

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana Kristapsa Zariņša, sporządzona w związku postępowaniem o nadanie stopnia doktora w Polsko – Japońskiej Akademii Technik Komputerowych

Wstęp: Podstawowe informacje

W dniu 15 lipca 2021 r. Rada Naukowa Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki PJATK wyznaczyła mnie na recenzenta przedmiotowej rozprawy doktorskiej przygotowanej pod opieką promotorską prof. Pawła Nowaka. Informacja o tym fakcie została przygotowana w dniu 29 lipca br. przez Sekretariat Wydziału Sztuki Nowych Mediów PJATK, a następnie została przesłana do mnie drogą pocztową, wraz ze stosowną dokumentacją zawierającą rozprawę doktorską w postaci papierowej oraz cyfrowej – umieszczonej na informatycznym nośniku danych.

Rozprawa doktorska Pana Kristapsa Zariņša pt. *Time, Space, Consciousness* została przygotowana w języku angielskim i składa się na nią cykl dzieł malarskich oraz część opisowa, będąca pogłębioną autorefleksją o dokonaniach artystycznych kandydata. Przygotowana przez Kristapsa Zariņša praca dotyczy języka malarstwa oraz jego roli w procesie budowania narracji artystycznej.

Wobec zgodnych z obowiązujących kontekstem prawnym tzw. Ustawy 2.0¹ braków, w dokumentacji kandydata, szczegółowych informacji i wykazów dotyczących jego wykształcenia, dotychczasowego dorobku artystycznego, naukowego i badawczego oraz praktyki zawodowej (wspominanych śladowo przez kandydata do stopnia doktora w jego dysertacji) jestem zmuszony, podobnie jak każdy recenzent rozprawy doktorskiej skupić się jedynie na niej. Dotychczasowe osiągnięcia artystyczne i naukowe, oraz doświadczenie zawodowe Kristapsa Zariņša zostały już bowiem poddane stosownej ewaluacji przez Radę Naukową Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki PJATK w czasie rozpoczęcia procedury związanej z postępowaniem o nadanie stopnia doktora i procesu weryfikacji kandydata. Jednak w tym wypadku rozprawa doktorska, będąc przede wszystkim dziełem

¹ Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce

artystycznym, nie wzięła się przecież znikąd i, jak miemam po zapoznaniu się ze stroną internetową Kristapsa Zariņša, nie powstała jako nagły efekt doznania epifanii, a wynika z wieloletnich doświadczeń i praktyki malarskiej twórcy. Recenzowanie dzieł artystycznych, w tym zwłaszcza malarstwa, jedynie na podstawie cyfrowych reprodukcji tych dzieł oraz dokumentacji fotograficznej ich ekspozycji, z pominięciem naocznej analizy materii dzieł malarskich, a także kontekstu dotychczasowego dorobku twórczego ich autora to zadanie niezwykle trudne i w konsekwencji niejednokrotnie pozbawione znamion profesjonalizmu. Jednak spoczywający na mnie, jako recenzencie, obowiązek ustawowy oraz szacunek wobec wysiłku poniesionego przez kandydata do stopnia doktora i jego promotora, powodują, iż postaram się, najlepiej jak potrafię, poddać przygotowaną rozprawę konstruktywnej analizie i krytycznej weryfikacji.

Część 1: Ocena formalna

Rozprawę doktorską Pana Kristapsa Zariņša zatytułowaną *Time, Space, Consciousness* stanowi przede wszystkim część praktyczna będąca dokonaniem artystycznym w postaci cyklu 12 wielkoformatowych, monumentalnych dzieł malarskich, zrealizowanych w imponujących formatach 300x600 cm (11 obrazów) oraz 300x400 cm (1 obraz), wykonanych w technice olejnej, na modułowych podobrazach płóciennych o wymiarach 100x200 cm, 200x200 cm i 300x200 cm, co wynika z wnikliwej analizy załączonych reprodukcji. Obrazy są wykonane w estetyce bliskiej niekiedy rozwiązaniom neofiguracji, poszerzonej także o doświadczenia realizmu, ekspresjonizmu, symbolizmu i pop-artu. Dokumentacja pozwala sądzić, że obrane środki warsztatowo-wyrazowe zostały dobrane odpowiednio, dzięki czemu imponująca skala pojedynczych malowideł jak i całego cyklu działają właściwie, co pozwala sądzić, że Pan Kristaps Zariņš to malarz o dużym doświadczeniu, a przygotowane w ramach rozprawy doktorskiej prace to oryginalne dzieła, których strona formalna z nawiązką wypełnia wymagania stawiane kandydatom do stopnia doktora w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

Cyklowi malarskiemu towarzyszy część opisowa, będąca dysertacją napisaną w języku angielskim, składająca się ze streszczenia w języku angielskim i polskim (zgodnie z Art. 187. ust. 4, Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce) wraz z wykazem słów kluczowych, spisu treści, wstępu, analizy wstępnej, części zasadniczej będącej analizą

poszczególnych obrazów, złożoną z 12 podrozdziałów zatytułowanych tożsamo z samymi malowidłami, uwag końcowych, oraz obszernej bibliografii (będącej w przeważającej większości, wykazem znanych z historii sztuki dzieł malarskich, służących artyście jako fundament i budulec jego własnej twórczości), w której to bibliografii obok 3 wywiadów pojawiają się jedynie dwie pozycje książkowe o charakterze naukowym. Część opisowa jest poprawnie opatrzona przypisami i jest zawarta na blisko 60 stronach, stanowiąc objętość ponad 2,5 arkuszy wydawniczych czyli ponad 100 tysięcy znaków liczonych ze spacjami. Tekst ma zatem podstawowe znamiona rozprawy naukowej, posiada logiczną strukturę, przejrzysty układ graficzny i jest komplementarny do części praktycznej. Co prawda w tekście pojawiają się gdzieś drobne i nieistotne, pojedyncze błędy typu literówki (nie wpływające na jakość merytoryczną rozprawy), jednak dysertacja napisana jest zrozumiałym językiem, nie zawiera błędów gramatycznych i stylistycznych, a jej autor operuje profesjonalnym słownictwem z zakresu sztuk plastycznych. Cechy te sprawiają, że część opisowa przedstawionej rozprawy doktorskiej Pana Kristapsa Zariņša, pod względem formalnym, spełnia wymogi określone dla tego typu prac.

Część 2: Ocena merytoryczna

Kristaps Zariņš w przygotowanej rozprawie doktorskiej porusza się przede wszystkim wokół pojęć zawartych w jej tytule: czasu, przestrzeni i świadomości, ale dotyka i omawia również podstawowe dla kreacji artystycznej elementy składowe i kryteria jakimi ona operuje, w tym m.in. język i alfabet sztuki, substancję, materiał, komunikowane przez nią treści oraz kontekst w jakim bywa osadzana. Swoje tezy autor formułuje jasno i klarownie, wskazując malarstwo jako medium zdolne do tworzenia narracji.

Autor cyklu zatytułowanego *Time, Space, Consciousness* w części opisowej swej rozprawy, już na jej początku, zadeklarował podjęcie próby pokonania własnego malarskiego ego, poprzez wykorzystanie kolażowej struktury obrazu, bazującej na cytatach z artystycznych antenatów, poczynając od Starożytnego Egiptu, a skończywszy na czasach mu współczesnych. Taki rodzaj obrazowania, znany nam przede wszystkim z tradycji postmodernistycznej wpisuje się również w Baudrillardowskie rozważania nad powtórzeniem i symulakrami oraz Benjaminowski namysł nad zmianą znaczeń kopii i powielenia wobec pierwotnych sensów oryginału. Kristapsa Zariņša z postmodernizmem łączą jednak nie tylko podejście filozoficzne

i metryka, ale również określona wrażliwość estetyczna – pełna zgrzytliwych kontrastów barwnych, zdumiewających nonszalancji kompozycyjnych i upodobania do swoistego nadmiaru, stojącego w opozycji do awangardowego umiłowania pustki. Kolejną cechą malarstwa Kristapsa Zariņša, wyróżniającą go spośród innych twórców i jednocześnie wpisującą go w szeroki nurt ciągnący się od paleolitu po dzień dzisiejszy jest figuratywność, a wypadku cyklu obrazów będących podstawową częścią przedmiotowej rozprawy doktorskiej nawet figuralność, zwracając uwagę, że niektóre postacie obecne na powierzchni jego płócien to również cytaty prac rzeźbiarskich. Ludzka postać to, dla autora cyklu *Time, Space, Consciousness*, centralna figura, wokół której krąży reszta znanego mu świata. To głęboko humanistyczne podejście artysta podbudowuje nietypowym, choć skądinąd słusznym, przykładem architektury egipskich piramid, dla których ludzkie ciało, choć od dawna martwe, stanowiło podstawowy powód powstania i warunek istnienia.

Deklaracje Kristapsa Zariņša pojawiające się w części opisowej, dotyczące jego malarstwa pozostają w istocie życzeniowymi intencjami, jednak nie są bezpodstawne w konfrontacji z samymi obrazami. Te są bowiem rzeczywiście najlepszymi przykładami malarstwa figuratywnego o charakterze narracyjnym. Co więcej, mimo szerokiego, niemal systemowego stosowania cytatów z dzieł innych twórców, Kristaps Zariņš jawi się odbiorcy swych malowideł jako doskonały obserwator rzeczywistości, a umiejętność patrzenia nie jest tylko deklaracyjną cechą jego dzieł, pojawiającą się w ich werbalnym opisie w następujący sposób:

„(...) I have always had a keen inclination to observe and examine the world around me. When teaching my students, I repeatedly emphasize that they need to 'look.'”

I dalej:

„I understood that there was something more to my paintings apart from the figures and events I depicted: It was my particular way of seeing the world, expressed indirectly through the rhythm of the brushstroke, the choice of colours, the use of light and shadow, texture, etc.”²

² K. Zariņš. *Time, Space, Consciousness. Practical doctoral thesis*. Polish-Japanese Academy of Information Technology, Faculty of New Media Arts, 2021, s. 6

Powyższe refleksje autora na temat roli i funkcji patrzenia oraz obserwacji świadczą w moim przekonaniu nie tylko o jego świadomości malarstwa jako subdyscypliny artystycznej, ale także o silnej potrzebie autorefleksji u tego artysty.

Dwanaście obrazów stanowiących cykl *Time, Space, Consciousness* to encyklopedyczny, pełen kulturowych odniesień palimpsest, który tworzy nowe, niekiedy nawet niechciane, skojarzenia w oparciu o bardziej i mniej znane teksty kultury. Wśród cytowanych przez Zariņša mistrzów znajdziemy: Balthusa, Velasqueza, Dalego, Courbeta, Delvaux, Holbeina, Rembrandta, Goyę, Carravaggia, Davida, Mantegnę, Picassa, Nedruma, Doiga, Kahlo, Maneta, Seurata, najlepszych rzeźbiarzy antycznych czy nawet twórców egipskich piramid i sarkofagów. Zaś w warstwie intelektualnej Kristaps Zariņš odwołuje się w swym wywodzie do Platona, Wittgensteina, Vonneguta, Brodskiego, czy Steinera, a nawet do Murakamiego. Artysta budując swą wielowątkową opowieść, wchodzi w rolę wszechwiedzącego kuratora-filozofa, który jest panem wszechrzeczy, niczym bóg-narrator w powieściach Victora Hugo, jednak mimo mnogości linii narracyjnych pozostawia sobie możliwość stania się choćby na chwilę artystą-medium, który bazując na intuicji jedynie wyczuwa elementarne powinności i schematy swych poczynań. Dzięki temu odbiorca prac Zariņša zyskuje pewną swobodę i margines niedopowiedzenia tak pożądany w obcowaniu z malarstwem. Autor cyklu nie narzucając jedynie słusznej interpretacji, chcąc przybliżyć widzowi zawłości swych inspiracji, tworzy opis poszczególnych dwunastu wielkoformatowych dzieł i zamyka je w dwunastu podrozdziałach części opisowej rozprawy. Możemy tam znaleźć poszczególne inspiracje, odniesienia i sposób myślenia artysty, ale także prześledzić proces twórczy, będący w swej istocie odzwierciedleniem metody copy-paste, tak dobrze znanej nam z mediów cyfrowych. Atutem przedmiotowej rozprawy doktorskiej jest, w tym aspekcie, przygotowana przez kandydata do stopnia doktora, cyfrowa prezentacja zrealizowana w programie PowerPoint, która za pomocą prostych ale efektownych animacji przybliża metodę twórczą Zariņša. Wszystkie wyjaśnienia, analogie, proveniencje, źródła i pierwowzory wskazane przez autora rozprawy w jej części opisowej, znacznie wspomagają odbiór jego obrazów, jednak po ich lekturze nasuwa się pytanie co z widzem w galerii, który stojąc przed obrazem z konieczności pozbawiony jest wielostronicowego background'u? Ten, za każdym razem, zależnie od swojego wykształcenia, estetycznego wyrobienia i bagażu życiowych doświadczeń musi przecież samodzielnie skonfrontować się z pracami takimi jak *Colosseum*,

Gulliver, Varanasi czy *Cézanne's Mountain*. Tytuły poszczególnych prac wchodzących w skład cyklu, bo o nich mowa, naprowadzają widza na określony zespół skojarzeń, jednak to co najistotniejsze zawiera się w moim przekonaniu przede wszystkim w środkach wyrazowych używanych przez Kristapsa Zariņša. Bowiem największym atutem jego obrazów, przy całym szacunku do literackich odniesień, jest forma malarska, która w żywy, przejmujący sposób zabiera widza w podróż do źródeł kultury wizualnej, przetrawionych i przefiltrowanych przez podświadomość malarza, a także, jak pisze w części opisowej rozprawy sam autor, poprzez jego intuicję i spontaniczną inspirację:

„A large part of how I approach painting is that I trust my intuition and rely on spontaneous inspiration”³.

Materia poszczególnych obrazów, zgrzytliwe zestawienia barwne, ekspresyjny bądź wierny pierwowzorowi rysunek, płaskie plamy koloru kontrastujące ze szkicową, nonszalancką dezynwolturą malarską powodują, że obrazy Zariņša są żywe, mimo, że figury i formy na nich przedstawione pochodzą z odległych epok, a ich twórcy od dawna nie żyją. Malarstwo Zariņša, mimo iż oparte na trawestacji kultury nie zjada własnego ogona. Pomimo autotelicznego namysłu nad sztuką i jej rolą w kulturze, obrazy twórcy rozprawy doktorskiej są wolne od egotycznego autotematyzmu i wyrażają coś więcej niż tylko zachwyt nad własnym jestestwem. Są to formy obrazowania zawieszona we współczesności, przez co dotyczą tu i teraz, a cytaty z historii sztuki to tylko litery specyficznego alfabetu, o którym w następujący sposób wspomina sam autor:

„The fragments I picked out from other artists' works are like the letters of an alphabet. I have chosen 'letters' from as far back as the times of Ancient Egypt up to the 20th century.”⁴

Obrazy Kristapsa Zariņša posiadają znaczące, dopowiadające tytuły, co uważam za element istotny i znacznie wzbogacający pole interpretacji płaszczyzn pokrytych malaturą. Za tytuł całego cyklu posłużył artyście jeden z obrazów, który w tym kontekście zyskuje status wyjątkowy, osobny i jakby kluczowy dla rozwikłania zagadek i kulturowych tropów obecnych

³ K. Zariņš. *Time, Space, Consciousness. Practical doctoral thesis*. Polish-Japanese Academy of Information Technology, Faculty of New Media Arts, 2021, s. 7

⁴ K. Zariņš. *Time, Space, Consciousness. Practical doctoral thesis*. Polish-Japanese Academy of Information Technology, Faculty of New Media Arts, 2021, s. 46

w pozostałych pracach. Obraz *Space, Time, Conciousness* jest zresztą wyjątkowy również pod względem formatu, bo jego podstawa odbiega od wymiarów przeznaczonych dla pozostałych dzieł. Malowidło to ma proporcje boków 3:4 i wydaje się bardziej klasyczne nie tylko ze względu na format, ale również z powodu kompozycji, która jest o wiele prostsza niż ta zastosowana w pozostałych jedenastu pracach. Skromny, niemal purystyczny, w kontekście twórczości Zarińša, obraz zawiera w swej płaszczyźnie trzy podstawowe elementy symbolizujące tytułowe kategorie czasu, przestrzeni i świadomości. Są to przeskalowane cytaty z *Początku świata* Gustava Courbet (przestrzeń), greckiego kurosa (czas) i *Portretu młodej dziewczyny* Petera Cristusa (świadomość). Obraz Zarińša w jasny i klarowny sposób, na bazie ograniczonej ilości elementów, pokazuje sposób myślenia artysty. Jaskrawożółte tło, jakby ostrzegając widza-odbiorcę, wprowadza go w sytuację przejściową, graniczną i niemal transgresyjną, a umiejscowiona centralnie, błękitna sylweta, nawiązująca do wycinanek Matisse'a, rozdziela kompozycję na dwie równe części. Pikanterii całości dodają detale np. w postaci średniowiecznego ornamentu z kształtami przywodzącymi na myśl marchewkę bądź papryczkę, umieszczonego na kobiecym łonie, czy czerwonego krzyżyka, nawiązującego do znaku Międzynarodowego Ruchu Czerwonego Krzyża, umiejscowionego na czepcu młodej kobiety. Ten bogaty w kulturowe odniesienia i skromny pod względem ilości elementów obraz to klucz i jakby wykładnia metody twórczej Zarińša, która, oprócz zasady copy-paste, świadomie posługuje się wiedzą o działaniach i strukturach wizualnych w zakresie konstrukcji obrazu. Dzięki temu Zarińš jawi się jako twórca, dla którego forma plastyczna jest narzędziem dla wyrażania treści, a narracja ma wynikać z odpowiednio użytych elementów wizualnych, popartych malarskim warsztatem.

W obrazach Zarińša oprócz czytelnych, dla bardziej lub mniej wytrawnego konsumenta kultury, cytatów z dzieł sztuki dawnej mamy także liczne nawiązania do całych epok, estetyk, i tradycji. Są to m.in. antyk, modernizm, symbolizm, tradycja chrześcijańska, hinduizm, postmodernizm czy współczesność. Szczęśliwie pojedyncze obrazy nigdy nie są w całości zanurzone w jednej z nich i nigdy w całości nie naśladują rozwiązań stylistycznych danej epoki, prądu czy szkoły. Zarińš pozostaje sobą do samego końca, a obrazy takie jak: *Go!*, *Guliver!*, *Colosseum*, czy *Anatomy lesson* pozostają indywidualnymi, autorskimi propozycjami artysty. Jego deklaracja pochodząca ze streszczenia opisowej części rozprawy, dotycząca

próby pokonania własnego ego⁵, w zderzeniu z cyklem *Time, Space, Conciousness*, szczęśliwie okazała się pusta, co w moim przekonaniu świadczy o dużej sile twórczej osobowości autora, która w niezwykle pozytywny sposób przełożyła się na jego malarstwo. Płótna Zariņša są rozpoznawalne od pierwszego rzutu okiem, a elementy takie jak rozbudowana gama barwna, partie szkicowe i nonszalanckie sąsiadujące z formami określonymi precyzyjnym rysunkiem oraz niemal kolażowy sposób łączenia poszczególnych elementów to wyróżniki jego twórczości. Refleksja autorstwa Jana Cybisa o tym, że kontrast nie tylko dzieli ale również łączy wydaje się znajdować uzasadnienie również w twórczości Kristapsa Zariņša, tak przecież odległej od doktryn Kapizmu, czy myśląc nieco szerzej założeń koloryzmu.

Autor serii prac przygotowanych w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora nawiązuje w swej twórczości i towarzyszącej jej dysertacji nie tylko do twórców epok minionych. W rozprawie znajdziemy również nawiązania do twórczości artystów współczesnych, w tym m.in. do Michaëla Borremansa, Luca Tuymansa czy Daniela Richtera, którzy wydają się bliscy Zariņšowi nie tylko ze względu na rodzaj sztuki jaki uprawiają, ale także z powodu bliskości pokoleniowej. Ja wskazałbym jeszcze twórcę, który przy pobieżnym oglądzie nie ma wiele wspólnego z autorem cyklu *Time, Space, Conciousness*. Chodzi mi o Davida Hockneya, którego kolażowa struktura wczesnych, nowo-figuratywnych prac, ale też niezwykle rozbudowane gamy kolorystyczne obecne w płótnach z ostatnich lat mogą przywołać na myśl rozwiązania stosowane przez Kristapsa Zariņša. Ale najważniejszym elementem, wspólnym obu artystom, wydaje się ogromna, niemal dziecięca, radość malowania i zachłanność na kolejne możliwości twórczej penetracji powierzchni obrazu.

Poszukując słabych i mocnych stron rozprawy doktorskiej Kristapsa Zariņša zarówno w części praktycznej jak i opisowej, należy zauważyć, że zdecydowanie łatwiej jest wskazać tu cechy pozytywne. Najistotniejszą z nich wydaje się skala i rozmach malarskiego założenia w postaci cyklu obrazów, które na potrzeby akademickiej klasyfikacji można by nazwać sztalugowymi, jednak ich monumentalna skala czyni z tej kategorii wytrych, nijak nie przystający do obrazów Zariņša. Duże formaty, ilość prac, wielość elementów składowych, komplikacja rozwiązań malarskich oraz wątków i kontekstów narracyjnych czyni serię prac przygotowanych przez kandydata do stopnia doktora encyklopedystę w najlepszym rozumieniu tego epitetu. Imponujące założenie malarskie w postaci cyklu zatytułowanego

⁵ K. Zariņš. *Time, Space, Conciousness. Practical doctoral thesis*. Polish-Japanese Academy of Information Technology, Faculty of New Media Arts, 2021, s. 5

Time, Space, Consciousness zdradza także zakusy jego autora na stworzenie dzieła totalnego, które zdołałoby pomieścić mnogość wątków kultury tworzonej przez człowieka od czasów najdawniejszych do dziś. To pluralistyczne i w gruncie rzeczy absurdalne założenie sprawia, że Kristaps Zariņš staje się artystą – wizjonerem, obywatelem świata, dla którego Rembrandt czy Balthus to przyjaciele, których darzy ogromnym szacunkiem, jednocześnie nie padając przed nimi na kolana, podobnie jak podmiot liryczny nieco już zapomnianego wiersza Julii Hartwig:

„(...) być na równej stopie z bogaczem i wydziedziczonym
Z geniuszem i nieudacznikiem
Nie cofać się przed cudzą wielkością
Rembrandta mieć za brata, a Pana Boga za ojca
wypić lampkę wina
z Nactem-Samborskim i z Potworowskim
powtarzać sobie muzyczne żarty Satiego i Ravela
Bacha kochać ale nie na kolanach (...)”⁶

Zważywszy na powagę sytuacji, w której niniejsza recenzja powinna odnosić się również do potencjalnych słabych stron merytorycznych przedstawionej rozprawy doktorskiej chciałbym zauważyć, iż nie znajduję istotnych wad czy problemów w logice wywodu autora, czy w realizacji jego malarskiego cyklu. Jedyną cechą pracy Kristapsa Zariņša wartą poddania pewnej wątpliwości jest jego wewnętrzny imperatyw do werbalizacji wszelkich wątków i kontekstów obecnych na płaszczyźnie płótna, która miałaby rozwiązać wszelkie wątpliwości widza-odbiorcy (w tym również recenzenta niniejszej rozprawy) i naprowadzić go na odpowiednie tropy interpretacyjne. Wydaje mi się, że obrazom należy pozwolić żyć i pozostawić pewną tajemnicę, której słowami nie da się wyjaśnić. Sztuka to fenomen, którego siła polega m.in. na byciu amalgamatem formy, treści, autorskich intencji, interpretacji odbiorcy i tajemnicy, która szczęśliwie funkcjonuje poza rozumowym poznaniem. Na szczęście wydaje się, że Kristaps Zariņš rozumie ten fenomen i oprócz szczegółowej auto-wiwisekcji oraz autorskiej analizy poszczególnych płócien, uzupełnia część opisową swojej rozprawy o uwagi końcowe, w których pisze m.in.:

⁶ J. Hartwig, *Życzenie*, w: *Gorzkie Żale*, Wydawnictwo A5, Kraków 2011, s. 10

„A work of art has to retain a degree of mystery that viewers can interpret for themselves. A viewer ought to have the freedom to explore a work of art and to let their gaze latch on to the elements that seem most striking to them individually. In so doing, the viewer can create their own balance.”⁷

Zdecydowanie najbardziej lapidarna i trafna, w odniesieniu do serii 12 prac stworzonych przez Kristapsa Zariņša, wydaje się jednak konkluzja znajdująca się na samym końcu jego dysertacji, która brzmi następująco:

„Time stops for me when I paint. Space, time and consciousness. The title for this series of twelve paintings. The space is my studio, the time was one-and-a-half years, and consciousness – it is my head, driven by human flaws and a never-ending struggle to understand the true essence of a static moment frozen in time.”⁸

Zacytowany powyżej akapit w niezwykle syntetycznej i atrakcyjnej formie określa okoliczności i powody powstania oraz przekaz cyklu zatytułowanego *Time, Space, Consciousness* i jest jego najlepszym podsumowaniem.

Część 3: Konkluzja:

Rozprawę doktorską Pana Kristapsa Zariņša oceniam bardzo wysoko. Kandydat do stopnia doktora stworzył oryginalny zestaw wielkoformatowych prac malarskich w postaci cyklu obrazów sztalugowych wraz z częścią opisową, które w pełni potwierdzają jego samodzielność artystyczną i dojrzałość intelektualną. Esej stanowiący opis dzieł artystycznych świadczy o samoświadomości twórczej autora i o jego wiedzy zakresu historii sztuki, antropologii i kulturoznawstwa. Kristaps Zariņš w swej dysertacji wykazał, że jego obrazy są głębokim namysłem nad całością kultury dawnej i współczesnej oraz fenomenem obrazu i obrazowania. Autor wykazał się swobodną umiejętnością werbalizacji własnych przemyśleń a także pojęć z zakresu sztuki, socjologii i filozofii i wykazał ogólną wiedzę teoretyczną z zakresu dyscypliny sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki. Artysta poprzez swoje obrazy z łatwością

⁷ K. Zariņš. *Time, Space, Consciousness. Practical doctoral thesis*. Polish-Japanese Academy of Information Technology, Faculty of New Media Arts, 2021, s. 47

⁸ K. Zariņš. *Time, Space, Consciousness. Practical doctoral thesis*. Polish-Japanese Academy of Information Technology, Faculty of New Media Arts, 2021, s. 49

komunikuje istotne dla niego treści, co pozwala sądzić, że posiada on umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej i badawczej. Przygotowana rozprawa doktorska pt. *Time, Space, Concioussness* jest oryginalnym dziełem artystycznym, wnoszącym znaczny wkład w dyscyplinę sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki i prezentuje wysoki poziom w stosunku do postaw figuratywnych w malarstwie światowym.

Na podstawie przekazanej dokumentacji, stwierdzam, że poziom przygotowanej przez Kristapsa Zariņša rozprawy doktorskiej, a także jej cechy ilościowe i jakościowe z pewnym nadmiarem spełniają wymagania stawiane rozprawom doktorskim przez obowiązujące przepisy, tj. art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce i nie wymaga ona wprowadzenia poprawek ani ponownego recenzowania. Powyższy fakt uzasadnia nadanie Panu Kristapsowi Zariņšowi stopnia doktora w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, o co tym samym wnioskuję do Rady Naukowej Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki PJATK jako podmiotu doktoryzującego.


