


Berlin, dn. 07.07.2023

Prof. dr hab. Marta Smolińska
Kierowniczka Katedry Historii Sztuki i Filozofii
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Al. Marcinkowskiego 29, 60-967 Poznań
Email: 



**Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgr Marcina Janusza
„Było sobie życie”, przygotowanej pod opieką promotorską
dra hab. Zbigniewa Sałaja, prof. ASP**

Marcin Janusz (■■■■) w roku 2013 ukończył studia licencjackie na kierunku Ratownictwo Medyczne Wydziału Nauk o Zdrowiu Collegium Medicum UJ. W roku 2018 został zaś absolwentem studiów magisterskich Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W latach 2017 i 2018 został finalistą konkursu Artystyczna Podróż Hestii. Dotychczas miał wiele wystaw indywidualnych oraz brał udział w licznych wystawach zbiorowych zarówno w prestiżowych polskich galeriach i instytucjach sztuki (m.in. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku, BWA Wrocław, Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, Fundacji Stefana Gierowskiego), jak i za granicą (m.in. w Antwerpii, Atenach, Yogyakarcie). Współpracuje z warszawską Galerią Leto.

Z pewnością Marcin Janusz jest postacią, która mimo młodego wieku dobitnie zaznaczyła swoją obecność na scenie artystycznej, a dodatkowy atut jego twórczości stanowi fakt wypracowania przez niego własnego, oryginalnego i na pierwszy rzut oka rozpoznawalnego stylu. Malarstwo artysty z czasem ewoluuje pod względem podejmowanych motywów. Od początku twórca porusza się zarówno w sferze abstrakcji, jak i figuracji. Cechą znaną jego warsztatu jest ciągle, odważne eksperymentowanie z materiałami nietypowymi dla tradycyjnego malarstwa na płótnie czy desce takimi jak żywica, ziemia, sztuczne tworzywa, szkło kryształowe oraz cukier. Marcin Janusz aktywuje materię w taki sposób, że staje się ona współtwórczynią jego obrazów zarówno na poziomie formy, jak i treści. Powiedziałabym zatem, że artysta nie tylko czuje specyfikę medium, lecz również

poszerza jego możliwości, aktywując przy tym cielesną, somaestetyczną i haptyczną percepcję, ponieważ jego obrazy pobudzają nie tylko zmysł wzroku, lecz również pozostałe zmysły, także i te uważane wcześniej za niegenerujące doznań estetycznych jak chociażby dotyk i smak. Wszystkie te elementy świadczą o tym, że dotychczasowa twórczość Marcina Janusza jest aktualna, świetnie podbudowana teoretycznie i nasycona współczesnymi dyskursami, lecz nie ilustracyjna, i doskonale osadzona w czasach, w których powstaje, a jednocześnie świadoma malarskich tradycji, do których artysta również często się odnosi: zarówno pod kątem ikonografii, jak i malarskich technik (np. stosując klasyczne laserunki).

Przedłożona mi do recenzji praca doktorska to cykl obrazów i obiektów zatytułowany „Było sobie życie”. Składają się na nią następujące prace: obraz „Człowiek wyrywający słodkie drzewa”, 2021, olej na płótnie, żywica, cukier, 200x150 cm; obraz „Leśny Dziad”, 2022, olej na płótnie, cukier, 200 x 150 cm; obiekt „Wspólny uniwersalny przodek”, 2021, technika mieszana: gips, masa papierowa, szkło kwarcowe, szpilki z szklanymi główkami, porosty, 150 x 60 x 20 cm; obraz „Pierwotna zupa”, 2023, olej na panelu drewnianym, żywica, ziemia, 190 x 150 cm; obraz „Kropla w kroplę”, 2022, olej na płótnie, cukier, ziemia, 190 x 140 cm; obraz „Ludzie z ziemi”, 2022, olej na płótnie, ziemia, 170 x 190 cm oraz „Kryształki” instalacja, 2023, technika mieszana: drewno, ziemia, klej do drewna, metal, gips, masa papierowa, szkło witrażowe, porosty, krystaliczna postać hemoglobiny, mikroskop, 150 x 85 x 90 cm. Cykl jest spójny, konsekwentnie przeprowadzony tematycznie i warsztatowo. Niezależnie od rozmieszczenia poszczególnych prac w przestrzeni wystawienniczej przekonująco buduje w niej własny świat.

Jest to zatem cykl obszerny, rozegrany na rozmaitej wielkości formatach, pośród których dominują te duże – nawet do 200 cm wysokości, i uzupełniony obiektami, co świetnie dopowiada zawarte w nim złożone treści. Jego wizualna atrakcyjność objawia się w napięciu pomiędzy tym, co przedstawione oraz jak przedstawione, ponieważ już na pierwszy rzut oka do głosu dochodzi niezwykle intensywnie obecna materialność powierzchni obrazów i obiektów – aktywność materii jako aktanta. Moją analizę zacznę jednak mimo to od ikonografii i treści przedstawień, by następnie przejść właśnie do roli materii jako nieludzkiego aktora włączonego zarówno w proces tworzenia, jak i w silnie ucieleśniony oraz somaestetyczny proces percepcji tych dzieł.

Marcin Janusz porwał się na zagadnienie z gatunku wielkich. Używając terminu Jana Białostockiego, powiedziałabym, że tematem ramowym cyklu „Było sobie życie” jest początek życia na Ziemi i kwestia pojawiania się na niej człowieka. Tytuł zaczerpnięty z francuskiego animowanego serialu (fr. *Il était une fois... la vie*), który jako dziecko od 1987

roku regularnie oglądałam w polskiej telewizji, ucząc się wiele o funkcjonowaniu ludzkiego ciała, brzmi intrygująco. Dobór owego tytułu uważam za celny, ponieważ serial ten – pomimo bazowania na wiedzy naukowej – miał również znamiona opowieści baśniowej, a jego narracja prowadzona była z lekkością i humorem. Podobnymi cechami wyróżnia się cykl autorstwa Marcina Janusza: z jednej strony artysta sięga do obecnej wiedzy z zakresu nauk przyrodniczych i ścisłych, jak chociażby astrofizyki czy fizyki kwantowej, z drugiej strony zaś pozostaje w sferze mitologii, kosmogonii i baśniowości. Swobodnie i z przekonaniem na obrazach splata ze sobą owe wątki tematyczne, poruszając się od mitów o Golemie, poprzez pierwotną zupę ku teoriom związanym z wielkim wybuchem czy rozwojem życia pod wpływem wysokiej temperatury w środowiskach wodnych lub konsekwencjami rozbicia się meteorytów na powierzchni Ziemi. Porusza się w sferze makro i mikro (świat pod mikroskopem, w którym również powstają fenomenalne, zaskakujące obrazy). Marcin Janusz przedstawia ekoseksualne wspólnoty, w ramach których istoty podobne ludzkim żyją pośród wielkich grzybów i słodkich drzew w jakiejś epoce, która już minęła lub ma dopiero nadejść. Artysta sięga po jakże aktualną obecnie tematykę powrotu do pierwotnych rytuałów i mitologii, a także sam takowe rytuały w swoich kompozycjach kreuje. Wszystkie te tematy są czujnie i z wyczuciem przełożone na formę malarską oraz na kompozycje o takim charakterze, które budują narracje na poziomie wizualno-obrazowym, a nie jedynie ikonograficznym.

Ich działanie dopowiadają również trafnie sformułowane i intrygujące tytuły, które prowadzą skojarzenia odbiorców w wielu kierunkach, poszerzając obszary asocjacji i oddziaływania samych dzieł. Wiodą one bowiem naszą wyobraźnię zarówno ku mitologii, baśniowości, wiedzy naukowej, jak i zachowują ładunek metaforyczny. W wypadku tytułu „Człowiek wrywający słodkie drzewa” mamy także do czynienia ze wskazaniem na użyty materiał jakim jest cukier. Doświadczając tych obrazów i obiektów oraz czytając ich tytuły poruszamy się zatem pomiędzy różnymi skojarzeniami, nie mogąc być do końca pewnymi, gdzie kończy się mitologia, a gdzie zaczyna nauka lub odwrotnie, co dodaje procesowi percepcji frapującej dynamiki i wprowadza ambiwalencje – tak potrzebne dobrej sztuce, która – moim zdaniem – powinna stawiać opór dosłowności.

Za najciekawszy aspekt rozprawy doktorskiej „Było sobie życie” Marcina Janusza postrzegam jednak materialność obrazów i obiektów, która została rozegrana na najwyższym poziomie artystycznym, ponieważ jej działanie włącza się aktywnie w budowanie przekazywanych treści. Artyście udało się uzyskać efekt nierozzerwalnego splotu treści i formy, a sama materia malarska, nie tylko farba, lecz także żywica, cukier czy ziemia,

aktywnie współkształtują zarówno twórczy proces, jak i finalny kształt dzieł. Postawa taka wpisuje się w założenia posthumanizmu i nowego materializmu, w ramach których materia jest nieludzkim aktorem i aktantem, współdziałającym z artystą w ramach twórczego procesu.

Jak podkreśla Ann-Sophie Lehmann, jedna z najważniejszych obecnie badaczek roli materiałów w sztuce, tradycyjna historia sztuki często oddziela znaczenie od materiału, mimo że w XX wieku materiały wyemancypowały się dość wyraźnie jako znaczące substancje¹. Nadal jednak dominuje językowe odczytanie obrazów jako tekstów, co niedostatecznie uwzględnia ich materialność i powoduje, że niematerialna idea zawsze pozostaje ważniejsza niż ich wymiar materialny. Nieustannie, ukąszeni heglowsko, celebруемy dzieło sztuki, które przewyciężyło i przerosło własną materialność. Powiedziałabym, że materialność obrazów i obiektów Marcina Janusza działa tak silnie, że nie da się jej zbyć skupieniem jedynie na niematerialnym przekazie. Lehmann – aby ponownie rematerializować dzieło w języku historii sztuki – proponuje stosowanie teorii aktora-sieci, zaczerpniętej z filozofii Bruno Latoura². Jej zdaniem – co uznaję za przekonujące także w relacji do rozprawy doktorskiej „Było sobie życie” – podejście to uwzględnia wrażliwość na rzeczy, materiały i procesy, a same materiały są postrzegane jako aktywni agenci w procesie tworzenia sztuki³. Teoria ta pozwala uwzględnić wszystkie elementy zaangażowane w ten proces: materiał, narzędzia, twórcę – w tym konkretnym przypadku Marcina Janusza – oraz jego idee i działania. Rudolf Arnheim jako pierwszy już w latach 20. XX wieku zaproponował tzw. „teorię materiału” [niem.: *Materialtheorie*, ang.: *theory of material*], sugerując, że materiał jest używany w procesie formowania opisu rzeczywistości⁴. Marcin Janusz wybiera sztuczność żywicy i naturalność ziemi, które spotykają się na jego obrazach, by rozwinąć opowieść o owym procesie formowania (opisu) rzeczywistości.

W latach 70. XX wieku psycholog James J. Gibson zaproponował teorię afordancji (*the theory of affordances*), która mówi, że to sam materiał generuje punkt wyjścia dla idei oraz warunkuje określone działania⁵. Tezy te wracają w teorii Latoura, wedle którego nie tylko ludzie, lecz również i rzeczy mogą być aktantami. U Marcina Janusza lanie żywicy, formowanie masy cukrowej czy nakładanie ziemi to momenty, kiedy substancje ta swoimi właściwościami kreślą

¹ A.-S. Lehmann, *The matter of the medium: some tools for an art theoretical interpretations of materials*, [w:] *The Matter of Art: Material, Practices, Cultural Logics, c. 1250-1750*, red. Ch. Anderson, A. Dunlop, P. H. Smith, Manchester University Press, Manchester 2015, s. 22.

² B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010.

³ A.-S. Lehmann, dz. cyt., s. 26.

⁴ Tamże. Jak pisze Lehmann, pojęcie pada po raz pierwszy w książce Arnheima *Film as Art* z roku 1957, lecz pojawia się w jego notatkach już około trzy dekady wcześniej.

⁵ J. J. Gibson, *The theory of affordances*, [w:] *Perceiving, Acting and Knowing: Toward an Ecological Psychology*, red. R. Show, J. Bransford, Lawrence Erlbaum, Nowy Jork 1977, s. 67-82.

wstępne założenia i możliwości działania twórczego procesu. Materiały te utożsamiają się z abstrakcyjnymi elementami, narastając na płaszczyznach obrazów oraz w plastycznych strukturach reliefowych. Ich płynność, czasami lepkość i spójność zlewają się w jedno z tym, co reprezentują, potęgując efekt organiczności, uwodzącej haptyczne widzenie. Jak pisze Lehmann, teoria Latoura pozwala postrzegać materiały w ich dynamice i działaniu w artystycznym procesie kreacji; nie zamraża ich ruchu, a czyni ich dynamizm dostępnym doświadczeniu⁶. Zazwyczaj ludzcy i nieludzcy sprawcy pozostają rozdzieleni, mimo że mają równe szanse aktywności. Używając pojęcia *material engagement* autorstwa archeologa Lambrosa Malafourisa⁷, powiedziałabym, że Marcin Janusz umożliwia ziemi jako „żywej”, organicznej materii w dużym stopniu inicjować warunki twórczego procesu. Podobnie czynię z płynną żywicą. Dlatego, gdy patrzę na jego dzieła, nieustannie zadaję sobie pytanie, do jakiego stopnia aktywny jest sam materiał w relacji do narzędzia w dłoni artysty i idei w jego głowie⁸. Paradoksalnie ta aktywność materiału trwa w tych obrazach i reliefach do dzisiaj, mimo że dawno zastygły wszystkie warstwy. Ziemia jakby obumiera niczym żywe ciało, wysycha, pęka, a dzieła z cyklu „Było sobie życie” są dzięki temu tym bardziej przekonujące w swojej organiczności. W relacji do tych dzieł nasuwa się cytat z Donny Haraway, która twierdzi, że jesteśmy humusem.

Marcin Janusz z wyczuciem balansuje pomiędzy samodzielnością owych różnorodnych materii, jak i kielzna je i zaprzęga do takiego działania, jakie sobie zaprogramował. Do pewnego stopnia pozwala się prowadzić fanaberiom materii, by w odpowiednim momencie przejąć nad nią kontrolę. Fascynujące jest to, że o końcowym wyglądzie części elementów decyduje również przypadek: chodzi głównie o bąblowanie żywicy, wysychanie masy cukrowej oraz pękanie ciemnej ziemi, na której powierzchni powstają chropowate, czasem dość głębokie bruzdy. Ta materia ma swój gatunkowy ciężar i wizualnie opowiada o swojej zastygłej już procesualności, dawnej witalności i żywości. Marcin Janusz zamienia te materiały w elementy przedstawiające w swoich obrazach: to ziemia, woda, gałęzie i korzenie drzew, lecz również traktuje je tak, lub daje im na tyle wolności, by działały również samą swoją wręcz abstrakcyjną fizyczną materialnością. Powierzchnie lśnią lub – przeciwnie – są głuche i matowe. Niezwykle silnie działają kontrasty między jasnym, lekko transparentnym, gładkim, połyskującym, błyszczącym, jakby lepkiem, wilgotnym i wręcz glamour a ciemnym, nieprzejrzystym, suchym, wręcz przesuszonym, spękanym i porowatym. Do tego dochodzą świetnie rozegrane malarsko, kompletnie płaskie

⁶ A.-S. Lehmann, dz. cyt., s. 34.

⁷ Zob.: L. Malafouris, *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*, MIT Press, Massachusetts 2013.

partie, przede wszystkim pejzażowe, które są poprowadzone z lekkością cechującą dawne malarstwo rokokowe np. jak Watteau czy Fragonarda. Marcin Janusz jest zatem wirtuozem i czarodziejem malarskiej materialności, który nie waha się używać także porostów i szpilek ze szklanymi główkami.

W cyklu „Było sobie życie” jako wyjątkowo ciekawą wartość wskazałabym również aktywowanie haptycznej percepcji w sensie haptyczności poszerzonej⁹, którą rozumiem jako aktywowaną fizycznie i emocjonalnie, obejmującą całą gamę cielesnej materialności, doświadczeń sensomotorycznych i somestetycznych, a także głęboką zmysłowość, która z kolei wynika z pozycji i dynamiki ciała w przestrzeni. Haptyczność poszerzona, moim zdaniem, jest somestetyczną modalnością kilku zmysłów działających u empatycznego haptycznego podmiotu, który posiada zarówno czujące ciało, jak świadomość sensoryczną i wiedzę ucieleśnioną (ang. *embodied knowledge*). Marcin Janusz zdecydowanie przekracza ograniczenia fallookulocentryzmu, wpisując się w aktualny nurt rewaloryzacji hierarchii zmysłów.

Artysta sprawia, że jego obrazy i obiekty czujemy w całym ciele, a w efekcie używania cukru prowokuje również nasz zmysł smaku i powoduje, że w wyobraźni aktywujemy lizanie jako modus estetycznego doznania. W swoim eseju „The Cinema” z 1926 roku Virginia Woolf użyła metafory liżącego oka (ang. *the licking eye*), które łączywie i zmysłowo oblizuje filmowane sceny, odraczając aktywację ich świadomej percepcji. Taki właśnie rodzaj percepcji uruchamiają również dzieła z cyklu „Było sobie życie”.

Z kolei teoretyczna część rozprawy doktorskiej jest napisana bardzo sprawnie i ciekawie pod względem literackim. Uzupełnia opowieść zawartą w obrazach i obiektach, a także w fascynujący sposób ją kontekstualizuje. W prowadzonej narracji splatają się doświadczenia Marcina Janusza jako wykształconego ratownika medycznego oraz malarza, który – dzięki zasobowi wiedzy z nauk przyrodniczych większym niż u przeciętnego odbiorcy – wnika w cielesność, zmysłowość i biologiczność życia bardzo dogłębnie. Ten splot widać również w części artystycznej rozprawy, co dodaje obrazom zmysłowości i sensualności, o których pisałam już wcześniej w niniejszej recenzji.

Ze względu na wyżej wymienione cechy rozprawy doktorskiej wnioskuję o jej wyróżnienie. Doceniam bowiem ogromnie ów doskonale przeprowadzony splot pomiędzy frapującą koncepcją artystyczną, oryginalną ikonografią, dążeniem do eksperymentów

⁸ Por.: A.-S. Lehmann, dz. cyt, s. 35.

⁹ Zob. M. Smolińska, Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku, Kraków 2020.

formalnych, opanowaniem warsztatu i kontekstami teoretycznymi, także z zakresu nauk przyrodniczych i ścisłych, wskazanymi w tekście towarzyszącym dziełom z cyklu „Było sobie życie”. Ponadto bardzo wysoko oceniam fenomen włączenia materii i jej zastygłej procesualności w generowanie znaczeń i symboliki poszczególnych kompozycji. Forma i treść łączą się w tych obrazach w nierozzerwalną całość i dopowiadają się wzajemnie, budując opowieść nie tylko na poziomie malarstwa przedstawiającego, lecz również bazie specyficznego języka przyrodzonego medium obrazowemu. W ramach cyklu „Było sobie życie” mikroskop staje się narzędziem malarza, który generuje obrazy. Doceniam również odwagę Marcina Janusza do stawiania fundamentalnych pytań: na poziomie ikonograficznym i narracyjnym o początek świata i życia, a na poziomie malarskim zaś o potencjał obrazu do opowiadania historii zarówno z perspektywy przedstawionych motywów, jak i przy pomocy aktywizowania potencjału samego medium malarstwa i wychylania się nieco poza jego granice. Nie mogę oprzeć się również dodaniu komentarza, że wyjątkowość tej rozprawy doktorskiej wiąże się również z *genius loci* Krakowa: w cyklu „Było sobie życie” pobrzmiewają bowiem echa malarstwa Leona Wyczółkowskiego z jego druidami czy młodego Wojciecha Weissa z jego rytuałami, tańcami na łąkach i quasi pogańskimi wizerunkami natury. Do głosu dochodzą również reminiscencje witraży secesyjnych Józefa Mehoffera oraz Stanisława Wyspiańskiego. Marcin Janusz łączy te wątki, pozostając przy tym całkowicie współczesnym.

Pracę doktorską mgr Marcina Janusza zarówno w jej ujęciu artystyczno-malarskim, jak i teoretycznym cechują samodzielność, oryginalność oraz twórcza dojrzałość. Nie mam wątpliwości, że stanowi ona oryginalne dokonanie artystyczne, uzupełnione tekstem rozprawy, który świadczy o wysokiej świadomości jego Autora w kontekście współczesnych dyskursów humanistycznych i nie tylko: także bowiem z zakresu nauk przyrodniczych i ścisłych. Dodałabym do tego pasję, autentyczne zaangażowanie w sztukę i głód nowych wyzwania artystycznych, który napędza twórczość artysty. Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że Doktorant prezentuje ogólną wiedzę artystyczną i teoretyczną oraz kompetencje i umiejętności, dzięki którym może prowadzić samodzielną pracę artystyczną i dydaktyczną. Rozprawa spełnia wymogi stawiane w art. 187 ustawy 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Z entuzjazmem wnioskuję zatem o przyznanie mgr Marcinowi Januszowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

