

prof. dr hab. Jarosław Bauć
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych
w Gdańsku

Zleceniodawca recenzji: Rada Naukowa Dyscypliny Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki,
Polsko Japońska Akademia Technik Komputerowych w Warszawie.

W dniu 20.08.2021 roku otrzymałem pismo zawiadamiające mnie o powołaniu w niniejszym przewodzie na recenzenta, wraz z papierowym i cyfrowym wydaniem pracy doktorskiej i kompletną dokumentacją dorobku artystycznego, dydaktycznego i organizacyjnego kandydata w formie Europass CV wraz z podsumowaniem osiągnięć zawodowych i listą wystaw oraz publiczną prezentacją dzieła artystycznego. Do dokumentacji dołączono certyfikat kompetencji językowych kandydata i pismo w sprawie powołania promotora głównego w postępowaniu doktorskim.

Należy nadmienić że, rozprawa doktorska została złożona w wersji angielskojęzycznej, co wymagało dodatkowych działań formalnych od recenzenta, związanych z dokonaniem autorskiego przekładu i skorygowania go z profesjonalnym tłumaczeniem, tak by zadośćuczynić obowiązkowi krytycznego zapoznania się z przedstawionym dziełem.

Recenzja pracy doktorskiej dorobku artystycznego Pana mgr Kristapsa Zariņša, sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym w Polsko Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie, pod tytułem: „*Time, space, consciousness*” w podtytule „*Practical doctoral thesis*”.

Pan Kristaps Zariņš był mi osobą nieznaną do chwili podjęcia się sporządzenia recenzji w postępowaniu doktorskim. To stwierdzenie brzmi wręcz nieprawdopodobnie - mając na uwadze ujawnione w dokumentacji i treści rozprawy rozległe działania artystyczne, pracę dydaktyczną na wielu kontynentach w wielu miejscach edukacji artystycznej jak i potencjał organizacyjny doktoranta, zwieńczonym na obecną chwilę funkcją Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Tallinie. Ta wstępna dygresja ma wagę istotną w dla materii w toczącej się procedurze - jest nią sztuka w hiper otwartej komunikacyjnie przestrzeni. Ta otwartość zakreśla treści, bo to co nie mieści się w tejże otwartości, nie istnieje. Nie mniej, zapoznawszy się przede wszystkim z dorobkiem malarskim

Pana Kristapsa Zariņa w postępowaniu doktorskim, moja obawa ustąpiła, a ostatnia wizyta jaką odbyłem do onegdaj stolicy sztuki światowej, a równocześnie jednego z wielu miejsc peregrynacji edukacyjnych doktoranta, dodała mi siły, by zanurzyć się w ty co mi bliskie, zawsze ciekawe mojemu poznaniu.

Podając się recenzji, w tym oceny, a więc próby analizy przedstawionych mi materiałów, zestawiam je z bardzo ogólnym, własnym rozumieniem artystycznej współczesności, ze znaną sobie literaturą przedmiotu. Aby zmieścić się w roli recenzenta przewodu akademickiego, zanim dokonam rozstrzygnięć wartościujących, stawiam przed sobą do rozpoznania następujące zagadnienia:

- a. wyodrębnienie, lokalizacja, oraz znaczenie i charakter przedmiotowego dzieła;
- b. jakość formalna, oryginalność i reprezentatywność przekazanych materiałów rozprawy;
- c. pozycja i postawa artystyczna autora w kontekście sceny artystycznej i aktualnej kondycji sztuki współczesnej.

By zapoznać się z rozprawą doktorską, w głównej mierze skierowałem się ku wielkoformatowemu albumowi, zaprojektowanemu w układzie horyzontalnym, z myślą aby przedstawić wniesioną w niego treść wizualną dla naoczności efektywny. Na marginesie uwaga - początkowy kontakt haptyczny z tak dużą formą wydawniczą zdawał się być opresyjnym, nie mniej jednak po dłuższym obcowaniu z tą pozycją wydawniczą, rozmiary albumu okazały się trafioną wielkością przede wszystkim ze względu na zawartość dokumentacyjną, balans między tekstem i reprodukcjami znaleziony został w najwłaściwszym miejscu.

Mam przed sobą dzieło malarskie zawarte w dwunastu reprodukcjach i jednym panoramicznym ujęciu, wrywkowo ukazującym artystę na tle wystawy będącej przedmiotem dysertacji. Jakość reprodukcji jest wystarczająca by z pełną wiarygodnością móc dokonać oceny dzieła. Zaproponowane w postępowaniu prace malarskie, to wielkoformatowe przedstawienia (jedenaście prac o wymiarach 3x6 m i jedna praca o wymiarze 3x4 m) wykonane w technice olejnej na płótnie, datowanych na okres 2020-2021 rok. Reprodukowanym pracom, towarzyszy tekst rozprawy będący formą przewodnika ideowego dla powstałych dzieł. Rozprawa teoretyczna składa się ze strony tytułowej, streszczenia pracy ze słowami kluczowymi, spisu treści, wprowadzenia, analizy wstępnej, dwunastu analiz dzieł malarskich, konkluzji, referencji.

O przedstawieniach malarskich. W czasie nam danym skażonym pandemią, brak możliwości obcowania z dziełem na żywo pomniejsza intensywność poznania dzieła, jesteśmy zdani na nośniki obrazów i to one w dużej mierze są przedmiotem poznania. Obraz malarski to wielowątkowe źródło doznani, począwszy od tematu, motywu, techniki kompozycji, biegłości wykonania, formatu, miejsca prezentacji, czasem i zapachu, kontekstu z innymi dziełami. Czytając uważnie rozprawę

wnioskuje, że doktorant o takim stanie zależności obrazu malarskiego wobec odbiorcy z pełną świadomością wiedział, i wnioskuję, że w tym co stanowi pisemną część rozprawy, narrację językową, w sposób absolutny wykorzystał na rzecz przybliżenia swojego dzieła. W zadanej nam przez pandemię sytuacji, wielowątkowość poznania dzieła malarskiego jest nam odebrana, pozostajemy wobec reproduktowanego obrazu malarskiego i tylko na tej podstawie możemy zbudować naszą opinię. I jeśli mój wywód zda się niepełny, to zapewne będzie to pokłosiem ograniczonego dostępu do wszystkich źródeł oddziaływania dzieła malarskiego.

Czym jest to na co patrzymy w powierzonym materiale?

Z i bez tekstu wprowadzającego i omówień każdego z dzieł, orzekam że tym czymś jest kompendium malarstwa europejskiego, autorski przekodyfikowany system konstrukcji malarskich, podyktowany wielowątkowymi działaniami artysty, w różnych, aczkolwiek bliskich sobie obszarach poznawczo kreacyjnych.

W jakim celu artysta dokonał takiego zabiegu?

Tu odpowiedź winna sięgać sedna sprawy. Trop wskazują słowa kluczowe rozprawy: autorefleksja, alfabet, malarstwo, język sztuki, praktyka artystyczna, refleksja, alfabet artystyczny. Nie ukrywam, że na mój użytek dla właściwości rzeczy wystarczyłoby słowo malarstwo, tu wszystko sprowadza się do malarstwa. Pan Kristaps Zariņš jest poszukującym badaczem, spójności i rozszczelnień w tkance przedstawień malarskich, rozlicznych okresów funkcjonowania tego medium rzeczywistości. Jej podatności na reinterpretacje, skłonności do naznaczania tych struktur nowymi kodami informacyjnymi. Przedstawione obrazy to wielkoformatowe przedstawienia figuratywne o rozbudowanej tkance kompozycyjnej. Jedyne odstępstwo w konstrukcji kompozycyjnej stanowi przedstawienia zatytułowane: „*Space, Time, Consciousness*”. Tytuł tego dzieła jest nawiązaniem do tytułu całej rozprawy, z przestawieniem szyku słów, co może zdać się wielce znaczące wobec całego wyводу rozprawy - do tego nawiążę później w stosownym akapicie. Z pozoru w kompozycjach artysty panuje leki nieład, wszystko zmieszane ze wszystkim. Chcąc jednym pojęciem formalnym nazwać działania artysty, muszę użyć słowa kolaż, które to jedynie w tkance struktury przedstawienia oddaje właściwość obrazu. Pojęcie kolażu w swym podstawowym znaczeniu wskazuje na wklejanie, a co za tym idzie i zaklejaniu czegoś czymś następnym, nie koniecznie ideowo zwanym z tym co pierwotne. Wobec powyższego pojawia się pytanie, co nam artysta pozostawia w zaczerpniętym wrywku ze świata malarstwa, a co zasłania tak by umknęło naszej uwadze. Powstałe w wyniku tego zabiegu kompozycje w warstwie przedstawianej stanowią świat groteski, szczęścia i niepowodzenia, piękna i brzydoty, głupoty i mądrości. Sadzę, że malarz mieszając porządki rzeczy ukonstytuowane w dziełach wielkich poprzedników, autoryzuje indywidualizację odbioru dzieła, tworząc dzieło otwarte. Stany poznawcze uzależnia od kompetencji widza. Sam będąc wielce świadomym i wyrafinowanym uczestnikiem kultury

malarskiej jej meandryczności w treści powstałej jak i interpretacyjnej, oddaje widzowi przestrzeń przebywania z obrazem, podążania własnymi ścieżkami interpretacyjnymi. Na polu malarskim tego rodzaju zabiegami w Polskiej sztuce w ostatnich dekadach posługiwali i nadal posługują się w sposób wielce twórczy tacy artyści jak Krzysztof Skarbek, Sławomir Witkowski, Zbigniew Gorlak. Artyści pokoleniowo bliscy doktorantowi. Fakt ten staje się również istotnym, wartym uwagi i przebadania. Należy zauważyć dla pewnego porządku odniesień, że zabiegi kolażu wywarły również silne piętno w nurcie Polskiego Plakatu, nie mniej jednak malarstwo Pana Kristapsa Zariņša ominęło tę nominalną możliwość bycia plakatowym. O malaturze obrazów jest mi się trudno wypowiadać mając li tylko przed oczami reprodukcje prac. Na marginesie, Malarz w tekście rozprawy opisuje w sposób przekonujący zabiegi plastyczne jakim poddawał swoje przedstawienia, co na obecny stan możliwości poznania dzieł, daje podstawę do uznania wartości malarskich prezentowanych dzieł. Format i jakość reprodukcji pozwalają na stwierdzenie, że obrazy są malowane w sposób zróżnicowany, nie obowiązuje w nich jednorodna artykulacja płaszczyzny, ukazywanego detalu. To też jest przesłanką to wzmocnienia pozycjonowania tych przedstawień w polu malarstwa kolażowego. Z poznawczą ciekawością przy tak rozległych przedstawieniach, niestety potencjalnie wchodzę w detal obrazu, on stanowi swym rozmalowaniem o istotności całego przedstawieni. Oglądane obrazy są kolekcjami detalu. I tu jeszcze raz wyrażam swoje ubolewanie z powodu wywołanej pandemią niemożności, bez pośrednictwa medium druku, obcowania z obrazami Pana Kristapsa Zariņša.

Rozprawa doktorska.

Pan Kristaps Zariņš w sposób permanentny w tekście rozprawy stara się zawładnąć poznawczość odbiorcy wobec proponowanego dzieła. Dokonuje zabiegów komunikacyjnych, tego słowa używam by obejść słowo *socjotechniki*, na rzecz uzasadnienia dokonywanych artystycznych wyborów. Jeśli mam zawierzyć przeprowadzonemu przez siebie tłumaczeniu tekstu rozprawy i skonsultowanemu z tłumaczem, to nasuwa się bezwarunkowa konstatacja, że istotne jest by wyobraźni wzrokowej, wzrokowi towarzyszyła uwaga na wypowiedziane tekstem pisany sentencje autora. W tekście, potoczystym jak i powłóczystym, z racji licznych konstrukcyjnych powtórzeń autor przyspiesza bądź zwalnia tempo narracji, włączając liczne poboczne wątki, stara się zawładnąć permanentnie uwagę bądź co bądź widza, a nie słuchacza. Są tu wskazania, co do proveniencji zaczerpniętych cytatów malarskich, ich funkcji znaczeniowej, jak i uzasadnienia przeniesień i pozycjonowania tychże w autorskim dziele doktoranta. Tekst zawiera wiele doniesień autora o swojej osobie, jego rozumieniu sytuacji kulturowej, co z jednej strony ubarwia samą narrację dysertacji, a równocześnie pozycjonuje samego artystę w świecie malarstwa. Tytuł rozprawy w polskim tłumaczeniu: „Czas, Przestrzeń, Świadomość”, uzyskuje wzmocnienie, nabiera znaczeniowości poprzez użycie go do

zatytułowania jednej z malarskich prac z tym, że w tytule pracy następuje zamiana pozycji między wyrazami 'czas' i 'przestrzeń'. Ten zabieg uważam za istotny w całej konstrukcji dysertacji doktorskiej. Czemu służy ta nadmiarowość słów wypowiedzianych z taką samą intensywnością?

Otóż tekst dysertacji ujawnia obszerne umiejętności i wiedzę doktoranta w obszarze sztuki, w którym przeprowadzane jest postępowanie. Rodzaj narracji, budowania wątków interpretacyjnych stanowi tożsamą jakość z dziełem artystycznym.

Natomiast o wartościach dydaktycznych i organizacyjnych doktoranta świadczy jego dotychczasowy niepodważalny dorobek przedstawiony w dokumentacji.

Reasumując, posłużę się cytatem zaczerpniętym z książki, *Widmotologia* autorstwa Andrzeja Marca, trafnie uchwytyjącym ducha malarstwa Pana Kristapsa Zariņša.

„Dzisiejsza kultura zrezygnowała już właściwie z posługiwania się nieatrakcyjną kategorią przyszłości (*future*), która wraz z niezwykle jej bliskim pojęciem nowości została zdeklasowana i odesłana do przysłowiowego lamusa. Przyszłość została zwinięta, jej miejsce zostaje w przeszłości w postaci *obsolete*, dalekosiężnych, niespecjalnych, utopijnych wizji lepszego jutra. Niewspółczesność terażniejszości oraz zwichnięcie czasu, o którym pisze Derrida w *Widmach Marksa*, można z łatwością zaobserwować na wielu płaszczyznach kulturowych. Czas w jakim się znajdujemy, nie jest jednorodny, okazuje się przeniknięty, nawiedzony przez wpływ minionych epok, podmywających poczucie stabilności chwili obecnej. Ta nieunikniona obecność takich zjawisk, jak: anachronizm, style retro, vintage, powrót tego, co minione, czy nastrój nostalgii. Współczesną, a zarazem niewspółczesną kulturę można by nazwać rzeczywistością ciągu dalszego, gdyż nie chcąc wcale tworzyć nowości, nie jest też w stanie rozstać się z własną przeszłością. Jej osobliwy, niewydarzony i jednocześnie niezakończony charakter ujawnia się między innymi w cytatach, reinterpretacjach, rekonstrukcjach, nawiązaniach do przeszłości, takich zjawisk, jak: *sampling*, remiks, technika *cut & paste*, *cover*, *mashup* w muzyce oraz *found footage*, *remake*, *sequel* w filmie. Zgodnie z wizją zwichnięcia czasu nic tak naprawdę się nie kończy i nic się właściwie nie rozpoczyna. Żyjemy w słabym momencie dziejowym, w którym nie chcemy niczego radykalnie zakończyć i tym samym przewyciężyć, dlatego właśnie przeszłość jest w stanie swobodnie powracać w rozmaitych wersjach. Jednocześnie nie chcemy - a być może nie potrafimy - niczego uobecnić, zaczynać całkiem na nowo. Żywimy uzasadnioną niechęć do mocnej postaci bytu i za wszelką cenę staramy się jej uniknąć. Zniechęcenie to przyjęło tak znaczące rozmiary, że zdecydowaliśmy się odebrać sobie przyszłość, żyjąc wspomnieniem obecności, która jedynie w tej formie przestaje być groźna i niebezpieczna. Do tej pory słaba, niesamowystarczalna kondycja współczesności, postrzegana z

perspektywy tęsknoty za twardą metafizyką, była zazwyczaj opisywana w kategoriach negatywnych. Stąd pochodzi przekonanie o jej jałowości bądź wyczerpaniu i to stanowi źródło poglądu, jakoby współczesna kultura była jedynie kreatywnym powieleniem minionych epok, bezsilnym i słabym naśladownictwem. Tymczasem w badaniach nad sztuką opozycja nowe - stare okazuje się całkowicie bezużyteczna. Modernistyczne dążenie do nowatorstwa, geniusz artysty, nowość jako przezwyciężenie i zaprzeczenie tego, co minione, zostają podane w wątpliwość w momencie, gdy większość artystycznych prac okazuje się dziełami nowymi i starymi zarazem, czyli zadłużonymi w przeszłości.”¹

Powyższa refleksja i poczynione w recenzji analizy, w moim przekonaniu sumują dokonania Pana mgr Kristapsa Zariņša.

Konkluzja.

W konsekwencji całościowej analizy dorobku Pana mgr Kristapsa Zariņša, oraz szczegółowego wglądu w dokumentację, w tekst rozprawy doktorskiej i opis dzieła w niej zawarty, stwierdzam, że są one dla mnie przesłanką wskazującą na posiadane kompetencje doktoranta.

Problematyka - jej ujęcie - zawiera elementy twórcze, badawcze oraz popularyzatorskie. Jest to podejście zindywidualizowane i osadzone w szerokim dyskursie sztuki. Całościowo, świadczy o przygotowaniu kandydata do sprostania ustawowym wymaganiom zawartym w art. 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r o stopniach naukowych i tytule oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki.

W świetle całościowych działań recenzenckich składam wniosek o nadanie Panu magistrowi Kristapsowi Zariņšowi stopnia doktora.

Prof. dr hab. Jarosław Bauć

¹ Andrzej Marzec, *Widmotologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Wydawnictwo bęc zmiana, Warszawa 2015 r. ss.250-252