

Warszawa, 15.04.2024

dr hab. Igor Przybylski prof. Uczelni  
Wydział Malarstwa  
Kierownik Katedry Rysunku dla studentów II-V roku

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Katarzyny Jarzab sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie**

Przesłana do mnie drukowana wersja dokumentacji zawiera opis rozprawy doktorskiej pod kierunkiem dr. hab. Witolda Stelmachniewicza prof. Uczelni. Na całość składa się 101 stron w twardej oprawie ze spora ilością materiału ilustracyjnego.

**Kilka słów o aktywności**

W ocenie rozprawy doktorskiej wcześniejsze dokonania doktorantów nie mają może istotnego znaczenia, niemniej warto napomknąć o tym, że pani Katarzyna w ostatnich latach wykazywała się sporą aktywnością - brała udział m. in. w wystawie finałowej Bielskiej Jesieni w 2021 roku a także dwunastym Triennale Małych Form Malarskich w Toruniu w roku 2022. Udział w tych wydarzeniach niewątpliwie ma korzystny wpływ na całokształt dokonań artystycznych.

**Rozprawa doktorska**

Główną osią rozważań pani Katarzyny jest próba odpowiedzi na pytanie: czy da się stworzyć wizualne dzieło sztuki w oparciu o teorię komponowania muzyki współczesnej. Punktem wyjścia jest tu filozofia kompozytorska Giacinta Scelsiego. Struktura budowy rozprawy nawiązuje do budowy formy sonatowej.

Na liście nazwisk osób artystycznych istotnych dla pani Jarzab pojawiają się m. in. Steve Reich, Hanne Darboven czy Katharina Grosse ale także postaci z naszego rodzimego podwórka - Zorka Wolny czy Małgosia Szymankiewicz. Istotna jest świadomość kontekstu polskiej sztuki na tle świata, zwłaszcza najbardziej aktualnej. Osoba chcąca aktywnie tę artystyczną dziedzinę uprawiać powinna dysponować praktyczną wiedzą w tym zakresie.

Kompozycja to niewątpliwie jedno z kluczowych słów łączących muzykę i sztuki wizualne. W obu tych dziedzinach jest ona filarem dzieła. Jak zauważa doktorantka - od komponowania rozpoczyna się prace zarówno nad dziełem plastycznym, jak i muzycznym. Wizualność jest układana w przestrzeni, a muzyka w czasie - artystka interesuje się więc bezpośrednimi zależnościami między czasem i przestrzenią.

Scelsi jawi się tu jako protoplasta spektalizmu. Pojęcie fundamentalne dla muzyki spektralnej to czas, występuje tu jego rozciągnięcie i spowolnienie. Kontemplowanie dźwięku przy jednoczesnym odrzuceniu zachodniego paradygmatu muzyki klasycznej było kojarzone z pojęciem szamanizmu czy muzyką „tantryczną”.

Tu rodzi się zasadnicze pytanie - jaki wpływ mają omawiane muzyczne eksperymenty na praktykę artystyczną pani Katarzyny Jarzab?

Powołując się na tekst Kandinskiego „Punkt i linia a płaszczyzna” autorka nawiązuje do pojęć praformy, praobrazu i pradźwięku oraz czasu i ruchu w malarstwie. Jej obrazy czy obrazy-objekty stanowią procesualny zapis działań. Jednocześnie malarka dystansuje się od skojarzeń z motywami cielesnymi, które jej zdaniem są „skutkiem ubocznym”. Podkreśla także istotną rolę intuicji posiłkując się spostrzeżeniami Carla Gustawa Junga.

Kratka-siatka jako struktura, pojawiająca się jako cenne narzędzie już w piętnastowiecznym malarstwie, jest także dla pani Katarzyny istotnym składnikiem pracy twórczej. Przy tej okazji powraca postać Agnes Martin, która znana jest ze swych geometryczno-abstrakcyjnych przedstawień dzielonych kratką, pasami czy specyficznym rastrem. Ta kanadyjska malarka jest postacią szczególnie bliską autorce, i nie chodzi tu wyłącznie o podobieństwa formalne. Także Małgorzata Szymankiewicz jest artystycznie bliska pani Jarzab.

W rozdziale o muzyce i obrazie pojawia się intrygujące zjawisko synestezji, a wraz z nim wiele przykładów kompozytorów, którzy doświadczyli „barwnego słyszenia”. Mamy tu także cenną obserwację Krzysztofa Lipki - wybitnego znawcy muzyki dawnej ale też znanego miłośnika sztuki:

„Obraz jest zawsze namalowaną ideą. (...) Obraz abstrakcyjny nie może być jasny semantycznie, jak muzyka - to je łączy.”

Warto wspomnieć o postaciach takich, jak Morgan Russell czy Stanton Macdonald Wright, uczniach Percy'ego Tudora-Harta, którzy zgodnie głosili: „Gatunek ludzki starał się dotąd muzyką zaspokajać swoją potrzebę duchowego uniesienia. Tylko dźwięki były w stanie przenieść nas w najwyższe rejestry. Kiedykolwiek ludzie pragnęli boskiego upojenia, zwracali się ku muzyce. Ale na równi z muzyką źródłem najwyższej ekstazy i rozkoszy może być kolor.”

Ten tekst z 1913 roku uświadamia nam, że próby grania kolorem czy malowania dźwiękiem były obecne w tradycji kultury światowej już wiele lat temu, a Kandinsky, Van Gogh, Klee czy nawet Mondrian ze swym „Zwycięstwem boogie-woogie” godnie się w nią wpisali.

## Obrazy

Kratka ze szkolnego zeszytu, przywodząca na myśl czasy bez podręcznych komputerów, smartfonów czy tabletów, wnosząca element nostalgii i tęsknoty za minionym światem, staje się tutaj punktem startu dla malarskich poszukiwań pani Katarzyny. Ta wszędobylska sieć przecinających się linii przypomina mi o technikach przenoszenia rysunku na większe formaty - np. przeprócha stosowana w dawnych technikach ściennych, która pomagała w przenoszeniu obrazu na inny format.

Wyczuwalna jest tutaj pewna skłonność do porządkowania myśli, przeżyć czy gestów, pewien rodzaj zawierzenia tej kraciatej strukturze, która już od samego początku narzuca charakterystyczny sposób pracy i myślenia o kompozycji. Jak mówi autorka - siatka - z jednej strony tworzy konstrukcję obrazu, z drugiej zaś jest odwołaniem do jej wymiaru duchowego. Kluczowa wydaje się jednak konstrukcyjna funkcja tego elementu. Kratka-siatka ma wiele innych odniesień i budzi rozmaite skojarzenia np. obudowa lampy czy ogrodzenie, może też być symbolem pewnego rodzaju opresji - aresztu. Jak widać - można od kratki zacząć ale można też na niej skończyć...

Przychodzi mi teraz na myśl pewne skojarzenie z papierem milimetrowym, wykorzystywanym w rysunkach technicznych, którego arkusze otoczone są białym marginesem. Doktorantka praktycznie we wszystkich pracach stosuje podobne marginesy. Pozostawienie białych obrzeży zagruntowanego podobrazia być może ma na celu wytworzenie dodatkowej ramy - wewnętrznej, oddzielającej od realnego świata izolacji, która jednoznacznie nakierowuje odbiorcę na zawartość centralnej części płótna. Korzystanie z takiej dość mocno nakreślonej formuły jest rodzajem samoograniczenia, które może wzbogacać czystą kreację, ale równie dobrze może stać się narzędziem samounicestwienia malarstwa bo otwiera ścieżkę do produkowania nieskończonej ilości dzieł formalnie do siebie podobnych.

W przypadku pani Jarzab mamy dziś do czynienia z pozytywnym wariantem tej sytuacji, kiedy to kolejne obrazy nie nudzą, np. „Fields” czy „Triangle” odbiegają formalnie od innych, co czyni cykl doktorski jeszcze ciekawszym. Także dukt malarskiego narzędzia jest tutaj różnorodny - od brutalnego ławkowca po subtelne gradienty, od drapieżnego, agresywnego urywania pędzla po delikatne laserunki. Czasem ciężko wyczuć, jaki pędzel „odpowiadał” za dany fragment malatury - czy był to rozmiar 20 czy 0, bo nie mamy do czynienia z farbą jako taką, ale z kolorem, niekoniecznie jednolitym acz położonym bez wydatnej struktury. Kratka zawsze jest gdzieś pod spodem, przebija mniej lub bardziej wyraziście lecz zawsze porządkuje pozostałe części zbioru na podległej sobie płaszczyźnie.

Krągłości, zaoblenia, łuki łączą się w spójne formy, przenikają wzajemnie i pewnie słusznie mogą być kojarzone z interpretacją ludzkiego ciała. I choć „Tangled” czy „Writhing” pozornie mają pewne cechy zbliżone do wybranych dzieł Moniki Falkus to nie czuję tu tego samego powodu powstania obrazu. Obie artystki pracują obecnie, obie mają do czynienia ze światem mediów cyfrowych, z milionami zalewających nas rozmaitych zdjęć i informacji. Malarstwo Falkus wynika z przeżycia pewnych sytuacji wraz z konkretnymi osobami i w efekcie powstają syntetyczne humanoidalne twory lub raczej ich układy. Pani Jarzab wywodzi swą sztukę z intuicji, z myślenia abstrakcyjnego i wątki dotyczące cielesności nie są tu istotne w założeniu.

Fragmenty obrazów pani Katarzyny mogą kojarzyć się z pracami Małgorzaty Szymankiewicz, Dominiki Kowyni czy Moniki Falkus, ale to raczej czysto formalne, fragmentaryczne obserwacje. Z drugiej strony to chyba dobry znak, że takie skojarzenia prowadzą nas do znanej i docenianej rodzimej sztuki XXI wieku.

Gdy wybrane dzieła, stanowiące elementy rozprawy doktorskiej, ogląda się w dużym pomniejszeniu np. w formie znaczków pocztowych - można mieć wrażenie, że oglądamy zdobną

literę z nieznanego alfabetu, jakiś tajemniczy *ex libris* bądź inicjał. Skojarzenia liternicze wydają się tu w pełni uzasadnione w skali mikro, bowiem nagromadzenie konkretnych struktur obrysowanych ramą z gruntowanego płótna istotnie tę sugestię pogłębia. Mam takie poczucie, że gdyby kilkadziesiąt obrazów doktorantki zestawić obok siebie i pokazać w dużej odległości od widza - uzyskamy rodzaj niezwyklej matrycy zecerskiej, coś w rodzaju unikalnego alfabetu artystki, który rozrasta się i rozwija, korzystając z już istniejących znaków.

Właśnie pojęcie znaku wydaje się dość istotne w kontekście prac młodej artystki. Słownik języka polskiego wydany przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe tak je definiuje: kształt, któremu przypisuje się określone znaczenie; dźwięk, spojrzenie, gest itp. służący do przekazania informacji; dowód, oznaka czegoś; fakt interpretowany jako zapowiedź czegoś; ślad pozostawiony przez coś; dawniej herb lub chorągiew z herbem. Mam poczucie, że wszystko to trafnie określa potencjalne cechy cyklu doktorskiego.

Autorka przekonuje, że kolejne obrazy czy też obrazy-objekty wynikają z siebie nawzajem, a praca nad nimi ma charakter kontemplacyjny. Być może kontemplacja pomaga w komponowaniu płótna. Także perspektywa czasowa wydaje się mieć w procesie kreacji swoje znaczenie - dzieła wcześniejsze są bardziej subtelne, delikatne, nieśmiałe. Za to najnowsze malarskie dokonania są silnie nasycone, malowane śmieiej, mocniej, zasłaniają coraz więcej, próbującej się przebijać spod spodu, kratki. Jak pisze artystka: „Rysunek słabnie, nieco się unieważniając”.

Mam wrażenie, że malarstwo doktorantki podczas pracy nad rozprawą dokorską przeszło ewolucję we właściwym kierunku i z zaciekawieniem czekam na kolejne pokazy artystki. Czy jej wybór będzie bliższy filozofii twórczej Romana Opałki, który w swej sztuce totalnej ujmował każdy dzień życia i do jego końca pozostał wierny swej, wydawać by się mogło, utopijnej idei, czy też wybierze trudną do przewidzenia kompletnie przeciwstawną koncepcję drogi twórczej? Czas pokaże...

## **Konkluzja**

Budowa dysertacji pani Katarzyny Jarzab nawiązuje do budowy formy sonatowej. Taka formuła podziału i tytułowania rozdziałów nie wydaje mi się niezbędną do odczytania intencji autorki, ale jej wybór należy uszanować. Zawartość rozprawy jest adekwatna do problemów, które doktorantka omawia i robi to bardzo sprawnie, wykazując się przy tym szeroką wiedzą na temat kultury współczesnej.

Cykl malarski to dojrzała, spójna propozycja, która daje potencjalne szanse w przyszłości na rozwój artystyczny doktorantki. Rozprawa doktorska pani Jarzab, zarówno w części teoretycznej, jak i praktycznej, wnosi istotny wkład w rozwój polskiej kultury i sztuki.

Stwierdzam, że przedstawiona rozprawa doktorska spełnia wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.) i popieram wniosek o nadanie pani mgr Katarzynie Jarzab stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Igor Przybylski