

Prof. dr hab. Waldemar Deluga
Uniwersytet Ostrawski
Republika Czeska

Recenzja rozprawy doktorskiej pani mgr Olgi Jagnickiej pt.: ***Sacrum we współczesnej sztuce polskiej wobec przemian społeczno-historycznych w latach 1945-1989***, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Eleonory Jedlińskiej

Rozprawa dotyczy zagadnień *sacrum* we współczesnej sztuce polskiej. Autorka dokonała wyboru dzieł i artystów wychodząc z założenia, że sztuka współczesna inspirowana się sztuką religijną, nie staje się obiektem kultu. Przedstawione zostały dzieła lub wydarzenia artystyczne powstające poza miejscami kultu. Wyjątkiem jest tylko okres Solidarności i działalność wystawiennicza w latach 1982-1989. Temat obecności *sacrum* przeplata się w niektórych momentach w *profanum*, autorka zresztą podkreśla, że czasami dzieło może być wielokrotnie odczytane w perspektywie samej sztuki.

We wstępie następuje charakterystyka sytuacji kulturowej powojennej Polski. Stereotypową wydaje mi się analiza sytuacji Kościoła katolickiego. Co oznacza, że „Kościół katolicki w Polsce w okresie powojennym kładł duży nacisk na praktyki i rytuały religijne”? To nie tylko laicyzacja ogólnego życia społeczeństwa, ale represje stalinowskie, a potem w czasach gierkowskich, doprowadziły do ukrycia wielu działań, szczególnie intelektualnych ośrodków Kościoła. Religijność zbiorowa i tak zwana „masowość praktyk kulturowych” to efekt manifestacji Polaków w różnych formach. Wyśmiewane i poddane drwinie wszelkie formy religijności dały efekt większego zamknięcia środowisk twórczych. Ale minęło trzydzieści lat od upadku komunizmu i badacze mieli okazję poznać gigantyczny ruch oporu Polaków. Czy stało się to po 1989 roku?

Wystarczy wymienić dokonania intelektualne środowisk katolickich, wydawnictw, działalności KUL I ATK, szczególnie KULu, które stało się wiodącym ośrodkiem

naukowym dla niezależnej humanistyki, ze świetnym zapleczem w postaci biblioteki i kontaktów międzynarodowych. Przykładem niech będzie *Encyklopedia Katolicka*, która stała na najwyższym poziomie wydawniczym. To stereotypy wynikające z nieznamomości historii inteligencji katolickiej, a z nią związanych środowisk artystycznych, całkowicie pominiętych we współczesnej historii sztuki. Po 1989 nastąpiła druga laicyzacja i zepchnięcie Kościoła na margines ludowości i zacofania. Po prostu nie nastąpiło poznanie przeszłości a i też nie zadbali o to sami zainteresowani.

Tak też nie dziwi mnie struktura pracy doktorskiej. No bo jak badaczka może poznać zagadnienie jeśli najwięksi historycy sztuki w Polsce zignorowali dorobek środowisk katolickich i nie włączyli w nurt badań oraz do swoich fundamentalnych publikacji. Tę dysproporcję widać do dzisiaj. Dla porównania podam katalog wystawy sztuki religijnej Czech w Muzeum Archidiecezjalnym w Ołomuńcu z 2022 (*Posvatne umeni v nesvate dobe*). To właśnie kościoły zarówno u sąsiadów i w Polsce stały się niezależnymi „galeriami sztuki nowoczesnej”. A w nich „wystawiali” omawiani w rozprawie autorzy. Ich dzieła nie znajdują się w opracowaniach ogólnych.

Rozważania w rozdziale *Przemiany w polskiej religijności w latach 1945-1989* kliszę w odniesieniu do dzisiejszej narracji dotyczących współczesności. W rzeczywistości w przeszłości obraz polskiej religijności był zupełnie inny, bo przecież nie „regularnie odbywające się odpusty i wielotysięczne pielgrzymki, gdzie niemal w każdej wsi kobiety gromadziły się, by wspólnie odmówić różaniec”, wpłynęły na działalność artystów niezależnych. Przynajmniej do połowy lat osiemdziesiątych.

Co oznacza, że „działania artystów na tkance *sacrum* nie mają służyć atakom na religię, lecz sprowokowaniu dyskusji nad jej kondycją”? Nie jest zadaniem historyka sztuki oceniać kondycji religijnej jednej czy drugiej grupy religijnej. Nie podejmuje się przecież dyskusji krytycznej nad zjawiskami sztuki innych religii. To tylko symbole chrześcijańskie stają się elementem rzekomej „dyskusji”. Inne symbole nie są brane pod uwagę we współczesnym świecie i wiadomo z jakich powodów.

Dość klarownie przedstawione zostały powojenne przemiany historyczno-społeczne. Chyba trzeba nieco doprecyzować tytuł rozdziału, który dotyczy sytuacji w

środkach artystycznych. Trochę nie potrzebne są cytaty polskich historyków sztuki, przeszkadzają one w czytaniu całości.

Wielu artystów podejmowało motywy *sacrum* w obecności zagrożenia ze strony władzy. Stało się to po raz kolejny w czasach stanu wojennego, kiedy wielu twórców, zdeklarowanych ateistów, podjęło nowe motywy jako forma protestu. Ale wielu innych nie miało tego typu dylematów. Łódź kaliska – rozpoczęła swoją działalność wtedy, kiedy był bojkot artystów w latach osiemdziesiątych. „Wystawiali” na przykład w BWA w Lublinie w momencie, kiedy wielu było represjonowanych. Władza „przymykała oko” na ich wybryki, byli bowiem potrzebni artyści by propaganda miejscowa miała szansę na pokazanie „rzekomej wolności”. Aktywność członków Łodzi kaliskiej tylko w jednym przypadku miała związek z religijnością, kiedy w jednym numerze „Tanga” na okładce tego „pisma” znalazł się obrazek Matki Boskiej Częstochowskiej z namalowanymi wąsami. Użyto produkowane we Włoszech obrazki dewocyjne.

Naiwne jest odrzucenie aspektów religijnych w twórczości kilku omawianych artystów. Nie prawdą jest, że „Sięganie do „okołokościelnych” tematów i motywów nie jest jednak równoznaczne z pojmowaniem i ukazywaniem *sacrum*”, które jest głównym tematem niniejszych rozważań. Nowosielski, nawet Bereś wykonywali realizacje dla kościołów i ich prace mają całkowicie wyraz religijny. Po prostu historia sztuki polskiej XX wieku jest do napisania na nowo. Niestety autorzy wielu monografii z lat 90tych XX wieku i późniejsi wykazali ignorancję i niewiedzę w stosunku do istniejących zjawisk artystycznych w PRL-u.

Ale na pewno wyjaśnienie *sacrum* i *profanum* w osobnym rozdziale oraz omówienie zależności sztuki i religii pozwala zrozumieć wybór artystów i dzieł w rozprawie doktorskiej. Pani Jagnicka stawia jasno w którym kierunku rozważania zostaną poprowadzone. Mógłbym się z tym nie zgodzić, ale cenię konsekwentność w prowadzeniu rozważań.

Czy „sztukę dopuszcza się do religii albo z niej wyklucza”? To bardzo indywidualne, bo sztuka jest żywa a jej akceptacja jest subiektywna w wielu przypadkach. Realizacje nowoczesne w latach 60tych czy 70tych XX wieku nie budziły kontrowersji wspólnoty, bowiem autorytet proboszczów i księży był na tyle silny, że wzbudzało to zaufanie

wśród wiernych jeśli chodzi o aspekty religijne. Dziś często te same realizacje budzą kontrowersje, stąd czasami zmiana przestrzeni liturgicznej w kościołach. Wiele realizacji w Polsce, tak jak w sąsiedniej Czechosłowacji wyprzedzało postanowienia Soboru watykańskiego II.

Po lekturze rozprawy doktorskiej zrozumiałem, dlaczego abstrakcja przestała być zagrożeniem dla komunistów, którzy bardziej kontrolowali dzieła o „wyrazistym przesłaniu społecznym i politycznym.” To dlatego władze pozwoliły w 1972 roku otworzyć galerię w Chełmie mieście PKWNU i zorganizować coroczne plenery. Kajetan Sosnowski i Bożena Kowalska mieli wsparcie miejscowych komunistycznych władz gromadząc dużą kolekcję abstrakcji geometrycznej.

Czwarty rozdział rozprawy (*Sacrum we współczesnej sztuce polskiej - analiza postaw wybranych artystów*) pozwala czytelnikowi poznać panoramę powojennych artystów. Autorka dysertacji rozpoczyna od prezentacji twórczości Tadeusza Kantora, jakże aikonicznego w swoich realizacjach. Badaczka powołuje się na jego teksty i wykazuje że „podejmował on w swojej sztuce bardzo wyraźną grę z tradycją biblijną”. Poddane zostały analizie klasyczne dzieła Kantora. Jak podkreśla pani Jagnicka elementy religijne są silnie widoczne w twórczości teatralnej, zaś w twórczości plastycznej jest to mniej widzialne, sędzić można bardziej dyskretnie eksponowane. Zatem pytanie autorki: „czy Kantor był religijny”? Badaczka jest pewna, że „u Kantora znaleźć można wiele małych teologii, tematów zapalających drobne tropy, pęknięcia w na pozór ściśle określonej postawie”.

Kolejna ważna postać, to Janusz Bogucki, w rozprawie jakby przedwcześnie jest przedstawiony, bo jego aktywność artystyczna, ta najbardziej ważna, przypada na lata osiemdziesiąte, o czym mogliśmy się dowiedzieć z wystawy monograficznej jego syna zorganizowanej w tym roku w Muzeum Archidiecezjalnym w Warszawie.

Właśnie Bogucki należy do grona intelektualistów związanych z ugrupowaniami skupionych wokół Klubu Inteligencji Katolickiej w Warszawie. A więc nieświadomie autorka rozprawy doktorskiej przekracza granice kościoła i dostrzega niezwykle ważne wydarzenia.

Bogucki zamknął swój świat w 1974 i pozostał poza oficjalnymi kręgami artystycznymi. Dopiero w 1983 roku ponownie staje się ważnym kuratorem. Razem z Niną Smolarz organizuje wystawy, w których pokazują prace artyści „spod kruchty” i artyści „oficjalni”. Jerzy Bereś wraca do przestrzeni kościelnej, jakże jest w tych wystawach prawdziwy, to przeciwieństwo jego artystycznych akcji w galeriach (pijany i wykorzystany przez kuratorów i artystyczną „gawieź”). Tu trzeba wspomnieć o działalności Muzeum Archidiecezjalnym w Warszawie i zebranej kolekcji sztuki współczesnej. Wszystko to wynikało z bojkotu artystów w latach 1981- 1989. Autorka rozprawy wnikliwie przedstawia projekt Boguckiego „Znak krzyża”. To jeden z najlepszych fragmentów rozprawy.

Totalnie nieznana dla mnie twórczość Józefa Łukomskiego, zaintrygowała mnie czytając kolejny rozdział. Prace, które oddają nastrój gotyckiej architektury stanowią niezwykle ważny dla lat siedemdziesiątych XX wieku nurt w sztuce polskiej. Może nie tylko chrześcijańskie motywy stały się źródłem inspiracji, ale być może pogańskie elementy? Niezwykle ciekawe są odniesienia badaczki do tekstów Paula Frankla.

Kolejna niezwykle ciekawa postać, to Stanisław Fijałkowski, którego twórczość świetnie wpisuje się w tematykę rozprawy. Świadome rozważania artysty na temat koncepcji obrazu i jego treści świadczą o przemyślanym procesie twórczym. Rozmowy z nim Zbigniewa Taranienko przypominają mi rozmowy z Nowosielskim opublikowane wiele lat wcześniej. Czy Taranienko inspirował się książką Zbigniewa Podgórcza? Ciekawe są odniesienia do prac Urszuli Czartoryskiej. Niezwykle sobie cenię jej publikacje i uważam ją za najlepszą znawczynię polskiej sztuki nowoczesnej.

Kolejny artysta Jerzy Nowosielski staje się w rozprawie osobą, jedną z wielu. Podoba mi się taka konstrukcja rozprawy. Badaczka stawia na równo artystów, których twórczość była postrzegana w latach sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych. Nie ulega Doktorantka modom tylko indywidualnie prowadzi swoje rozważania na temat sztuki nowoczesnej.

Dlatego jakże ważne staje się omówienie twórczości Stefana Gierowskiego. Chciałbym powiedzieć, że Nowosielski i Gierowski są sobie bliscy, jeśli chodzi o zestawy kolorów. Gierowski poszedł dalej wykorzystując jaskrawe pigmenty, które

pojawiły się latach siedemdziesiątych XX wieku. Trzeba pamiętać, że dostęp do farb w PRL-u był ograniczony. Nowe farby stały się osiągalne w sklepach dla członków Związku Artystów Polskich, w Warszawie przy ul. Mazowieckiej.

Gierowski był zapewne bardziej popularny od Nowosielskiego w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, może dlatego, że zawsze był obiektem krytyków sztuki, o czym wspomina autorka rozprawy. Badaczka analizuje cykl obrazów pt.: *Tablice Dziesięciorga Przykazań*. Co ciekawe, autor dedykuje swoje prace nieznanemu Mistrzowi Gdańskiemu. Kolejny cykl, *Dekalog*, wystawiany był w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. Właśnie tam Gierowski wcześniej wystawiał swoje prace, które są obecnie własnością tego muzeum. Czy filmy Kieślowskiego mają jakieś znaczenie w przypadku tych dzieł, autorka nie podejmuje tego zagadnienia.

Nie bardzo przekonuje mnie analiza twórczości Jacka Sempolińskiego w kontekście *sacrum*. Być może jego zaangażowanie w ruch opozycjonistów lat osiemdziesiątych pozwala zakwalifikować go do grupy artystów wykorzystujących motyw *sacrum* w swojej twórczości. Fakt podejmował on tematy religijne, na przykład *Ukrzyżowanie* z 1978 roku, ale według mnie tytuł odbiega od rzeczywistego przekazu dzieła? Wyczuwam w tym fałsz, ale jest to moje subiektywne spojrzenie na dzieło sztuki.

Za to omówienie twórczości Władysława Hasiora jest jak najbardziej dobrym elementem rozprawy jako forma zakończenia (tak widziałbym konstrukcję pracy doktorskiej). Hasior przekroczył granice *sacrum* i *profanum*, łączy oba elementy w jednym dziele lub działaniu artystycznym. Totemy jako elementy innych wierzeń stają się dla niego źródłem inspiracji tak jak elementy chrześcijańskie, jak sztandary które przypominają feretrony.

Można zatem odebrać podobnie twórczość Beresia. Z jednej strony przygotowuje on rzeźby do wystroju kościoła św. Józefa w Tarnowie, z drugiej strony performance w Zakładach Metalowych im. Szadkowskiego w Krakowie. Dla ówczesnej władzy *Msza refleksyjna* była elementem propagandy i pogardy dla religijności. Uczestnicy tego performance czują się niepewnie. Czy Bereś zadrwił z „kuratorów” przedsięwzięcia? Według mnie pierwsza realizacja wykonana wspólnie z żoną Marią Pińską Bereś to manifestacja rzeczywistej religijności małżeństwa, druga to „chałtura” dla władzy

komunistycznej. Beresiewicz wybiera drogę konformizmu, daje się „rozebrać” władzy popadając w alkoholizm. Butelka wódki towarzyszy mu zawsze w czasie performance w galeriach sztuki. Zdaje on sobie sprawę, że to co robi „na salonach” jest dla „gawiedzi”. Władza komunistyczna chętnie wykorzystuje artystów, by pokazać jak jest rzekomo jest „liberalna” w kraju zniewolonym. Tego niestety nie zauważyli autorzy monografii ogólnych.

Jakże wymowne są przytoczone słowa Beresiewicza, kiedy po *Panoramicznym happeningu morskim* Kantora zorganizował własny, pisząc: „Chciałem jakoś ukazać absurdalność happeningu, tych usiłowań i nie tylko, w ogóle sytuacji w polskiej sztuce i w Polsce. To nawet dość wyszło, bo ludzie szybko ustawili się w taki krąg i patrzyli, jak ja chodzę, chodzę, chodzę”. Czy zdrwił on z pomysłodawców całego przedsięwzięcia? Autorka rozprawy wspomina to wydarzenie. Inaczej patrzy na twórczość tego artysty i ciekawie prowadzi własną narrację. Czy *Manifestacje* Beresiewicza w Galerii Foksal i Krzysztoforzy z 1968 (*Przepowiednia I i II*), miały charakter polityczny tego nie wiem. Ciekawy jestem na czym polegały działania cenzury? Czy to „polityczne” elementy wzbudzały zaniepokojenie władz, czy jego ekshibicjonizm? A może picie wódki, przecież oficjalnie władza „walczyła” z alkoholizmem. Ciekawe czy zachowały się jakieś materiały archiwalne z Urzędu Cenzorskiego.

A więc profanum w twórczości Beresiewicza, *Msza romantyczna* w Galerii Krzysztoforzy z 1978, to parafraza mszy i przeniesienie jej elementów do świeckiej przestrzeni. Beresiewicz jest starszy tym bardziej kieruje się w stronę *profanum*, a nawet w stronę bluźnierstwa i świętokradztwa. Dopiero stan wojenny staje się okazją powrotu do korzeni. Schorowany artysta wystawia „pod kruchtą”.

Beresiewicz podobnie jak Nowosielski reinterpretują swoje dzieła po wielu latach. Są to przecież rozważania z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, a więc dwadzieścia lat później lub więcej po tym jak powstały dane dzieła lub inne akcje artystyczne. Dlatego trudno je interpretować.

Całość rozprawy zamyka rozdział *Sacrum oczami współczesności*. Autorka analizuje współczesną polską duchowość, dzieło sztuki jako obiekt kultu, miejsce sztuki w świecie itd. Rozdział ten jest jakby podsumowaniem pracy doktorskiej, ale również

dobrze mógłby być umieszczony w nieco zmienionej formie na początku rozprawy jako objaśnienie niektórych pojęć wykorzystywanych w całej dysertacji. Myślę, że wyjaśnienie koncepcji *sacrum* zamieszczone w przypisie 983 powinno się znaleźć na początku dysertacji.

Rozprawa doktorska jest niezwykle ciekawa, autorka uporządkowała materiał nie tylko pod kontem swojego tematu, ale świetnie zaprezentowała sylwetki poszczególnych artystów. Nie zawsze zgadzam się z interpretacjami dzieł, ale przecież w przypadku sztuki współczesnej trudno o obiektywizm. Nie mamy dystansu czasowego, niektóre wydarzenia lub wystawy znamy z autopsji, niektóre dzieła widzieliśmy w różnej konfiguracji. Dlatego różnice zdań.

Wysoko oceniam rozprawę doktorską, jestem przekonany, że powinna być opublikowana, stąd moje uwagi natury merytorycznej. Praca spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim w dziedzinie historii (według polskiego prawa: Ustawa z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, Dz.U. 2003 nr 65 poz. 595). Dlatego wnioskuję do Komisji UŁ ds. stopni naukowych w dyscyplinie historia o dopuszczenie mgr Olgi Jagnickiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Ostrawa, 13 sierpnia 2023

