

Prof. Jacek Dyrzyński
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych
w Warszawie

Warszawa, 30.08.2019

RECENZJA

o rozprawie mgr Przemysława Sławińskiego
pt. „Obraz jako proces”
opracowanej w związku z przewodem doktorskim
przeprowadzonym przez Wydział Malarstwa
Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

Przemysław Sławiński w swym doktoracie podjął się próby racjonalizowania emocji i poszukiwania uniwersalnego klucza ich oddziaływania na ludzką psychikę w sztukach wizualnych i najbliższej mu muzyce dodekafonicznej.

Analizując konstrukcje dzieła malarskiego i muzycznego stara się znaleźć wspólnotę ich założeń kompozycyjnych, ich wzajemne oddziaływanie i relacje. W swych spekulacjach wychodzi daleko poza znane i uniwersalne w swym szerokim pojęciu określenie synestezja, czyli łączenie wrażeń pochodzących od różnych zmysłów. Uważa jednak, że nie można *bazować tylko na naszym umysłowym poznaniu* – przecież sztuka - to dzieło i jego odbiór w nie dającej się sformalizować sferze emocji jest zbyt subiektywny i indywidualny. Autor podejmuje się poszukiwania uniwersalnego klucza w samym procesie powstawania dzieła i sposobu jego graficznego zapisu. Oczywiście jest operowanie w sztukach wizualnych i kompozycjach muzycznych podobną terminologią jak barwa, ton, dominanta, rytmy, kierunki napięcia, interwały itd., ale przecież to tylko proste asocjacje nie podważające autonomii obu dziedzin twórczości, ich rozwoju, a może tylko zmian – przeobrażeń na tzw. „przestrzeni dziejów” utrwalonych w artefaktach lub w ich opisie. Do swoich koncepcji poszukuje punktów odniesienia i rozumienia tego zjawiska już w odkryciach Pitagorasa – u podstaw kultury europejskiej – czyli greckiej. Koncentruje się jednak na awangardzie XX wieku zarówno sztuk wizualnych (Wassily Kandinsky) i muzyki dodekafonicznej – (Arnold Schönberg – jej odkrywca i twórca).

Napisał, że jego celem jest *dotrzeć do istoty zjawiska, które byłoby postrzegane niezależnie od wszelkich uwarunkowań kulturowych, socjologicznych itp.*

Przypomina eksperymenty Wassila Kandinskiego, który próbował stworzyć uniwersalne zasady dotyczące różnych dziedzin sztuki – czego przykładem może być jego zapis „V Symfonii” Beethovena. Jednakże Autor uważa, że ten sposób nie tworzy zbyt wielu możliwości. W swych spekulacjach odnosi się zatem do prac Pitagorasa tworząc wizualne wykresy interwałów dźwiękowych dzieląc koło wieloma średnicami i promieniami, co można odnieść do graficznego zapisu poszukiwania relacji tonów w muzycznej kompozycji.

Gdyż to, jak napisał, *wiąże się z potraktowaniem ich jako jedności istniejącej w wymiarze wizualnym i dźwiękowym. Aby ten warunek został spełniony należałoby ustalić zasady, które umożliwiałyby działanie w obszarze sztuk wizualnych i muzyki i dalej dotyczyłoby to sposobu budowania kompozycji, operowania proporcjami, relacjami przestrzennymi, kontrastem (jego stopniami), harmonią, dynamiką jak również czasem.* Eksperymentował analizując swe obrazy i kadry filmu wprowadzając osie rzędnych i odciętych, w których jedna przypisywana jest do czasu, druga zaś do wysokości dźwięku.

Proces twórczy we wszystkich dziedzinach ludzkiej działalności ma ścisły związek z czasem - jak to sformułował Autor. Czas jest cechą przypisywaną nie tylko malarstwu i muzyce, ale wszystkim objawom przemiany i powstawania nowego. Właśnie, jak twierdzi, od czasu powstawania dzieła rejestrujemy jego całość lub wycinki, które niekiedy także możemy postrzegać niemalże autonomicznie. Może to być powodem traktowania samego procesu powstawania jako podmiotu i istoty twórczości. Malarstwo Autor *utożsamia z trwaniem, muzykę ze stawianiem się.* A zatem czas jako wartość i wspólny mianownik. Jednakże, zakładając, że właśnie obrazowanie czasu jest istotą dzieła plastycznego możemy wskazać na to niewiele przykładów, jak wspomniany w referacie Roman Opałka, zapewne również ze swą teorią gry i przypadku Ryszard Winiarski i może suprematyzm Władysława Strzemińskiego. Autor przypomina także poszukiwania ostatecznej formy w serii Pabla Picassa coraz bardziej uproszczonych rysunków byka. Odnoszenie tego cyklu do kompozycji muzycznej jest dla mnie tylko intelektualną spekulacją. Psychologia i doświadczenie uczą nas, że nawet bardzo uproszczony czy aluzyjny znak pozwala dostrzec to, co znamy. Uproszczenie w tym przypadku, obok oczywiście poszukiwania najbardziej syntetycznej informacji jest cały czas opowieścią o byku, a podmiotem całości jest proces i ewolucja. Nie wyobrażam sobie tego typu eksperymentów ze znanym utworem muzycznym.

W tym kontekście warto przypomnieć wizualną autonomię wystawianych jako obiekty plastyczne partytur dzieł Witolda Lutosławskiego czy Krzysztofa Pendereckiego, będące przecież zapisem także czasu trwania utworów.

Sądzę, że szczególnie ważne dla Autora winny być doświadczenia krakowskiego kompozytora Bogusława Schaeffera, który eksperymentował poszukując nowych form wizualnego zapisu komponowanych przez siebie muzycznych utworów dodekafonicznych.

Zarówno te przykłady działań wizualnych, jak też wiele kompozycji muzycznych mogą, także według Autora, podlegać uniwersalnym zasadom języka matematyki. Matematyka, związane z nią spekulacje są z założenia gimnastyką intelektualną o bardzo oczywistych regułach gry, w których podmiotem jest treściowa abstrakcja. Podobne założenie mają utwory muzyczne – nie są obciążone literackością. Zdarzają się muzyczne onomatopeje, ale z reguły pozbawione są ilustracyjności. Oczywiście tytuł, oczywiście kontekst, a niekiedy cytaty dźwięków otaczającej nas rzeczywistości. Sztuki wizualne, szczególnie w tradycji naszej śródziemnomorskiej kultury epatowały treścią, właściwie do czasów aparatu fotograficznego i kamery – było to ich głównym zadaniem. Można doszukiwać się wspólnych cech obu tych dziedzin artystycznej twórczości, ale sądzę, że sztuki wizualne oraz muzyka skazane są na pojęciową autonomię. Oczywiście mogą ze sobą współdziałać wzmacniając emocjonalne odczucia, ale mogą przecież istnieć niezależnie nie tracąc swych cech i wartości.

Praca pisemna tzw. Autoreferat jest komentarzem i wyjaśnieniem dzieła plastycznego, które jest przecież istotą tego przewodu.

Przemysław Sławiński jest twórcą filmu animowanego będącego spotkaniem różnych klasycznych technik i konwencji wykorzystywanych w tej dziedzinie, wzbogaconego własnym podkładem dźwiękowym. O ile dobrze odczytałem przesłanie - jest to opowieść, w której Autor jako malarz rejestruje dylematy i rozterki twórcze, rejestruje cały trwający w czasie proces, w którym sam jest twórcą i bohaterem. Właściwie jest to niekończąca się opowieść od białego pustego blejtramu do białego pustego blejtramu. Zaprezentowany jest cały spektakl powstawania i destrukcji dzieła. A wszystko w kontekście dominującej kobiety. Uważam także, że jego autorstwa dodekafoniczna muzyka wzbogacająca nastrój poszczególnych sekwencji i kadrów dobrze przystaje do charakteru wizualnej ekspresji.

Bardzo skomplikowana i trudna realizacyjnie koncepcja: połączenie fotografii z rejestracją działań malarskich, jak też nawarstwiającymi się scenami rysunkowymi. Wszystko zaskakująco animowane. Podkreśliłbym sprawność rysunkową Autora. Pojedyncze rysowane kadry zasługują na wysoką ocenę, podobnie jak ich suma budująca fabułę.

Doceniam również wartości plastyczne obrazów będących w swej narracji dopełnieniem i swoistym podsumowaniem sekwencji rysunkowych - taka jest ich funkcja w tym filmie. Dokonania plastyczne są dla mnie najistotniejszą wartością tego przewodu. Umiejętność operowania różnymi technikami i sprawność technologiczna są także atutami Autora.

Doceniam, że Przemysław Sławiński poszukuje własnych wartości niejako polemizując z obowiązującymi zasadami współistnienia sztuk wizualnych i muzyki. Natomiast czuję się zupełnie niekompetentnym oglądając cykl prezentowanych przez Autora grafik komputerowych, będących ilustracją jego rozważań o obrazowym zapisie utworów muzycznych.

Być może profesjonalny muzyk z wyobraźnią byłby w tym przypadku lepszym recenzentem. Doceniam pomysły i konsekwencje realizacji, ale zbyt wiele w nich dla mnie, jako malarza, wizualnych i merytorycznych niejasności. Być może wartość muzyczna tych zapisów jest ciekawsza od ich obrazowania. Oglądam je tak, jak nieznaną alfabet, wiedząc, że ma on w sobie dla mnie tajemnicze treści i znaczenia.

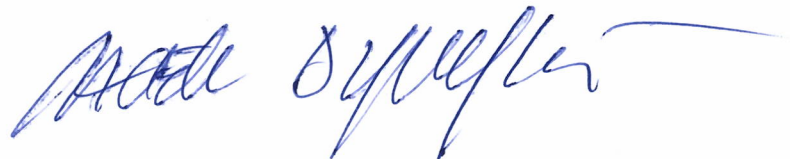
Sądzę, że artysta ma prawo, a nawet obowiązek poszukiwania nowych środków wypowiedzi. Także tego się dziś od niego oczekuje. Najłatwiej i najbezpieczniej jest iść utartą drogą. Każde novum wiąże się z pewnym ryzykiem.

Jednak pisząc tekst, uważam, że Autor powinien zakładać i przewidywać, kto będzie odbiorcą treści w nim przedstawionych. Czy jest to opis, do którego sprowokowały go formalne warunki uzyskania kolejnego stopnia, być może awansu, czy popis erudycji wobec Promotora i Szanownej Komisji. Zakładam, że Autor przewiduje popularyzację i szersze zainteresowanie swoją koncepcją. Radziłbym zatem posługiwać się bardziej komunikatywnym językiem. Nawet o sprawach trudnych i skomplikowanych w swym założeniu trzeba pisać tak, by były szeroko dostępne – jest to ponoć wyższa szkoła jazdy.

Ważna jest także dla mnie przekonywująca pozytywna opinia Promotora prof. Zbigniewa Bajka, który zna dorobek i osobowość doktoranta. Zwraca uwagę na solidność warsztatową, dociekliwość intelektualną oraz perfekcję technologiczną.

Sądzę, że Przemysław Sławiński to ryzyko poszukiwania własnych środków wyrazu podjął świadomie decydując się właśnie na taką formułę przedstawienia swych koncepcji. Są one bardzo osobiste, odnoszące się do różnych dziedzin, prowokujące do uwag, a czasami niezgody. Nie znaczy to jednak, bym nie doceniał jego dokonań i swoistej odwagi. Ciekaw jestem, jak zawarte w doktoracie idee uda mu się weryfikować w następnych realizacjach.

Zwracam się do Wysokiej Rady o przyznanie mgr Przemysławowi Sławińskiemu tytułu doktora sztuk plastycznych, do którego aspiruje.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Andrzej Dykster', with a long horizontal flourish extending to the right.