam poczynić – bardziej to sugestia niż zarzut – może być przydatna w dalszych pracach badawczych. Rzecz dotyczy przyjętej przez Doktorantkę definicji duchowości, podkreślę od razu – w pełni zasadnej i dobrze umocowanej teoretycznie. Pani Agnieszka Tes ujęła duchowość jako „przejawienie się – w postaci dzieła – doświadczenia wewnętrznego lub dążenia religijnego, wyrażającego poszukiwanie Boga, Absolutu, Transcendencji, sensu, zasady bytu, a także otwarcie na *sacrum/sanctum*, pełnię, jaźń, symbol, czy wymiar niewidzialny, subtelny, nadprzyrodzony, sferę charyzmatyczną, albo obszar idei. Obejmuje to wynikający z tego doświadczenia sposób pojmowania rzeczywistości” (s. 74). Doktorantka przyjmuje przy tym, że tak pojęta duchowość nie jest autonomicznym tworem jednostek, ale jest kształtowana przez systemy odniesień, w których ona funkcjonuje (s. 74). Takie rozumienie duchowości otwiera bardzo szerokie perspektywy interpretacyjne pozwalające patrzeć na malarstwo nieprzedstawiające z dwóch punktów widzenia – twórcy i procesu twórczego oraz odbiorcy dzieła i procesu jego „odczytywania” lub chyba lepiej doświadczenia. W definicji duchowości przyjętej przez Doktorantkę kluczową kategorią jest „doświadczenie”/„doświadczenie wewnętrzne”, które przejawia się w postaci dzieła. Warto byłoby pogłębić kwestię natury tego doświadczenia – scharakteryzuję je od razu: numinotycznego i liminalnego – oraz jego związków właśnie ze specyfiką dzieła/ obrazu niefiguratywnego. Te dwa słowa klucze – *numinosum*/numinotyczny oraz liminalny/liminalność pokazują kierunki interpretacji, które zostały zasygnalizowane w pracy, ale w moim przekonaniu ich potencjał nie został w pełni wykorzystany. Myślę, że do kwestii tej warto wrócić w osobnym studium. W wielu miejscach swojej dysertacji Pani Agnieszka Tes zмага się z próbami opisanie i przeanalizowania tych dzieł/elementów dzieła, które kierują odbiorcę wprost ku temu, co niewyraźne. Są one już nawet nie tyle wyrazem doświadczenia, co – właśnie „uobecnieniem transcendencji” (*numinosum*). Pustka, brak, biel i czerń, kontrasty, cisza (to w związku malarstwa abstrakcyjnego z muzyką i duchowości z ciszą) to podstawowy zestaw środków

wyrazu numinosum i jednocześnie zestaw narzędzi przy pomocy których doświadczenie numinotyczne może zostać wywołane. Rudolf Otto pisze, że właściwie tylko sztuka Wschodu wypracowała strategię wyrażania numinosum, właśnie przez negację – tymczasem Pani Tes pokazuje, że także sztuka zachodnia, także abstrakcjonizm polski z powodzeniem ze środka tego korzysta, a dzieło nie tylko wyraża, „ukazuje” numinosum, ale właśnie uobecnia je i pozwala go doświadczyć odbiorcy.

Liminalność z kolei, to kategoria, która – wraz z całym zapleczem teoretycznym – pozwoliłaby Autorce precyzyjnie opisać naturę procesu twórczego, w wyniku którego powstaje dzieło/obraz abstrakcyjny, wyjaśnić jego charakter, a także – znowu – pokazać w jaki sposób może ono być odbierane/doświadczone przez osobę, która je ogląda. Elementy takiej refleksji w rozprawie zostały zawarte, ale sądzę, że kwestia jest na tyle interesująca, że warto ją systematycznie pogłębić. Na ten trop interpretacyjny nakierował mnie zaskakujący i – właśnie – burzący moje zwyczajowe skojarzenia opis obrazu (i sam obraz) Stanisława Fijałkowskiego „Anioł w postaci dżdżownicy”. W moim umyśle – a pewnie nie tylko moim – obraz ten zrobił dokładnie to, o czym pisał Victor Turner (posiłkując się ustaleniami Williama Jamesa) analizując fazę liminalną rytuałów inicjacyjnych i pokazując ich rolę (*Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, rozdz. 4.) – rozbił funkcjonujący schemat wyobrazeniowy anioła i dżdżownicy, a potem elementy te połączył w całość najzupełniej nieoczywistą, zmuszając mnie do zastanowienia się (kontemplowania) nad, jak nazywa je Victor Turner „składnikami kultury”. W ten sposób sam proces tworzenia dzieła i jego odczytywania (dochodzenia do wglądu) stają się swego rodzaju doświadczeniem inicjacyjnym, które modeluje sposób rozumienia rzeczywistości. W tym ujęciu widać także wyraźnie, że doświadczenie to, choć indywidualne, nie mogłoby mieć miejsca bez uczestnictwa jednostki w społecznym uniwersum znaczeń. Na tym gruncie stosunkowo łatwo można by próbować zrozumieć/interpretować ewentualne demoniczne watki pojawiające się w dziele artystycznym.

I jeszcze jedna drobna wątpliwość – opisując przyjętą metodologię Doktorantka wspomniała, że jednym z podstawowych narzędzi jakie wykorzystuje w rozprawie są „wywiady z twórcami” (s. 17). Stwierdzenie to może sugerować, że chodzi nie tyle o wywiady opublikowane, przeprowadzone przez badaczy/dziennikarzy z różnych okazji, lecz o własne wywiady przeprowadzone przez Panią Agnieszkę Tes. Byłoby to niewątpliwie bardzo cennym uzupełnieniem materiału zastanego, z którego korzystała. Nie znalazłam jednak w pracy odniesienia do żadnego wywiadu, który byłby oznaczony jako przeprowadzony przez Doktorantkę.

2.3. Wkład własny

Przeprowadzone przez Panią Agnieszkę Tes badania, których owocem jest oceniana przeze

mnie dysertacja, są nie tylko rozległe i wielowątkowe. Prowadząc je, Doktorantka wykazała się także wyraźną samodzielnością myślową, przynoszącą oryginalne interpretacje i rzucającą nowe, chciałoby się rzec świeże, spojrzenie na odczytywanie polskiej sztuki nieprzedstawiającej. Autorka – owszem – podąża ścieżkami wskazanymi przez samych artystów, których dzieła analizuje, a także przez badaczy, którzy kwestiami tymi zajmowali się przed nią i błędem byłoby pomijanie ich, nie mniej jednak nie ogranicza się do nich, ale proponuje własne rozwiązania, niekiedy polemiczne, wskazuje także – co bardzo cenne – kierunki ewentualnych kolejnych interpretacji, budując w ten sposób perspektywę dla dalszych badań. Nie uznaje więc tematu za zamknięty – przeciwnie, pokazuje jego niewyczerpany jeszcze potencjał.

W moim przekonaniu zasadnicza wartość rozprawy Pani Agnieszki Tes polega nie tyle na przekonującym udowodnieniu, że „skala duchowości w rodzimym abstrakcjonizmie wydaje się większa, niż można wnioskować z konstatacji rozproszonych w literaturze przedmiotu” (s. 448), co Doktorantka stawia na pierwszym miejscu celów badawczych, które udało się jej zrealizować. Choć jest to z pewnością ważny wynik badań, to jednak ważniejsze wydaje mi się wskazanie konsekwencji tego ustalenia, a mianowicie jednoznaczne pokazanie, że duchowość, doświadczenie religijne/duchowe wyrażające się w polskim malarstwie niefiguratywnym jest kluczem (z pewnością nie jedynym, ale mającym znaczenie szczególne) do jego zrozumienia. Doktorantka pokazała je jako istotny czynnik określający specyfikę dzieła, a także mający wpływ na jego odbiór. Taki wniosek jest z pewnością cenny dla polskich badaczy abstrakcjonizmu, czy historii sztuki w ogóle, ale jest wyjątkowo ważny dla refleksji nad zjawiskiem duchowości i jego form ekspresji, zwłaszcza w odniesieniu do polskiego kontekstu kulturowego, w którym kwestia związków sztuki abstrakcyjnej z duchowością była – jak już wskazywano – badawczo zaniedbywana. Także prześledzenie rozmaitych środków wyrazu doświadczenia duchowego i numinosum (zwłaszcza wspomniany przeze mnie wyżej brak/nieobecność jako forma wyrazu numinosum) w polskim malarstwie nieprzedstawiającym, dokonanie ich systematyzacji, jak również wpisanie w szeroki kontekst kulturowy (uwzględniający współczesne przemiany duchowości) ma w moim przekonaniu istotną wartość.

3. Konkluzja

Przedłożona do oceny dysertacja Pani mgr Agnieszki Tes spełnia kryteria określone w ustawie z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U., 2003 r., nr 65, poz. 595 z późn. zm.) – zakreśla oryginalny problem badawczy i zawiera jego rozwiązanie; wskazuje na pogłębioną wiedzę teoretyczną Doktorantki w zakresie nauk o kulturze i religii; potwierdza Jej umiejętność w zakresie samodzielnego

gromadzenia materiału badawczego, jego systematyzacji i kompleksowej analizy z wykorzystaniem adekwatnych narzędzi metodologicznych.

Zamieszczone w recenzji uwagi krytyczne nie podważają wartości opiniowanej tutaj rozprawy. Stwierdzam, że dysertacja doktorska Pani mgr Agnieszki Tes, jest cenna poznawczo, poprawna metodologicznie, nie budzi także zastrzeżeń od strony formalnej. Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Agata Świecicka

