

Prof. dr hab. Andrzej Bednarczyk
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

Darwałd Dolny, dnia 15 października 2020 r.

**Recenzja rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego mgr Ewy Boguszewskiej
sporządzona w związku z wszczętym dla niej przez Radę Wydziału Malarstwa i Rysunku
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu przewodzie doktorskim.**

Przewodniczący Uczelnianej Rady ds. Nauki i Jakości Kształcenia, prorektor ds. studenckich dr hab. Piotr Szwiec prof. UAP pismem (XDD/MiR/117/2020) z dnia 20 lipca 2020 roku poinformował mnie, że Rada Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu na posiedzeniu w dniu 15 marca 2017 r. podjęła uchwałę dotyczącą powołania mnie na recenzenta w przewodzie doktorskim, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne, dla pani mgr Ewy Boguszewskiej. Do tego pisma została dołączona dokumentacja przewodu, dorobku oraz rozprawy doktorskiej, na podstawie której sporządzam niniejsze opracowanie.

Dane biograficzne

Ewa Beata Boguszewska, córka Bogdana i Lidii, urodzona 27 marca 1986 roku w Lublinie ukończyła jednolite studia stacjonarne na kierunku – malarstwo, w specjalności – malarstwo sztalugowe na Wydziale Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, gdzie w wyniku obrony pracy dyplomowej, w dniu 8 czerwca 2011 roku otrzymała tytuł magistra sztuki. Po czterech latach, w 2015 roku, na Wydziale Malarstwa i Rysunku macierzystej uczelni podjęła studia doktoranckie, w ramach których wszczęto w/w przewód i panu profesorowi Włodzimierzowi Dudkowiakowi powierzono obowiązki promotora. W dokumentacji przewodowej znalazł się wniosek doktorantki o powierzenie doktorowi Pawłowi Kaszczyńskiemu obowiązków promotora pomocniczego, ale z faktu, iż karta tytułowa rozprawy pomija jego osobę, a nie dysponuję zapisem decyzji Rady Wydziału w tej sprawie wnoszę, że ostatecznie nie powierzono mu tych obowiązków. Zdaje się to być zrozumiałym wobec faktu, że zarówno doktorantka, promotor i promotor pomocniczy, jak również merytoryczna zawartość rozprawy doktorskiej reprezentują jednolitą dyscyplinę, a zakres poczyznań badawczych nie przekracza ram jej dyskursywnego pola.

Dorobek

Dorobek artystyczny doktorantki obejmujący dziewięć lat od roku ukończenia studiów magisterskich opiewa na dwadzieścia jeden wystaw (w tym trzy indywidualne) zorganizowanych w Poznaniu, Legnicy, Katowicach, Świnoujściu, Wrocławiu, Lubiążu k. Wrocławia, Szczecinie i Jastrowie. Ponadto, w latach 2014-2015 doktorantka brała udział

w organizowaniu Slot Art Festival w Lubiążu. Powyższe pozwala stwierdzić, że twórczość pani Boguszewskiej jest regularnie prezentowana i jest obecna w życiu artystycznym zachodniej części Polski.

Analiza tekstu

Teoretyczna część rozprawy doktorskiej zatytułowanej „Światło i blask złota wobec popiołu. Obrazy a obraz transcendentny” została przedstawiona w formie dziesięciu króciutkich rozdziałów opatrzonych notą bibliograficzną i dwudziestoma ilustracjami oraz dokumentacją fotograficzną trzynastu prac malarskich stanowiących artystyczną część rozprawy. Jej łączna objętość, to sześćdziesiąt jeden stron. Korpus rozważań mieści się zatem na dwudziestu trzech stronach wliczając w to cytaty i towarzyszące im odniesienia. To niewiele. Jednocześnie jednak wystarczająco. Mamy tu bowiem do czynienia z wolną od kardynalnych błędów i uchybień, sprawnie, a nawet z pewnym poetyckim połotem pisaną notacją rozważań artystki świadomej kontekstualnego, ideowego i historycznego zakotwiczenia jej własnych poczynań artystycznych w tradycji i aktualności kultury zachodnioeuropejskiej.

Każdy rozdział autorka rozpoczyna cytatem lub zespołem cytatów stanowiących motto tej części rozważań. Cytaty te nie są, jak to się niestety często zdarza w tego typu opracowaniach, pseudoerudycyjnymi ozdobnikami. W sposób klarowny, adekwatny i zasadny wyznaczają pole kontekstów, wobec których doktorantka prowadzi linię swoich rozważań.

Przyjęta przez nią metoda tworzy dwie perspektywy poznawcze, z których spogląda ona na własną pracę artystyczną. Są to: perspektywa historyczna, owa *retro fugis* sięgająca śladami klasycznych tekstów aż do pierwocin judeochrześcijańskiej formacji europejskiej duszy i wschodnioazjatyckiego pojmowania pustki; oraz perspektywa kontekstualna, sięgająca po dzieła sztuki z niedalekiej przeszłości i współczesności, badająca ścieżki języka artystycznego, stanowiącego źródła, na których autorka wypracowuje własną, swoistą idiolektykę twórczą. Używam tu pojęcia idiolektyki rozumianej, jako swoisty, osobniczy wymiar każdej struktury alfabetycznych i niealfabetycznych systemów kodowania artykulacji, dla podkreślenia faktu, że doktorantka w swoich poczynaniach zdaje się być wolną od podległości intelektualnemu zabobonowi o możliwości tworzenia przez artystę własnego języka. W takich przypadkach mielibyśmy raczej do czynienia z niemożliwym do sparafrazowania bełkotem (B. Brożek, 2014), a taki zarzut, w przypadku Boguszewskiej, jest niestosowny.

Rozważania zawarte w tekście dysertacji charakteryzują się kilkoma istotnymi cechami, które pokrótce wymienię.

Po pierwsze, mamy tu do czynienia z filozofowaniem sensualistycznym, w którym bazą namysłu nie są czysto logiczne porządki wynikań, a raczej zmysłowe w swojej naturze do świadczenia sztuki i świata realnego.

Po drugie, autorka sięgając po dawne modele rozumienia świata, takie jak porządek Arystotelesowski, Ptolemeuszowy, scholastyczny i alchemiczny, czyni to w świadomości ich użyteczności jedynie w formie archetypicznych rodników myślenia symbolicznego, a nie gwoli naukowego opisu świata.

Po trzecie, w analizach własnych i obcych dzieł, stosuje opisy, które muszą nazwać poetyckimi dla odróżnienia od klasycznie stosowanego rozróżnienia analiz formalnych i treściowych. Jej metoda w sposób konieczny łączy w sobie te dwie ścieżki analityczne

i interpretacyjne, tworząc odrębną wartość poznawczą. Przyjęcie tej metody nazwałem koniecznym, wobec całkowitej niemożności zastosowania analiz formalnych i semantycznych w przypadku dzieł sztuki, w których sytuacja estetyczna przyjmuje raczej formę emanacji oraz wzbudzanego poprzez nią stanu rezonansu twórcy, dzieła i odbiorcy.

Po czwarte, wszelkie, choćby najdalsze zaczerpnięcia z tradycji i pola kontekstualnego sztuki, prowadzą pod koniec każdego rozdziału do namysłu nad własnymi pracami, ich specyfiką, metodami komponowania, decyzjami formalnymi, materiałowymi i w końcu, zadziwieniami tym, co wydarza się, odstania się, uwidacznia.

Analizowany przeze mnie tekst dysertacji nie ma formalnie wyodrębnionej konkluzji, w której zwykło się umieszczać podsumowanie, interpretację uzyskanych wyników oraz końcowe wnioski badawcze. W zgodzie z minimalistyczną metoda ekspresji całego tekstu, autorka zawiera je w dwóch ostatnich akapitach. Znajdziemy tam dwie tezy. Pierwsza, że popiół i blask pozostając w dialektycznym napięciu, tworzą obraz przejścia ku Innemu, oraz druga, manifestująca niezgodę autorki na „stan wyczerpania” popiołu, teza o twórczej materii, będącej w swojej istocie antynomią Ptolomeuszowego porządku. W tym porządku bowiem materia pozostaje bierną i ciemną bezkształtnością, natomiast w rozważaniach i w twórczości artystycznej doktorantki podlega „alchemicznej” metanoi.

Analiza dzieła

Sposób traktowania przez doktorantkę materii malarskiej, a szczególnie jej fizykalnej natury, każe mi podejrzewać, że przeprowadzanie formalnych analiz przedstawionych tu dzieł na podstawie reprodukcji, graniczy z niemożnością. Powodem tych wątpliwości jest fakt, iż w zgodzie z deklaracją autorki, kształty, barwy, wielkości i ilości oraz zespół wszelakich pomiędzy nimi semantycznie rodnych relacji, pozbawione możliwości skonstatowania wpływu materialności farby na ich gatunkowe tożsamości, staje się niewystarczające dla oceniającego wnioskowania. Ponieważ jednak nie dysponuję możliwością stanięcia przed oryginałem, prowadzę moje rozważania z koniecznym zastrzeżeniem ich potencjalnej ułomności. Ratunkiem staje się odautorski opis intencji, powodów i sposobów budowania tych kompozycji.

Weźmy za przykład kolor. To, co szare, jest szare. Może pozostawać z innymi kolorami w relacji lokalnej obojętności lub wzajemnych „świeceń” i przebarwień, może sugerować realistyczna wierność obrazowanemu obiektowi, albo ekspresywnym zamiarom aktora, aż ku fowistycznemu oderwaniu od prawideł optyki. Tutaj jednak istotą szarości zdaje się być konceptualna w swojej istocie jej „popiołowatość”, a tej w reprodukcji przekazać niepodobna. Zaiste, malarstwo Boguszewskiej muszę nazwać postkonceptualnym, gdyż nosi znamiona prymatu ponadwykonawczego konceptu, nad ścieżkami jego materializacji. W przypadku popiołu, który opowiada o samym sobie, a więc dochodzi do utożsamienia obrazującego i obrazowanego, odnoszącego, do odnoszonego, znika pęknięcie, stanowiące fundament re-prezentacji i powstaje przestrzeń dla in-karnacji idei. Ta cecha prac Boguszewskiej każe mi upatrywać w niej pierwsze źródło swoistości analizowanej tu strategii artystycznej.

Spójrzmy, z kolei, na symetryczność kompozycji, rozumiana nie, jako osiowość, czy sekwencyjność obrotową ale tę dosłowną współmierność, w Witruwiańskim znaczeniu greckiego „*symmetrio*”, rozumianego jako stosunek elementów do siebie nawzajem i do całości. Otóż, jeżeli za całość uznamy tu całkowitość pola obrazowego, od krawędzi do

krawędzi obrazu, to stwierdzimy, iż wewnętrzne stosunki plam pozostają w totalnej nieadekwatności do krawędzi obrazu. Zapewne stąd bierze się moje odczucie, że mam tu do czynienia z kadrami wycinającymi obraz z niepomiarnej wielkości, żeby nie powiedzieć, nieskończonej wielkości. Są to więc detale, na równi z detalowścią prac Romana Opałki, w beznadziejnej niewykonalności zobrazowania całości tego, co w swej naturze nieskończone. Cecha ta plasuje twórczość Boguszewskiej po przeciwstawnej stronie do malarstwa tablicowego, którego prymarną cechą kształtującą była całkowitość obrazu bytów niezłożonych, że posłużę się tu określeniem zaczerpniętym z Akwinaty. Jest to drugie źródło swoistości tych prac.


Trzecią z tych cech, jest antypareidoliczność kompozycji. Pareidolia, ta opisana przez Leonardo da Vinci w „Traktacie o malarstwie” zadziwiająca cecha ludzkiego umysłu, który w amorficznych plamach ochotnie dopatruje się kształtów znaczących, zdaje się być fundamentem reprezentacji. Maurice Denis pouczał, iż: „Trzeba pamiętać, że obraz, zanim stanie się koniem bitewnym, nagą kobietą lub jakąkolwiek inną anegdotą, jest przede wszystkim powierzchnią płaską pokrytą farbami w określonym porządku”. Boguszewska dokłada wszelkich starań, aby pokryta farbami powierzchnia nigdy nie stała się koniem bitewnym, nagą kobietą lub jakąkolwiek inną anegdotą. To autorskie rozstrzygnięcie wyrazowe zbliża strategię Boguszewskiej do idei malarstwa konkretnego, o ile w ogóle coś takiego mogłoby zaistnieć bez opartowskiej dewiacji.

Przyjęte recenzenckim obyczajem odnoszenie analiz do poszczególnych prac jest w tym przypadku zbędne, gdyż wszystko, co powyżej się rzekło, w równym stopniu odnosi się do każdego z trzynastu obrazów stanowiących artystyczną część rozprawy.

Konkluzja

Pani mgr Ewa Boguszewska przeszła wszystkie etapy i stopnie edukacji wymagane prawem do ubiegania się o stopień doktora sztuki. Analiza rozprawy doktorskiej, zarówno w części teoretycznej, jak i artystycznej wykazała, że dysponuje w pełnym zakresie wiedzą, umiejętnościami i kompetencjami artystycznymi naukowymi i społecznymi na ósmym poziomie Polskiej Ramy Kwalifikacji, merytorycznie tożsamej z Europejską Ramą Kwalifikacji. Rozprawa doktorska stanowi oryginalne rozwiązanie problemu badawczego a przedstawiane dzieła sztuki charakteryzują się swoistością strategii artystycznej i zastosowanych metod wyrazowych w stopniu pozwalającym twierdzić o ich pełnej samodzielności, co wykazałem w przeprowadzonych analizach krytycznych.

W związku z powyższym wnoszę o nadanie mgr Ewie Boguszewskiej stopnia doktora w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Andrzej Bednarczyk