

OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ PT. *UJĘCIE DUCHOWOŚCI W POLSKIM MALARSTWIE ABSTRAKCYJNYM NA PRZEŁOMIE XX I XXI WIEKU. UOBECNIANIE TRANSCENDENCJI W KULTURZE*, AUTORSTWA MGR AGNIESZKI TES, POD OPIEKĄ NAUKOWĄ PROF. DR. HAB. PAWŁA TARANCZEWSKIEGO I DR. KRZYSZTOFA DUDY

Dysertacja liczy pięćset stron (bez jednej), zawiera spis treści, barwne ilustracje włączone w tekst, bibliografię, opatrzoną jest przypisami.

Rozprawę rozpoczyna wstęp zapowiadający problemowy układ pracy (powiązany z różnymi aspektami doświadczania i rozumienia duchowości) prezentujący stan badań (w dużej części anglojęzycznych) i przedstawiający hipotezy badawcze (m. in. o oryginalności polskiej sztuki niefiguratywnej inspirowanej duchowo).

W części pierwszej, rozdział pierwszy definiuje malarstwo abstrakcyjne, wyjaśnia jego genezę i opisuje nurty wyróżniane w rozwoju tej sztuki. Obfita literatura (np. Alfred Hamilton Barr, Wilhelm Worringer, Michel Suphor, Andrzej Turowski, Bożena Kowalska) pozwala syntetycznie i precyzyjnie zarazem wykazać naturę wyróżniania, możliwe związki przyczynowo skutkowe, czy obecny zwykle imperatyw „uwalniania” (dygresyjnie pojawić się może smakowity niuans, jak np. o programowym ograniczaniu ekspozycji sztuki abstrakcyjnej przez PZPR). Zachowany jest, tak jak w całej pracy, podział na twórczość światową i polską. Rozdział drugi zawiera szerokie wyjaśnienie pojęcia duchowości, rozumianej religijnie, konfesyjnie, ale także w związku z różnymi, zwykle synkretycznymi postawami właściwymi dla New Age, czy oporem wobec desakralizacji kultury wyrażanym przez humanistykę obecności albo postsekularyzm. Obok podstawowej literatury przedmiotu (Rudolf Otto, Mircea Eliade) wykorzystywane są też rozważania i działania skoncentrowane na sztuce (Daniel Siedell, Janusz Bogucki, Renata Rogozińska). We wskazaniu wybranych (i później stosowanych) koncepcji interpretacji pojawia się także Sixten Ringbom przywołujący pojęcie „medytacji bezforemnej”, Władysław Stróżewski tłumaczący działanie symbolu, czy Alain Besançon wyjaśniający, że malarstwo niefiguratywne nie neguje obrazu, ale przedstawienia rzeczywistości widzialnej. Rozdział trzeci głęboko penetruje poglądy i ich wpływ na twórczość „pionierów abstrakcji”. Najwięcej miejsca poświęcone jest najpierw Wasylowi Kandynskiemu i szczególnie jego dwóm książkom, szczególnie oddziaływaniu nań ezoteryki, ekspozycji związków z muzyką. Kontekstualnie wprowadzeni tu są Hilma af Klint i František Kupka. Następnie analizowane są poglądy Pieta Mondriana, a wreszcie Kazimierz Malewicz i jego „malarska gnoza”, albo „numinotyczny” wyraz *Czarnego kwadratu*. Podkreślona zostaje odmienność afirmatywności Kandynskiego i redukcyjnej apofatyczności Malewicza. Z kolei opis środowiska amerykańskiego pozwala odnajdywać poglądy Carla Gustawa Junga w działaniach Jacksona Pollocka, czy Barnetta Newmana. Ważne dla tego ostatniego, podobnie jak dla Marka Rothko, doświadczenie transcendentne, powiązane zostaje z opisanymi szczegółowo kategoriami tragizmu i wzniosłości, interpretacja Donalda Kuspita przywołuje pojęcie „symbolicznej pregnancji” Ernsta Cassirera. Obecność ciszy daje się odczuć w obrazach Ada Reinhardta. Autorka w powyższych częściach często wskazuje na możliwy związek sztuki i pochodzenia oraz wyznania rodzin i środowisk artystów, nawet jeśli oni sami nie praktykowali. Gdy jednak w osobnym podrozdziale opisani są twórcy pochodzenia azjatyckiego (np. Sohan Quadri, Makoto Fujimira, czy Koji Kamoji), pozwala to na konstatację o możliwej „wspólnej wrażliwości wzrokowej” mimo „dwukulturowości” w duchowo wrażliwym malarstwie abstrakcyjnym.

Część druga dysertacji poświęcona jest w całości sztuce polskiej. Rozpoczyna ją analiza niefiguratywnych obrazów Jerzego Nowosielskiego, rozumianych jako „ikony bytów subtelnych”, czyli malarstwo praktykowane prawosławna teologia apofatyczna, sofiologia Włodzimierza Sołowiowa i angelologia Sergiusza Bułgakowa. Intuicje i reakcje na kontakt z bytami subtelnymi owocują ikonami o barwnej lekkości, a w końcu apofatyczną albo dramatyczną ciemnością, o czym autorka pisze za analizami Krystyny Czerni i Renaty Rogozińskiej. Intrygujące jest podkreślenie roli relacji Nowosielskiego ze Stanisławem Fijałkowskim, opisanym dalej w jego myśleniu symbolicznym i fenomenologicznym oraz przekonaniu elitarności sztuki, która ma sens tylko wtedy, gdy zmierza ku duchowości. Odnajdywanie dwuznacznych relacji form, wydobywanie znaczeń oczywistych kierunków, wreszcie poddanie się iluminacji opisywane jest w analizach obrazów, korzystających też z rozmów artysty ze Zbigniewem Taranienką. Przemiana malarstwa Janiny Kraupe-Świdorskiej od studiów natury do „poszukiwania niewidzialnego” rozpoczyna refleksję poświęconą tej artystce. Wykazane zostają inspiracje teozofią i pismami Rudolfa Steinera, które doprowadziły do ezoterycznej albo emocjonalno-notacyjnej twórczości, opisywanej m. in. przez Andrzeja Kostołowskiego, a tytułami wskazującej na łączność z muzyką.

Po części angelologicznej, analizowana jest metafizyczność *shaped canvases* tworzonych przez Jana Berdyszaka, otwartych dla aktywności widza, eksponujących pustkę, uświęcających przestrzeń znaczącymi formami, sprzyjających bezforemnej medytacji, wreszcie korzystających z religii, tradycji ikony i mistyki św. Jana od Krzyża. Berdyszak inspirował Jana Pamulę, pisze pani Agnieszka, który poddawał symbolicznemu znaczeniu przestrzenne i barwne układy kompozycyjne. Ekspresja Andrzeja Bednarczyka ustąpiła natomiast świetlnemu porządkowi wedle Pseudo-Dionizego Areopagity, stosowanemu w wizualistycznych labiryntach opartych na euklidesowych figurach geometrycznych.

Przełom stuleci zapowiadać ma pojawienie się „nowego transcendentalizmu” skłaniającego ku medytatywności i kontemplatywności abstrakcji. W tym kontekście autorka wymienia m. in. Urszulę Broll z grupy Oneiron oraz Tadeusza Gustawa Wiktora, Tamarę Berdowską, Dorotę Grynczel i Michała Misiaka związanych z Bożeną Kowalską. Rozdział *duchowość ciszy* wypełniają opisy redukcyjnych i minimalistycznych działań Mieczysława Janikowskiego i Janusza Eysmonta. „Gładkie i przeświecające tafle barwne” Aleksandry Jachtomy różnią się od fakturowo wezbranych błękitów i ultramarynu Doroty Grynczel albo zgaszonych szarości Mieczysława Knuta, obydwójga związanych znów z Bożeną Kowalską. Obrazy ciszy posiadają, nawet jeśli osłabioną, „referencyjność do teologii prawdy i tajemnicy” pisze Agnieszka Tes za Grzegorzem Sztabińskim, a przeciw Jeanowi Baudrillardowi.

„Platońska funkcja geometrii” służąca metafizycznemu poznaniu, dostrzegana u Malewicza i Mondriana, realizowana jest zaś w pracach Wiktora, korzystającego z euklidesowych form oraz Krzysztofa Klimka, którego obrazy komunikują to, „co nie oczywiste i co znika, gdy się podchodzi ze zbyt grubymi narzędziami”. Ascetyczne figury krzyża albo kwadratu zatracają się w bieli, której technikę uzyskania opisuje autorka rozprawy. Epifanie Władysława Podrazika także niosą platońskie echa. Szyfry rzeczywistości odnajdywane są również w centralnej „świętej geometrii” Tamary Berdowskiej oraz grze z wielościanami Tamary Jaklewicz.

Opozycja idola i ikony głoszona przez Jean-Luc Marion, a za nim także Annę Grzegorzczak, stanowi punkt wyjścia dla analiz ikonozofii wieczystej T. G. Wiktora, wypowiedzi Mieczysława Knuta, czy ikonicznej formy obrazów Władysława Podrazika albo Krzysztofa Klimka, czy też Pawła Dutkiewicza, realizującego też wzorce Marka Rothki. Sztuka neosakralna Krzysztofa Sokolovskiego, mierzy się z dziedzictwem Jerzego Nowosielskiego i Kazimierza Malewicza, modyfikując geometrię w swych angelologicznych spekulacjach. Dysertacja porusza też tematykę abstrakcji luministycznej. Emanacja światła wydobywana gładkością płaszczyzn, szczególnie porusza tajemniczym blaskiem w cyklach Wiktora, epifaniach Podrazika, energicznych refleksach Lecha Kołodziejczyka, czy możliwą relacją z naturą u Anny Trochim. Ostatnie dwa problemowe zagadnienia wywodu to eschatologia i apokalipsa. Przywołane zostaje *Malowanie Dziesięciorga Przykazań* Stefana Gierowskiego, mowa jest o geometrycznym, czarno-białym języku Juliana Henryka Raczki, białym cyklu Daniela Cybulskiego,

czy o znów Wiktora *Przejsiach* i *Trenach* (m. in. smoleńskich, składających się 14 obrazów, odpowiadających Drodze Krzyżowej). Rozpoczynająca Biblię Księga Rodzaju, Exodus, tematy ewangeliczne i apokaliptyczne pojawiają się w przytaczanych przykładach dzieł, często cykli, Adama Brinckena, Stefana Gierowskiego, Krzysztofa Sokolovskiego, Mirosławy Rocheckiej, *Całunach* Wojciecha Sadleya.

Konkluzje rozprawy podkreślają wykazaną ogromną skalę, z jaką zagadnienie duchowości pojawia się w polskim malarstwie niefiguratywnym. Syntetycznie wskazane jest, że opisana „duchowość wyrażała się przez formę i kompozycję, kolor i światło, geometrię bądź ekspresję, puryfikację, ewentualnie bogactwo materii i plastycznych środków”. Podkreślone jest oddziaływanie modernistycznych pionierów abstrakcji i realizowanie „ikonoklazmu modernistycznego” zgodnie z rozumieniem Alaina Besançona. Obserwowana jest pluralizacja i indywidualizacja postaw religijnych, szczególnie w kontekście New Age. Jednak rodzima specyfika polska wynika ze związków z chrześcijaństwem, charakterystyczne są dla niej: sięganie do ikony, rys angelologiczny, metafizyka światła. Szczególnym zjawiskiem jest Jerzego Nowosielskiego zapis kontaktu ze światem „bytów subtelnych”. Ostatecznie autorka podsumowuje, że przedstawiona sztuka służy uobecnieniu w kulturze „Transcendencji Wielkiej”, przez „ewokowanie, odsłanianie, wytwarzanie specyficznego doświadczenia odbioru”, co możliwe staje się w obrębie wątków „Medytatywności, kontemplatywności i wiążącej się z nimi ciszy, platonizmu, angelologii, ikonocenozy, metafizyki światła, eschatologicznych sensów i inspiracji biblijnych”. Ich obecność dowodzi długotrwałości tendencji metafizycznej we współczesnej sztuce.

Niezwykłe jest bogactwo pracy pani Agnieszki Tes. To bogactwo przykładów, z których wybrane tylko wymieniane w powyższym streszczeniu wydać się mogą leksykonem. W rozprawie takim nie są, bo każdemu twórcy i dziełu poświęcona jest uwaga, miejsce i osobny wywód. To bogactwo wywodu właśnie, bo tak wiele celnych obserwacji i sformułowań autorka zawłaszczyła już i trudno nowe dla recenzji wymyślić. To wreszcie bogactwo wiedzy, z której recenzent sam się uczy i korzysta do swoich badań, bo doktorantka oddać musiała ogrom czasu i energii artystom i literaturze ich dotyczącej, a przede wszystkim dziełom.

Rozprawę cechuje zatem ogromna erudycja, w zdyscyplinowany sposób podporządkowana sprecyzowanemu tematowi badawczemu i problemowemu, dedukcyjnemu dyskursowi. Ten dyskurs utrzymywany jest wśród wspomnianego bogactwa informacji. Wyjątkowo wartościowe jest wskazywanie istotnych treści dostępnych w najnowszych obcojęzycznych publikacjach, często pomijanych nawet w naukowych opracowaniach. Znakomite jest odnoszenie potem przygotowanych narzędzi i udostępnionych informacji o klasykach awangardy do współczesnej polskiej twórczości. Cenne jest zarysowanie różnych nurtów duchowości oddziałujących na sztukę współczesną. Świetna jest selekcja prac, dobry opis wybranych z nich, frapujące sformułowanie zagadnień teoretycznych. Wartością wyjątkową jest zarysowanie specyfiki rodzimej sztuki abstrakcyjnej poświęconej duchowości i jej klasyfikacja.

Uwagi poniższe natomiast można wziąć ewentualnie pod uwagę w pracy nad publikacją, która powinna koniecznie nastąpić. Zastanowiłbym się nad sprecyzowaniem na początku czym są transcendentalia i uniwersalia, np. za rozumieniem ks. prof. Krąpca i ks. prof. Maryniarczyka (te wartości są kontekstualnie wskazywane, np. na s. 74, 98, 103, 287, 311, 320, być może jednak ich wstępne określenie pozwoli czytelnikowi czuć się bardziej komfortowo). Za tym mogło by nastąpić w dalszych częściach użycie określenia „ekwiwalenty” (wizualne albo plastyczne) zasad, wartości podstawowych (ostatecznych) zastosowane za Grzegorzem Sztabińskim. Przy okazji wprowadzenia poglądów Gadamera, warto może wspomnieć o jego uczniu Gotfriedzie Boehmie i pojęciu przyrostu bytu (np. w książce *O obrazach i widzeniu*). Być może warto uwzględnić też w bibliografii teksty Jacka Migasińskiego *Metafizyka i malarstwo oraz* Marii Hussakowskiej-Szyszko, *Minimalizm w sztukach wizualnych*. Rozważyć można uwzględnienie tekstów Ewy Domańskiej o postsekularyzmie. Wartościowe będzie chyba uzupełnienie informacji o Janie Berdyszaku o jego serii *Reszta reszt*

zinterpretowanej przez Grzegorza Sztabińskiego w ważnym i chyba użytecznym dla wywodu artykule *Margins of transcendence in contemporary art*, („Art Inquiry” tom XVI: 2014). Może warto wspomnieć o działaniach wspólnoty Veraicon. Przydatny będzie zapewne spis ilustracji, chyba wygodniejsze dla czytelnika (choć pracochłonne) byłoby rozpoczynanie numerowania przypisów od pierwszego w każdym „dużym” rozdziale. Prof. Teresa Walas powiedziała mi kiedyś, że żółć to jest w wątrobie, a kolor to żółcień.

Uwagi te nie zmieniają faktu, że lektura rozprawy jest wyjątkowo satysfakcjonująca i daje poczucie radości. Cieszyć się należy, że jest taka sztuka i ktoś, kto ją tak dobrze opisuje.

Dysertacja pani mgr Agnieszki Tes spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim oraz zasługuje na wyróżnienie. Warta jest także publikacji.



Dr hab. Rafał Solewski, prof. UP