

Prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej mgr Ity Haręzy

*Cykl prac graficznych – „Wygnanie z raju”*

Tytuł recenzowanej rozprawy doktorskiej sugeruje podwójne odniesienie do tradycji: z jednej strony do techniki graficznej, z drugiej do dziejów motywu ikonograficznego, który ma bogatą historię w plastyce europejskiej. Obydwa te rodzaje odniesień brane są pod uwagę w pracy, jednak w sposób swoisty. Swoistość ta polega na tym, że Doktorantka ani nie wpisuje się w te tradycje, ani jej nie neguje. Podejście jej różni się więc zarówno od stanowiska tradycjonalistycznego, zakładającego wartość twórczości dawnej i postulującego jej kontynuowanie, jak od postawy awangardowej opartej na poszukiwaniu możliwości znajdowania nowych rozwiązań. Nie jest to też koncepcja postmodernistyczna, gdzie przy pozornej akceptacji przeszłości, nawiązywaniu do niej poprzez cytowanie motywów ikonograficznych lub rozwiązań stylistycznych, pojawiają się wyraźne objawy zdystansowania w postaci ironii lub „zasady zdrady”, jak to określał Achille Bonito Oliva. Twórczości mgr Ity Haręzy nie da się więc wpisać wprost w zakres zwykle przyjmowanych postaw artystycznych. Jak więc można określić koncepcję ujawnioną w pracy doktorskiej? Określiłbym ją jako działanie na marginesach – na marginesach tego, co zwykle uważa się za istotne w przypadku technik graficznych oraz na marginesach tego, o czym piszą historycy sztuki analizujący motyw „wygnania z raju” w dziejach malarstwa. Sformułowanie „na marginesach” nie oznacza jednak, że działania te są mniej twórcze. Przeciwnie, dostrzegam w tym wyraz rozeznania artystki w tym, jaki jest aktualny stan sztuk plastycznych. Uświadomienia sobie, że na stworzenie czegoś całkowicie nowego trudno jest w tej chwili liczyć. Należy więc, biorąc pod uwagę tradycję artystyczną, poszukiwać nie w pełni rozwiniętych dotąd możliwości, uwzględniać te aspekty, które dawniej traktowane były jako uboczne.

Problematykę tę można rozważyć w trzech zakresach. Pierwszy z nich dotyczy tytułowego motywu ikonograficznego. Autorka zarówno w wykonanych pracach plastycznych jak w napisanej rozprawie pisemnej ujmuje go dwojako. Przede wszystkim jako historię, która ma „literacki pierwowzór” w *Biblii*, w *Księdze Rodzaju*. W części pisemnej rozprawy zrekonstruowany zostaje jej schemat fabularny, a następnie podjęta analiza

związanych z nim zagadnień, odnosząca się do sposobów pojmowania raju. Pierwszym przykładem literackim jest *Raj utracony* Johna Milтона, gdzie z jednej strony występuje żal za utraconym szczęściem, a z drugiej powitanie przyszłości jako pola nowych możliwości działania, bo lepiej „być władcą w piekle niż sługą w Niebiosach”. Drugi przykład literacki stanowi *Trylogia nowojorska* Paula Austera. Poglądy, na które powołuje się mgr Ita Harza formułuje tu bohater powieści Stillman. Z jednej strony dotyczą one życia „po Upadku”, z drugiej zaś sytuacji języka i związanej z nim „dwoistości równorzędnych znaczeń”. W części dotyczącej plastycznych sposobów ujmowania motywu tytułowego dla jej pracy Autorka koncentruje się w szczególności na fresku Tommasa Masaccia *Wygnanie z Raju* z kościoła Santa Maria del Carmine we Florencji. Omawiając go podkreśla sposób ujęcia postaci Adama i Ewy, gdzie w gestach ciała „zapisane zostało bezgraniczne ludzkie cierpienie”, a także, powołując się na Vasarię, podkreśla doskonale pokazanie aktów (męskiego i żeńskiego) oraz jakość modelunku światłocieniowego. Do cech tych nawiąże w swoich realizacjach plastycznych.

Drugi zakres zagadnień występujący w pracach wykonanych przez mgr Itę Harzę, który został omówiony w części tekstowej rozprawy, dotyczy strony realizacyjnej. Autorka wylicza jego główne składniki: studia bibliograficzne i wybór motywów do wykorzystania, fotograficzne studia aktu w plenerze i w pracowni, opracowanie uzyskanego materiału z wykorzystaniem możliwości, jakie daje zapis cyfrowy i technika kolażu, rozszerzenie działań poprzez uwzględnienie technik szablonu, klasycznego rysunku oraz malarskich możliwości pigmentów suchych. „Ostatecznie powstały cykl – pisze mgr Ita Harza – można nazwać rysunkami, których cechą ukrytą jest potencjał idealnego powielania i powtarzalności zaprojektowanych kompozycji”. Zaznacza jednak również, że zastosowanie „pigmentów suchych w postaci sproszkowanych kredek i grafitów pozwoliło przy pomocy pędzli i w ramach wyznaczonych przez papierowe wykroje, uzyskać efekty czysto malarskie”. Podsumowując swe refleksje dotyczące użytych technik i sposobów ich zastosowania mgr Ita Harza pisze: „Wszystkie z prezentowanych prac noszą więc jednocześnie cechy malarstwa, grafiki i rysunku. Wymienione techniki zostały zastosowane na granicy własnej natury: rysunek pozwolił na uzyskanie malarskiej płynności i mieszanie barw, malarstwo stało się <suche>, kształty wycięte metodą cyfrową zostały powiązane z odręcznym rysunkiem, a szablony charakter kompozycji został ukryty pod miękkością walorów i choć gwarantuje możliwość tworzenia różnych rysunków w ich wersjach kolorystycznych przy żelaznym zachowaniu struktury kompozycyjnej, działanie to nie narzuca skojarzeń z malarstwem muralowym”.

Zacytowałem ten dłuższy fragment tekstu mgr Ity Harezy, żeby pokazać jak świadomie posługuje się ona złożonymi środkami plastycznymi, zdając sobie sprawę z efektu, jaki one wprowadzają. Jednocześnie zaś, jak pisze, używa ich „na granicy własnej natury”. Ja powiedziałbym, że granice tę często przekracza, ale niezbyt głęboko i nie programowo. Nie chce negować tego, co właściwe dla tradycji malarstwa, grafiki i rysunku, a sprawdzać działania na ich pograniczach. Dlaczego więc cykl *Wygnanie z Raju* określa jako graficzny? W pracy pisemnej wyjaśnia, że oparty jest on na wcześniejszych doświadczeniach artystki w zakresie rysunku, malarstwa, ale „przede wszystkim grafiki”. To wyjaśnienie autobiograficzne uzupełnia jednak ogólniejsza refleksja: „Choć ostatecznie prace mają formę rysunków, to były konstruowane w sposób graficzny, przy zastosowaniu metod takich jak projektowanie, przenoszenie projektu i następnie prawie faksymilowe jego przełożenie. Zastosowano rysunkowe narzędzia – ołówki i kredki, a przy samym rysowaniu – szablony, dlatego kompozycje mają potencjał powtarzalności w dowolnej rysunkowej czy malarskiej strukturze. Ta bliska grafice warsztatowej organizacja pracy umożliwia zapoznanie się z zakamarkami tworzonej formy do tego stopnia, że staje się ona odrębnym terytorium z własną mapą, którą stanowi projekt”.

Cykl prac mgr Ity Harezy, pomimo systematycznego sposobu postępowania twórczego, przedstawionego tu w nawiązaniu do pracy pisemnej pracy artystki, z pewnością nie jest ćwiczeniem ikonograficznym czy technicznym. Podstawą jego jest refleksja nad życiem i emocje. Biblijna opowieść o Adamie i Ewie, ich rajskim życiu oraz o wypędzeniu potraktowana zostaje jako metaforyczny sposób wyrażenia takich treści, które odnoszą się do współczesnego człowieka w aspekcie uniwersalnym, a także osobistym, prywatnym. Sugestie takie rozsięte są w różnych fragmentach tekstu rozprawy, ale przede wszystkim gdy oglądamy same prace, w których przewijają się postacie Adama i Ewy z fresku Masaccia, współczesne osoby, które niekiedy wykonują gesty zapożyczone z obrazu Florentyńczyka, albo pokazane są od tyłu, w momencie kontemplowania „rajskiego” pejzażu. Bo elementy krajobrazowe, jakkolwiek pojawiające się fragmentarycznie, pełnią istotną rolę w realizacjach mgr Ity Harezy. Mogą one być odczytywane dosłownie, jako sugestia „rajskiego miejsca”, albo metaforycznie, jako wyraz utraconego „miejsca szczęśliwego”. Z tego punktu widzenia istotna jest przytoczona na ostatnich stronach pracy pisemnej informacja zaczerpnięta z artykułu *Zieleń butelkowana*. Dotyczy ona tego, że drzewa lub inne rośliny, posadzone w butelkach, miniaturyzują się dostosowując do szczególnych warunków życia. Być może nasz raj utracony jest dostępny tylko w takiej zminiaturyzowanej postaci?

Także wprowadzone w części prac napisy, które mogą wydawać się eksperymentem dotyczącym możliwości połączenia obrazów i znaków typograficznych, mają istotne uzasadnienie semantyczne. Mgr Ita Haręza podzieliła cykl dziesięciu prac graficznych na pięć, jak pisze, „koegzystujących par”, które dopełniają się znaczeniowo. Pierwsza praca to kompozycja dwóch aktów w pejzażu, druga to sugestia pejzażu z układem poziomo umieszczonych znaków typograficznych. Nie są to słowa, a pojedyncze litery, znaki interpunkcyjne (np. kropki, przecinki, wielokropki, znaki zapytania) i emotikony (serduszka). Artystka pisze, że elementy te „odwołują się do pytań o rolę języka w istnieniu świata. Podstawowym założeniem, które było przyczyną takiej właśnie organizacji prac i tego typu obrazowania, było pytanie dotyczące języka, który może ma moc połączenia starego z nowym, albo wręcz odwrotnie – uwypukla przepaść między nimi”.

Uważam, że zastosowany zabieg jest bardzo interesujący i stwarza szereg możliwości interpretacyjnych. Jedną z nich przedstawia mgr Ita Haręza nawiązując do wspomnianej wyżej powieści Austera. Autor ten pisze, że jedną z prac Adama i Ewy w raju było wynalezienie mowy i nadanie imion oraz nazw stworzeniom żywym i przedmiotom. W pracy pisemnej artystka ciekawie rozwija te sugestie w oparciu o swe grafiki. Pisze: „Można postawić pytania: jak wyglądała rajska rozmowa w kontekście dzisiejszej wymiany myśli? Co kryje się pod pojęciem słowa? Czy słowo jest bardziej słowem, gdy zostaje napisane, wypowiedziane czy pomyślane, i czy rozmowa potrzebuje słów? Czy może dla jej znaczenia ważniejsze są chwile ciszy, tak jak pauzy podnoszące dramaturgię utworu muzycznego? Czy milczenie może być głośne, a rozmowa cicha?”. Do tych bardzo ciekawych sugestii interpretacyjnych można dodawać następne. Na przykład, biorąc pod uwagę fakt, że użyte znaki pokazane są na tle sugerującym pustą przestrzeń nieba i wody, odnieść je można do działań Boga związanych ze stwarzaniem świata. Czy i jaką rolę pełniły w tym procesie sytuacje zaznaczone w piśmie za pomocą elementów interpunkcyjnych?

Jako teoretyczny punkt odniesienia dla omówionych wyżej świetnych realizacji plastycznych i towarzyszącego im komentarza przyjęta została koncepcja Władysława Strzemińskiego przedstawiona w *Teorii widzenia*. W związku z tą decyzją chciałbym podjąć z Autorką pracy polemikę. Poglądy na sztukę Strzemińskiego ewoluowały od teorii unizmu (gdzie dla każdej dziedziny sztuki poszukiwał „danych pierwotnych”, a działalność twórczą pojmował jako autonomiczny proces) do wersji realizmu zakładającej, że utwory plastyczne powstają jako rezultat wzrokowej percepcji rzeczywistości. W żadnej z tych koncepcji nie było miejsca na cytowanie obrazów dawnych, które stanowi podstawę działań plastycznych mgr Ity Haręzy. W *Teorii widzenia* praca malarza oparta jest na bezpośrednim kontakcie

wzrokowym z elementami przedstawianymi, a ewolucja sztuki to uwzględnianie coraz to większej ilości danych wzrokowych, które we wcześniejszych epokach nie były uświadomione sobie przez artystę (np. tego, że w konturze, jakim określona jest postać ludzka zawarte są różne szczegóły – kontur w konturze; tego, że postać jest trójwymiarowa – widzenie bryły; tego, że wokół niej istnieją obszary światła i cienia – widzenie światłocieniowe itd.). Mgr Ita Haręza nie studiuje w swych pracach procesu obserwacji wzrokowej rzeczywistości, a używa obrazów jako sposobu wyrażenia „pomyślanych” koncepcji dotyczących różnych problemów. To zupełnie inna koncepcja twórczości plastycznej, niż u Strzemińskiego.

Nie uwzględnienie tej podstawowej różnicy powoduje, że także dalsze rozważania zawarte w rozdziale pisemnej rozprawy doktorskiej zatytułowanym „Teoria widzenia Władysława Strzemińskiego” są interesujące, ale niezgodne z założeniami wyjściowymi pozostałych części pracy. Na przykład w rozprawie czytamy: „Autorce (od dłuższego czasu) towarzyszy przekonanie, że środki wyrazu stosowane przez artystę winny w ramach zawodowej uczciwości wyrażać rzeczywistość indywidualnej obserwacji, bo tylko wówczas możemy mówić o prawdzie poznania i realizmie”. Różnica wobec koncepcji Strzemińskiego polega na tym, że mgr Ita Haręza nie realizuje tego poprzez obserwowanie pojedynczych osób, drzew, konkretnych widoków morza itp., a uogólnia problem łącząc to, co sama zobaczyła (sfotografowała) z tym, co znalazła u innych artystów (na reprodukcjach). Takiej możliwości twórczych *Teoria widzenia* nie obejmuje. Koncepcja mgr Ity Haręzy ma podstawy w teoriach sztuki z końca XX i początku XXI wieku i tam należało poszukiwać uzasadnień teoretycznych.

Pomimo wspomnianych na końcu recenzji zastrzeżeń odnośnie kontekstu teoretycznego rozprawę doktorską mgr Ity Haręzy oceniam pozytywnie. Koncepcja artystyczna cyklu grafik jest oryginalna i przemyślana. Została ona obudowana ciekawymi refleksjami teoretycznymi. Na szczęście odniesienie do teorii Strzemińskiego stanowi tylko nadbudowę, która nie wpływa bezpośrednio na charakter przeprowadzonego rozumowania. Uważam więc, że Autorka recenzowanej pracy powinna zostać dopuszczona do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Łódź, 23 marca 2017

Prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński