

Dr hab. Izabela Trzcńska, prof. AGH
Katedra Studiów nad Kulturą i Badań Ery Cyfrowej
Wydział Humanistyczny
Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie
trzcinska@agh.edu.pl

Recenzja pracy doktorskiej Pani Magdy Studnickiej pt.:

Ciało jako medium w twórczości Eгона Schielego i Oskara Kokoschki. Sztuka austriacka w dobie przemian kulturowych

Problematyka ciała i jego znaczeń w różnych kontekstach kulturowych stanowi od wielu lat jeden z wiodących problemów badawczych obecnych w naukach humanistycznych, a także społecznych. Dysertacja Pani Magdy Studnickiej nawiązuje do tej właśnie badawczej tradycji i dotyczy kwestii ciała, które w swej artystycznej formie kumuluje ważne przekazy kulturowe. Zagadnienie to zostało w przedłożonej pracy zanalizowane na przykładzie twórczości dwóch artystów wywodzących się z Austrii – Eгона Schielego i Oskara Kokoschki. Jak wyjaśnia Autorka: „Moim zamiarem jest ukazanie ciała obecnego w sztuce bohaterów tej rozprawy w charakterze swoistego medium, ewokującego znaczenia, które odwołują się do podstawowych jakości kondycji ludzkiej zaangażowanej w proces ewolucji kulturowej” (s. 4). Dodać jeszcze trzeba, że wizerunki ciała w twórczości Schielego i Kokoschki były uznawane za wyjątkowo kontrowersyjne, a malarze spotkali się z powszechnym odrzuceniem, a nawet represjonowaniem, mimo to ich dzieła, jak słusznie twierdzi Autorka, można potraktować jako rodzaj takiego medium, w którym kumulują się nie tylko przekonania, lecz także emocje, będące „symptodem formującej się wówczas nowej wrażliwości” (s. 7) kolejnych pokoleń. To wyjściowe założenie stało się teoretyczną osią przedłożonej dysertacji.

W rozprawie zaznaczają się dwa podejścia metodologiczne, które zostały przez Doktorantkę zgrabnie zsynchronizowane. Pierwsze bazuje na klasycznych ustaleniach Maxa Dvořáka, podkreślającego konieczność badania sztuki w określonym kontekście historycznym,

wyznaczającym ducha danego czasu i miejsca. Dzięki temu konkretne dzieło sztuki można potraktować nie tylko jako świadectwo poglądów danego autora, lecz także jako rodzaj zwierciadła, w którym ujawniają się rozmaite przejawy kulturowych transformacji, a także towarzyszącym im cierpień, lęków i nadziei, znamienych zarówno dla określonych środowisk, jak i uwidaczniających się w poglądach i doświadczeniach jednostek. Podejście drugie pozostaje zakorzenione w badaniach antropologii kulturowej, a przede wszystkim w bardzo dziś rozpowszechnionej antropologii ciała. Obydwa ujęcia pozwoliły na wypracowanie oryginalnej perspektywy badawczej, która zaznaczyła się w konstrukcji całego studium.

Praca składa się z czterech części, z których każda dzieli się na szereg mniejszych rozdziałów. W pierwszej (*Historia – kultura – sztuka*) Autorka przedstawiła historyczny kontekst swojej dysertacji, omawiając specyfikę kultury w monarchii austro-węgierskiej na przełomie 19 i 20 stulecia. Zwróciła przy tym szczególną uwagę na towarzyszące tej epoce poczucie schyłku i nieodwracanego rozpadu, znajdujące swoje odzwierciedlenie również w literaturze i sztuce. W tej części Autorka przede wszystkim tropi więc wspomnianego wyżej „ducha dziejów”, co stanowi istotny punkt wyjścia dla późniejszych rozważań.

W bardzo obszernej części drugiej (*Ciało jako medium*) Pani Magda Studnicka nakreśliła kwestię znaczeń ciała w sztuce w długiej (bo sięgającej paleolitu) perspektywie dziejowej, starając się wskazać na najistotniejsze tendencje, charakterystyczne przede wszystkim dla twórców europejskich. W tym miejscu Autorka skupiła się na szkicowaniu antropologicznego kontekstu swoich dociekań, wpisując znaczenia wizerunków ciała w procesy kulturowych przemian. Zwróciła uwagę przede wszystkim na zaznaczające się trendy ekspresjonistyczne w sztuce – ich znaczenia oraz przesłanie w kontekście przedstawień ciała. Przegląd ten wydaje się nazbyt obszerny, a jednocześnie dość powierzchowny ze względu na ogromny materiał źródłowy. Uważam też, że bez szkody dla całości mógłby zostać skrócony.

Interesujące są natomiast dwa rozdziały zamykające tę część (2.3. *O wszystkich rzeczach, których pragnie życie – ciało i społeczeństwo. Stosunek do ciała w danym okresie w Austrii i na świecie* oraz 2.4. *Widzieć poprzez ciało... i mówić poprzez ciało – cielesność w kulturze końca XIX wieku i początku XX wieku*), w których Doktorantka zawarła analizę fundamentalnych zmian rozumienia i doświadczania cielesności na przełomie 19 i 20 wieku. Z jednej strony Pani Magda Studnicka podkreśliła ówczesną społeczną, a przede wszystkim polityczną tendencję do ustalania pełnej pruderii i kiczu utopii doskonałości, czego efektem

stało się w istocie oddzielenie od ciała, zanegowanie jego rzeczywistej kondycji oraz wynikających stąd potrzeb i wartości. Instytucje państwowe stojące na straży tych postulatów okazały się w tym przypadku tyleż zachowawcze, co i nieskuteczne, zwłaszcza w kontekście narastającej korozji mocarstwa Habsburgów i upadku tego państwa. Z drugiej strony Doktorantka słusznie zaznaczyła rolę buntu wielu ówczesnych twórców (takich jak na przykład Honoré Daumier, Gustave Courbet, Edgar Degas, Henri de Toulouse-Lautrec, Gustav Klimt, Edvard Munch, Richard Gerstl czy Max Oppenheimer) wobec powszechnie wówczas przyjmowanych i powielanych konwencji. W ekspresyjnej brzydocie i prowokacyjnej dosłowności zaznaczającej się w tej sztuce znalazła swe miejsce prawda nowej antropologii – kruchej i pełnej brzydoty, zniszczonej przemijaniem oraz nieludzkimi warunkami życia i dlatego niejednokrotnie społecznie odrzuconej. W tych bezkompromisowych pracach malarskich wyraziło się również dominujące pragnienie ukonstytuowania nowej tożsamości, w której mieściłaby się zgoda na znikomość i niedoskonałość ludzkiego losu, a wyrazem tego stało się nowatorskie obrazowanie cielesności, w której ów los się manifestuje. Właśnie takie tendencje określiły także artystyczne środowisko, w którym tworzyli swoje dzieła Schiele i Kokoschka.

Dwie kolejne części zostały poświęcone głównym bohaterom dysertacji. Część trzecia (*Egon Schiele – chory na śmierć*) zawiera rozważania dotyczące twórczości Schielego i jego ujęcia cielesności, natomiast w części czwartej (*Oskar Kokoschka – śniący chłopiec*) nakreśliła twórczą sylwetkę Kokoschki i jego artystyczną interpretację symboliki ciała. Artyści ci znali się osobiście, a Doktorantka zdecydowała, że zajmie się twórczością Kokoschki przede wszystkim w okresie do 1918 roku, a więc w czasie, gdy tworzył również przedwcześnie zmarły Schiele, by wykazać łączące ich analogie. Obydwaj malarze w sposób radykalny dążyli do uchwycenia prawdy ciała, a jednocześnie prawdy o otaczającej rzeczywistości, niezależnej od łagodzących obraz świata konwencji oraz do twórczej wolności, uzyskanej wbrew akademickim wzorcom i powszechnym upodobaniom. Wprawdzie obrazy Schielego i Kokoschki uznawano za obsceniczne i niemoralne, a w ówczesnym społeczeństwie wciąż bardzo mocno zaznaczało się przywiązanie do skostniałych norm, także estetycznych, jednakże sztuka obydwu malarzy zapowiadała już nowe czasy i bezprecedensowy zwrot w kulturze, który wówczas się rozpoczął.

W sztuce tych twórców cielesność stanowi temat wiodący. Ciała malowane przez Schielego i Kokoschkę są kalekie i zdeformowane, czasem pozbawione rąk, lub o karykaturalnie zniekształconych kończynach, posiniaczone, pokryte ranami. Tę szokującą estetykę podkreśla teatralizacja wielu kompozycji, a także neutralne tło, dzięki czemu uwaga odbiorcy skupia się na figurze, jej rozpadzie i degradacji. Tendencja, o której tu mowa, dotyczy wszystkich, a w każdym razie znaczącej większości wizerunków malowanych przez Schielego i Kokoschkę. Manifestuje się ona w portretach znajomych malarzy, osób znanych i szanowanych, w przedstawieniach dzieci, w obrazach ukazujących wizerunki półnagich młodych dziewcząt, na których wyeksponowano głównie ich seksualność, w konsekwencji czego stają się one kompozycjami o treści erotycznej, by nie rzec pornograficznej, a także w scenach homoseksualnych. Jednocześnie sztuka ta ma charakter paradoksalny, ponieważ obrazy, o których tu mowa, ukazują walkę płci, a zarazem zapowiadają proces swoistej unifikacji seksualności. Charakterystycznej i turpistycznej stylizacji podlegały również autoportrety obydwu twórców, czasem uchwycone w sytuacjach szokujących, jak na przykład podczas masturbacji (Schiele) lub obrazujących zniszczenie ciała poranionego na polu walki (Kokoschka).

Zdaniem Doktorantki, tak konsekwentna dekonstrukcja tradycyjnych wzorców cielesności stanowi nie tylko wymowne świadectwo osobistych poglądów i bolesnych doświadczeń obydwu malarzy, naznaczonych społecznym wykluczeniem, a także wojenną katastrofą (a warto wspomnieć, że obydwaj sami zgłosili się do wojska), lecz także reprezentację, a nawet rodzaj swoistego wymuszania nadchodzącej zmiany kulturowej.

Pani Magda Studnicka tropi również nie zawsze oczywiste źródła ideowych inspiracji Schielego i Kokoschki, podkreślając przede wszystkim wpływy indywidualistycznych nurtów ówczesnej myśli. Bardzo ciekawym zabiegiem zastosowanym przez Doktorantkę stało się przedstawianie materiału wizualnego w kontekście źródeł literackich. Autorka pokazuje więc podstawy metaforycznego myślenia obecne w poezji, które znajdują potem malarską formułę w dziełach plastycznych. Z pewnością na ukształtowanie tej sztuki miała wpływ psychologia Freuda i wynikająca z niej krytyka kultury, którą utożsamiono z machiną represji. Doktorantka szuka także alternatywnych źródeł, pisze na przykład: „[...] swoisty potencjał ukryty w rozkładzie, w cielesnych obrazach destrukcji upatrujący możliwości duchowej odnowy, wydaje się mieć wiele wspólnego z wzrastającym w tym czasie zainteresowaniem nowymi

systemami myślowymi, przyjmującymi za swój rdzeń jednostkowe objawienie” (s. 249). Nawet jeśli takie zainteresowanie faktycznie miało miejsce, to zostało przez obydwu artystów zreinterpretowane w swoisty sposób, gdyż odnowa staje się w tym przypadku właściwie niemożliwa lub niezwykle trudna do osiągnięcia.

Przy okazji warto zwrócić uwagę, że Pani Magda Studnicka zauważa również – przynajmniej w kontekście Schielego – oddziaływanie koncepcji głoszonych przez Towarzystwo Teozoficzne, które utożsamia ona z rodzajem mistycyzmu, chociaż nowoczesnym teozofom chodziło przede wszystkim o ukształtowanie nowego stylu widzenia, a więc i kulturowego obrazowania, który wynikać miał z doświadczenia istoty rzeczy, a nie ze społecznej umowy. Ścieżka ta przyczyniła się zresztą w walny sposób do powstania abstrakcjonizmu, czego dowodem jest przykład sztuki Hilmy af Klint, Wassily Kandinsky’ego, czy Pieta Mondriana, a także wielu innych. Reinterpretacja tych wątków u Schielego byłaby inna (przede wszystkim dlatego, że niewiele ma wspólnego, z owym poszukiwaniem prywatnego objawienia, pozostając drastycznym lustrem tragicznej rzeczywistości), lecz jej istnienie potwierdza kulturotwórczy potencjał ruchów alternatywnych.

Szczególnie interesująca jest jednak szeroka baza filozoficzna, do której odnosi się Autorka. Wśród przytoczonych nazwisk nie mogło zabraknąć odwołań do Friedricha Nietzschego, jednakże znajdujemy także innych reprezentantów tej dyscypliny. Doktorantka przekonuje, że malarskie koncepcje Schielego i Kokoschki stanowią jedną z zapowiedzi egzystencjalizmu, wskazuje też na pokrewieństwo przekonań analizowanych malarzy z koncepcjami Sørensa Kierkegaarda. Moim zdaniem, jednym z najciekawszych kontekstów wprowadzonych przez Doktorantkę jest jednak zawarte w pracy zestawienie malarskich wizji z refleksją Emila Ciorana. Autorka cytuje aż trzy studia wywodzącego się z Rumunii filozofa: *Upadek w czas*, *Zarys rozkładu* i *Sylogizmy goryczy*. Rzecz jasna austriaccy malarze nie mogli z nich skorzystać, ponieważ Cioran przyszedł na świat w 1911 roku. Tym niemniej uważam za słuszne to powiązanie, gdyż obrazy ciała Schielego i Kokoschki skoncentrowane wokół traumatycznych doświadczeń i niszczącego cierpienia niejako zapowiadają gnostycki ton filozofa. Świat malarzy i reprezentujące go ciała wydają się nie do naprawienia, ponieważ przynależą do porządku materialnego świata, podlegającego nieodwracalnemu zniszczeniu, dlatego też przesłanie tej sztuki pozostaje ostatecznie pełne pesymizmu. Co więcej, im większy nacisk zostaje położony na indywidualizm i związany z nim subiektywizm, tym

bardziej te postulaty wydają się zagrożone i nie przynoszą oczekiwanego wyzwolenia, a przemiana, którą ze sobą niosą – nie daje spełnienia.

Uważam, że Pani Magda Studnicka w sposób trafny pokazała erozję tradycji w jej różnych odsłonach, która dokonała się w Europie na początku XX wieku, udowadniając, że obrazy ciała stanowią ważne medium tej transformacji. Tym samym praca Doktorantki stanowi przemyślany i erudycyjny projekt. Opis analizowanych dzieł nie był łatwym zadaniem. Dlatego na szczególne podkreślenie zasługuje polszczyzna Autorki, która posługuje się bardzo precyzyjnym, a przy tym bogatym językiem naukowym.

Moim zdaniem, praca doktorska Pani Magdy Studnickiej spełnia ustawowe warunki odnoszące się do prac doktorskich, wobec czego wnoszę o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Z poważaniem

Tobiasz Miśka

Kraków, 6.11.2024 r.