

Prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Recenzja pracy doktorskiej Krystyny Rybickiej
*O kreacjach przestrzeni w sztuce XX wieku na podstawie twórczości
Tadeusza Mysłowskiego*

Praca doktorska Krystyny Rybickiej dotyczy artysty żyjącego, którego twórczość wciąż rozwija się. Sytuacja ta z jednej strony jest korzystna, gdyż ze względu na możliwość osobistego kontaktu z bohaterem rozważań ułatwiła Autorce rozprawę dotarcie do wielu dzieł i materiałów dokumentacyjnych, które w innym przypadku byłyby trudno dostępne lub w ogóle niedostępne. Z drugiej jednak strony stwarza zagrożenia. Pierwsze z nich dotyczy autonomii badawczej. Wielu artystów, zwłaszcza współczesnych, nie tylko tworzy, a ma również sprecyzowany pogląd na temat przyjmowanych w swej działalności założeń teoretycznych, przyczyn i kontekstów powstania określonych dzieł, hierarchii ich ważności i związków między nimi. Dla badacza poznanie ich dzięki przeprowadzonym rozmowom może okazać się bardzo istotne. Wartość *Żywotów najsłynniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* Vasariego jest w znacznym stopniu ufundowana na tej podstawie. Z drugiej jednak strony wpływ artysty może doprowadzić do tego, że monografia stanie się wyrazem jego stanowiska, a badacz będzie tylko „specjalistą od pióra”. W przypadku recenzowanej rozprawy jej tytuł sugeruje, że zagwarantowanie autonomii badawczej Autorka chce utrzymać sytuując dorobek Mysłowskiego w szerokim kontekście, dotyczącym „kreacji przestrzeni w sztuce XX wieku”. Aspekt ten jest dobrze wybrany, gdyż z jednej strony dotyczy istotnego dla sztuki nowoczesnej zagadnienia, z drugiej zaś ma istotny związek z analizowaną twórczością.

Biorąc pod uwagę tytuł recenzowanej rozprawy można by oczekiwać, że Autorka rozpocznie od omówienia podstawowych koncepcji przestrzeni w sztuce XX wieku na tle których przedstawione zostaną poszukiwania artystyczne z tego zakresu prowadzone przez Tadeusza Mysłowskiego. Można by było zająć się tymi zagadnieniami we *Wstępie* (gdyby sprawa miała być ujęta krótko), albo w pierwszym rozdziale przy szerszej prezentacji problemu. Krystyna Rybicka podjęła jednak odmienną decyzję. Pozornie wbrew teoretycznym sugestiom zawartym w tytule pracy podporządkowuje ją ujęciu biograficznemu. Koncentruje się na drodze twórczej Tadeusza Mysłowskiego. Początkowe rozdziały dotyczą

pochodzenia i sytuacji rodzinnej artysty, okresu nauki najpierw w Liceum Plastycznym w Lublinie, a później w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, wyjazdu do Paryża zaraz po ukończeniu studiów, a następnie małżeństwa z Ireną Hochman. W ramach tego wątku biograficznego Autorka akcentuje oczywiście rolę wydarzeń związanych ze sztuką. Pomimo to można by tę część rozprawy uznać za nie związaną z głównym tematem, albo za nawykowe uwzględnienie życiorysu twórcy, gdyby nie ciekawy, choć krótki rozdział *Przestrzeń życia. Transmigracja*, który umieszczony został bezpośrednio po *Wstępie*. Krystyna Rybicka nawiązuje w nim do wystawy *Transmigracje*, która miała miejsce w krakowskim Międzynarodowym Centrum Kultury w 2011 roku. Uczestniczyli w niej Tadeusz Mysłowski i Jani Konstantinovski Puntos. Uważa, że tożsamość Mysłowskiego jest „tożsamością transmigranta”. Modyfikuje jednak pierwotny, religijno-filozoficzny sens tego słowa, odnoszący się do przechodzenia duszy w nowe ciało i bierze pod uwagę przemieszczanie się w przestrzeniach fizycznych i kulturowych. Píše: „Mysłowski niezłomnie pokonuje przestrzeń, a mobilne tło – rozpędzony świat – staje się spektakularną scenografią. Dystans między kontynentami, przepaść oceanu, tracą swoją priorytetową rolę w podejmowaniu decyzji, nie stanowią nieprzekraczalnej bariery w możliwości funkcjonowania w różnych miejscach na ziemi. Taki sposób życia, przyprawiający o zawrót głowy wymaga jednak stałego, wybranego punktu odniesienia i silnego poczucia tożsamości, aby wytrzymać jego tempo i zawirowania” (s. 7).

Przyjmując tę koncepcję jako punkt wyjścia Autorka stara się dowieść, że problematyka właściwa dla twórczości bohatera jej rozprawy (w tym również sposób ujmowania przez niego przestrzeni) wywodzi się ze specyficznych doświadczeń jego życia. Nie tyle jest ona kształtowana na drodze ustosunkowania się do istniejących artystycznych wizji przestrzeni, a kształtują ją przede wszystkim własne doznania. Przy takiej perspektywie badawczej zrozumiałe staje się zaakcentowanie wątku biograficznego w recenzowanej pracy. Jednak nieco mylący okazuje się jej tytuł, w którym należałoby odwrócić części składowe – postawę twórczą Tadeusza Mysłowskiego wysunąć na pierwszy plan, natomiast kreacje przestrzeni w sztuce XX wieku potraktować jako tło, czy punkt odniesienia. I taki program jest realizowany w omawianej rozprawie. Należy też zaznaczyć, że jest to program ambitny, ambitniejszy być może od sugerowanego przez aktualną formę tytułu.

Czy Autorce udało się takie podejście do tematu konsekwentnie zrealizować? Twórczość Mysłowskiego omawiana jest w pracy w porządku chronologicznym, przy wzięciu pod uwagę artystycznych i teoretycznych kontekstów, ale bez ustalenia rzeczywistego przebiegu ich wpływu na artystę. W przeciwieństwie do badaczy-biografistów Krystyna Rybicka nie

analizuje szczegółowo lektur Mysłowskiego, nie stara się ustalić wystaw, jakie rzeczywiście oglądał, wpływów, jakim podlegał, a bierze pod uwagę koncepcje teoretyczne i dzieła innych artystów jako możliwe do uwzględnienia konteksty, które pozwalają odczytać dzieła badanego twórcy w zakładanym kontekście. Dokonuje więc *odczytania* życia i twórczości Mysłowskiego w świetle zainteresowania jego tożsamością jako transmigracyjną i wpływem tej sytuacji na sposób ujmowania przestrzeni. Koncepcja pracy jest więc tylko pozornie biografistyczna, a w istocie nawiązuje do współczesnych koncepcji metodologicznych w humanistyce.

Punktem wyjścia rozważań jest zasadniczy dla Mysłowskiego motyw krzyża równoramienne. Jego występowanie Autorka pracy bierze pod uwagę zarówno wówczas, gdy stanowi on główny temat (np. w serii *Cross Expanding Series*) jak wtedy, gdy wydaje się stanowić środek dla podjęcia innych zagadnień (np. perspektywy w *Perspective Distortion* z 1979 roku, układu urbanistycznego w *New York Composite* z 1984 roku, czy geometrii organicznej w *Towards Organic Geometry* z lat 1972-1994). Jak pisze Rybicka, krzyż „staje się wiodącym, konstrukcyjnym i plastycznym znakiem, kluczem do przenikania w kolejny wymiar” (s. 35). Sam Mysłowski problematykę tę ujmował jeszcze szerzej, sugerując w tekście z 1990 roku swoista hermeneutykę tej formy, gdy pisał, że gdy pozwolimy przemówić różnym formom krzyża własnym głosem, ukażą nam one nowe wymiary i nowe sposoby myślenia.

Czy wśród tych sposobów myślenia jest miejsce dla podstawowego, przynajmniej w kręgu kultury europejskiej, problemu mistyki krzyża? Poświęcony tej problematyce rozdział Autorka rozprawy rozpoczyna od przypomnienia innych funkcji, jakie w twórczości Mysłowskiego pełniła ta forma. Pisze, że „sposób pracy artysty, bliski naukowej dedukcji, odbiega od intuicyjnego poszukiwania ekspresyjnego środka wypowiedzi. Ale Mysłowskiego interesuje również szeroki kontekst znaczeń krzyża, symbolika, historia” (s. 44). Jako przykład podany zostaje katalog *Tadeusz Mysłowski, New York City fragments at the crossroads. Wybrane prace 1976-1997*, wydany przez BWA we Wrocławiu i Lublinie w 1997 roku, gdzie opublikowane zostały między innymi zebrane przez artystę materiały ukazujące różnorodność form i sposobów występowania znaku krzyża w nauce, życiu codziennym i w wielu religiach. Problemów „mystyki krzyża” Mysłowski nie neguje więc, ale ma do nich stosunek „transmigracyjny”. Uwzględniając to zagadnienie w swej rozprawie Krystyna Rybicka nie zmierza więc do uogólnień, a przedstawia relacje między krzyżami w twórczości Mysłowskiego, a rolą tej formy w koncepcjach św. Jana od Krzyża, Kazimierza Malewicza, Le Corbusiera oraz *Stacjach Drogi Krzyżowej* Barnetta Newmana, gdzie krzyż

jako przecięcie dwóch linii właściwie nie istnieje. Newman połączył, jak pisał Andrzej Turowski, dążenie do autonomii barwy z tendencją do zastąpienia narracji plastycznej przez konceptualizację relacji między strefami obrazu. Obrazy jego nie mają charakteru ekspresyjno-wyznaniowego, ale otwierają drogę ku wymiarowi metafizycznemu. Chyba w podobny sposób do problemu tego podszedł Mysłowski, gdyż po zobaczeniu tego cyklu Newmana napisał: „Ja pomyślałem, że muszę wrócić do archetypu, że muszę wszystko rozpocząć od początku” (cyt. na str. 50).

Po 1990 roku „transmigracyjne” kierunki przemieszczeń fizycznych i duchowych Mysłowskiego w coraz większym stopniu zaczęły obejmować Polskę. Nie polegały one jednak na koncentracji na rodzimej tradycji. Świadomość otwartości na różne przestrzenie i różne tradycje pozostała mu bliska, jednak Polska, a zwłaszcza Lublin stał się miejscem integrującym wielorakie perspektywy. O tym etapie Krystyna Rybicka pisze: „Mysłowski przyjeżdża do Lublina czasem nawet kilka razy do roku, jest jego mieszkańcem, nie gościem. Można go często zobaczyć, jak przemierza pieszo, sprężystym krokiem ulice miasta, wyróżniając się na tle przechodniów charakterystyczną sylwetką podkreśloną długimi włosami i szerokim rondem kapelusza. Interesuje się sprawami miasta, bierze udział w wydarzeniach kulturalnych. Pragnie zaakcentować swoją obecność w przestrzeni miasta w postaci projektów obiektów, które niosłyby w sobie przesłanie symboliczne, łączyłyby czas historyczny z przyszłością, w swojej formie plastycznej nadawałyby miastu charakterystyczny rys, byłyby jego wizytówką” (s. 99).

W pracy omówione zostały projekty pomnika millenium (1999), kolumny św. Michała (2001), kościoła modelowego (2000). Prace te pozostały w postaci makiet. Udało się natomiast artyście zrealizować aranżację Baraku 47 na Majdanku (1999) i instalację *Light Cross* (2000). Ostatnie dwie instalacje mają charakter multimedialny, połączony z wykorzystaniem dźwięku (którego autorem jest Zbigniew Bargielski), a także w pierwszym przypadku wypowiedzi teatralnej. We wszystkich tych projektach i realizacjach Mysłowski nawiązuje do stosowanych przez siebie wcześniej form krzyża. Jednocześnie zaś podkreśla jego aspekt duchowy.

Ważnymi, wielokrotnie pokazywanymi przy różnych okazjach realizacjami Mysłowskiego z lat 2000-2010 są *Krzesło Trony*. Prace te stanowią połączenie sugerowanych przez tytuł obiektów, które są dedykowane szczególnie bliskim Mysłowskiemu artystom. Dedykacje te są uzasadnione przez uwzględnienie w dziełach wybranych cech właściwych dla ich twórczości. Krystyna Rybicka w bardzo ciekawy sposób łączy te realizacje z główną tematyką swojej pracy. Pisze, że twórca ich „zatrzymuje w bryle czasoprzestrzenność życia

artystów, składając w ten sposób, każdemu z nich, *hommage*. Formę wyprowadza z zestawienia konceptualnych przestrzeni: materii i duchowości, czasu minionego i mijanego, pozytywu i negatywu, łączy werytykalizm kolumny z horyzontalnością siedziska, dostojęństwo tronu z funkcjonalnością krzesła. Przesłanki wybrane z nieprzystawalnych przestrzeni geometrii, historii, psychologii przynoszą skonstrastowaną formę, która z jednej strony łączy wybrane przestrzenie mentalne, z drugiej zaś, pozwala każdą z nich rozpoznać i zachować” (s. 119).

Uważam, że rozprawa doktorska Krystyny Rybickiej jest napisana w sposób konsekwentny. Autorka w związku z różnymi działaniami Mysłowskiego odnajduje nowe, uwzględniane przez niego rodzaje przestrzeni. Omawia też odniesienia do artystów, u których podobne rodzaje przestrzeni występowały wcześniej. Jednocześnie zaś podkreśla ciągłość i konsekwencję działań artystycznych Mysłowskiego. Zgodnie z przyjętą w rozprawie koncepcją transmigracji interpretuje jego twórczość jako przenikanie się przestrzeni, w których przebywał, z którymi czuł się związany emocjonalnie, które wywoływały jego zainteresowanie. Szkoda tylko, że w *Podsumowaniu* Krystyna Rybicka nie powróciła do wątku transmigracji i nie rozwinęła go teoretycznie. Byłoby to znakomitą zamknięciem jej szczegółowych analiz.

Aneksom do pracy są *Notatki Tadeusza Mysłowskiego* oraz *Korespondencja*. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z bardzo ciekawym materiałem, świetnie uzupełniającym rozważania zawarte w rozprawie Krystyny Rybickiej. *Notatki* wskazują, że podjęta przez nią tematyka osadzona jest w refleksjach artysty i stanowi ich szerokie i kompetentne rozwinięcie. Natomiast *Korespondencja* nie zawiera refleksji teoretycznych, ale ze względu na miejsce wysłania przesyłki, albo usytuowanie adresata potwierdza globalne funkcjonowanie twórcze Mysłowskiego. Obydwa aneksy, które w pierwszej chwili można by uznać tylko za rozbudowanie wątku biograficznego, są więc uzasadnione także z punktu widzenia założeń teoretycznych rozprawy. .

Rozprawę doktorską Krystyny Rybickiej oceniam wysoko. Oparta jest na ciekawym założeniu i dobrze zrealizowana. Należy też podkreślić bardzo staranne opracowanie tekstu pod względem językowym. Wnioskuje o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.