

Prof. dr hab. Sławomir Brzoska

Katowice, 29. 11. 2024

ul. Jordana 14/8

40-043 Katowice

**RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ ORAZ DOROBKU ARTYSTYCZNEGO
PANA MGR PRZEMYSŁAWA OBARSKIEGO
SPORZĄDZONA W ZWIĄZKU Z PRZEWODEM DOKTORSKIM W DZIEDZINIE SZTUKI
W DYSCYPLINIE – SZTUKI PLASTYCZNE I KONSERWACJA DZIEŁ SZTUKI**

Nota biograficzna

Pan Przemysław Obarski urodził się w 1976 roku w Bełchatowie. W 1996 roku ukończył naukę w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Kole, dwa lata później podjął studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, które ukończył z wyróżnieniem w 2002 roku, realizując pracę dyplomową pod kierunkiem prof. Bronisława Pietruszkiewicza. W latach 2007-2011 pracował w macierzystej uczelni, początkowo na stanowisku starszego technika, następnie asystenta w Zakładzie Plastyki Intermedialnej, prowadząc zajęcia w pracowniach fotografii, multimediiów, ikonosfery, interdyscyplinarnej oraz intermedialnej. Od 2018 roku jest związany z Instytutem Sztuki Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, w którym został zatrudniony na stanowisku asystenta w Pracowni Rysunku i Działań Performatywnych prowadzonej przez profesora Krzysztofa Kulę. Na uczelni tej podjął studia doktoranckie, których zwieńczeniem jest obecna obrona.



Portfolio

W dołączonym do dysertacji obszernym portfolio obejmującym lata 2018-2024, znajduje się spis działalności dydaktycznej doktoranta. Jest ono bardzo dobrze opracowane, zawiera przede wszystkim dokumentację zdjęciową jego działań, a także krótkie opisy zaczerpnięte głównie z materiałów promocyjnych. Dowiadujemy się z niego, że oprócz aktywności uczelnianej związanej z asystowaniem w pracowni, pan Obarski współprowadził warsztaty performatywne na terenie miasteczka uniwersyteckiego w Cieszynie. Nie zapomniał o swoim rodzinnym mieście, w którym na terenie Fundacji ArtDyvizjon, w utworzonej przez siebie Otwartej Pracowni Artystycznej Obraski, od szeregu lat organizuje kursy rysunku, grafiki, malarstwa, kompozycji i fotografii, przygotowujące do egzaminów do szkół i uczelni artystycznych. Prowadzi również zajęcia plastyczne kierowane do osób starszych, w Akademii Trzeciego Wieku w bełchatowskim klubie Rogate Serce. W spisie znajdują się także informacje o innych działaniach kulturalnych na terenie Bełchatowa, za które w roku 2020 otrzymał Nagrodę Prezydenta Miasta. W tym samym roku doktorant był stypendystą Ministra Kultury i Sztuki.

Bardzo bogata jest też jego działalność organizacyjna. Pan Obarski wymienił w portfolio ponad 60 pozycji, wśród których znajdują się wydarzenia jednorazowe jak wystawy, działania performance, koncerty, recitale czy aukcje prac oraz cykliczne, z których chciałbym wymienić Festiwal Korespondencji Sztuk Transmutacje, organizowany co roku w ważnych ośrodkach sztuki w Polsce: Muzeum Regionalnym im. Rodziny Hellwigów w Bełchatowie, Galerii ZPAP Na Piętrze w Toruniu, Galerii Sztuki Współczesnej Elektrownią w Czeladzi oraz w konińskiej Galerii Wieża Ciśnień. W ostatnich latach pan Przemysław Obarski współpracuje głównie z bełchatowskim Klubem Rogate Serce, organizując tam przede wszystkim koncerty.

W spisie dotyczącym jego twórczości znajduje się 21 pozycji obejmujących lata 2018-2024, które nie zostały podzielone na wystawy i działania indywidualne oraz zbiorowe. Prezentacje prac i działań miały miejsce głównie w związku z festiwalami. Spośród miejsc, w których doktorant prezentował swoją twórczość należałoby wymienić Galerię Wieża Ciśnień w Koninie, toruńskie Galerie Domu Muz, oraz Forum, Galerię ZPAP Na Piętrze w Łodzi i – o takiej samej nazwie – w Toruniu, Muzeum Regionalne w Radomsku, Galerię Sztuki Współczesnej Elektrownia w Czeladzi oraz Centrum Praskie Koneser w Warszawie.

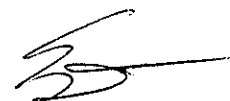


Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska pana magistra Przemysława Obarskiego pod tytułem „Czas dla Ziemi. Rytuał pogranicza sztuk” została napisana pod kierunkiem promotora, prof. dr hab. Krzysztofa Kuli. Liczy ona 241 stron, zawiera wstęp, 3 części główne, zakończenie, opisy w języku polskim i angielskim, bogatą bibliografię oraz spis ilustracji. Praca pisemna podobnie jak portfolio jest bardzo dobrze przygotowana pod względem technicznym, opatrzona została sztywną okładką.

Już na początku części 1 rozprawy autor przyznaje, że jako cel postawił sobie analizę *„oddziaływania elementów dawnej obrzędowości na współczesnego twórcę-odbiorcę, według subiektywnie wybranych przykładów”*. Wychodzi on z założenia, że współczesne działania performatywne przypominają rytuały prehistoryczne a jako najczęstsze w naszym obszarze kulturowym, wymienia te związane z kultem Słońca i ognia. W tej części dysertacji odnaleźć można wiele cytatów o charakterze etnograficznym. Chociaż w bibliografii pan Obarski zamieścił bardzo bogaty spis literatury, w początkowej części tego rozdziału dominują przypisy zaczerpnięte z Wikipedii. To chyba miało decydujący wpływ na bardzo synkretyczny charakter treści. Autor szuka relacji między wierzeniami występującymi w różnych kulturach, przywołując niezliczoną ilość szczegółów oraz dygresji, co wprowadza pewien chaos. Podrozdział p.t. „Magia rytuałów dawniej i dziś” opiera się na przeświadczeniu zaczerpniętemu z lektury Marcina Czerwińskiego p.t. „Magia, mit, fikcja”, w której autor stwierdza, że *„z rytuału poczęła wyłaniać się sztuka, mit przekształcać się zaczął w fikcję artystyczną”*. Podobnie, ale bardziej poetycko wyjaśnił tę ciągłość sztuki Andrzej Szewczyk, absolwent cieszyńskiej uczelni, wybitny artysta: *„Sztuka jest ciałem subtelnym, gdzie materię formuje duch. Jest jedna ciągła i gęsta linia jak arteria pełna krwi od Altamiry do dzisiaj. Artysta znajduje się na niej albo nie. Mam kilkanaście tysięcy lat podążając tą linią”*. Autor tych słów wyzwolił się jednak z bezpośredniego nawiązywania do form dawnych, tworząc własny, oryginalny język wypowiedzi artystycznej.

Pan mgr Przemysław Obarski od dawna już fascynuje się bogactwem rytuałów związanych z różnymi kulturami, nawiązując bezpośrednio do interesujących go wydarzeń, o czym informuje wplatając krótkie opisy swoich działań. I tak na przykład realizacja parateatralna z 2002 roku p.t. „Wędrujące Słońca” mająca miejsce w siedzibie Muzeum



Okręgowego w Toruniu nawiązywała do tradycji azteckiej. Z tego samego roku pochodzi zrealizowana w rodzinnym Bełchatowie plenerowa akcja parateatralna z elementami performatywnymi p.t. „Umarłem aby żyć”, wykorzystująca motyw Tańca Słońca towarzyszący rytuałom inicjacyjnym obecnym u Indian prerii Ameryki Północnej. Oba te wydarzenia miały związek z jego dyplomem magisterskim na UMK w Toruniu. Tematyka solarna powracała u artysty jeszcze wielokrotnie, w kolejnych działaniach jakie realizował, wypowiadając się w różnych mediach i dyscyplinach: fotografii, instalacji, tworzeniu obiektów czy działań typu environment. W tekście wymienionych jest kilkanaście tego typu realizacji pomiędzy 2003 a 2015 rokiem, będących próbą – ja to określił – „*uchwycenia/transponowania (...) problematyki solarnej*”, mających często miejsce w renomowanych ośrodkach jak Galeria Wozownia w Toruniu, Galeria Działań w Warszawie, w Starej Rzeźni w Poznaniu czy Muzeum Regionalnym w Bełchatowie.

Jestem ostrożny w bezkrytycznym akceptowaniu tak szerokiego, archaicznego obszaru ludzkiego doświadczenia w kontekście sztuki współczesnej. Związana z rozwojem cyfrowym łatwość dostępu do różnych języków sztuki i kultury z jednej strony wydaje się ułatwieniem artystycznej kreacji, z drugiej zaś powierzchowne żonglowanie nimi może stać się pułapką popadnięcia w banał.

Warto jednak powołać się na spostrzeżenia Octavio Paza, który już ponad pół wieku temu zauważał zacieranie się w kulturze i sztuce dawnych granic i pojawianie się nowych. Wierzył, że jesteśmy świadkami końca idei sztuki jako oglądu opartego na estetyce, wracając jednocześnie ku odrodzeniu zapomnianej przez Zachód działalności zbiorowej, którą w sztuce dopełnia jej przeciwieństwo – samotna medytacja. Meksykański laureat literackiej Nagrody Nobla widział w tym działaniu powrót do sztuki duchowej, skupiającej w sobie „*wielość języków, przestrzeni i czasów*”.

Wracając do lektury doktorskiej pracy pisemnej, pan Obarski kontynuując opisy rytuałów o charakterze mitycznym z terenów Ameryki Północnej, Wysp Wielkanocnych, Nowej Gwinei podkreśla, że stanowią one dla niego inspiracje „*do poszukiwania szerszego kontekstu pokrewieństw między pradawnymi zwyczajami, a współczesnymi działaniami artystycznymi – zawierającymi elementy społeczno-kulturalne i performatywne*”. Odnajduje je w działaniach Zbigniewa Warpechowskiego, prowokacjach futurystów i dadaistów, happenerów z Black Mountain College czy Akcjonistów Wiedeńskich a więc w tych obszarach XX wiecznej sztuki, która eksplorowała tereny pomiędzy szeroko rozumianą plastyką



a tańcem, obrzędem, cyrkiem czy psychodramą. Tak jak poprzednie wątki tekstu zawierają proweniencje etnograficzne, kolejne poświęcone sztuce akcyjnej mają charakter popularyzatorski. Autor wspomaga się szeroką literaturą, stosując cytaty na ogół powszechnie znane w artystycznych środowiskach akademickich. Pan Przemysław Obarski przybliży również sylwetki artystów z którymi współpracuje bądź współpracował, a którzy odcisnęli na nim własne piętno. Są to prof. Krzysztof Kula, prof. Marian Stępak, prof. Bronisław Pietruszkiewicz. W tekście odnajduję również inne osobowości jak prof. Grzegorz Kowalski czy prof. Jarosław Kozłowski, którzy w swojej twórczości wykazywali „zainteresowanie czasem, przestrzenią i interaktywnością”, oraz postaci sztuki akcyjnej operujące symboliką chrześcijańską jak Jerzy Bereś czy wspomniany już wcześniej Zbigniew Warpechowski, Spośród artystów zagranicznych, zapoznajemy się z pewnymi nowinkami z życia i twórczości m.in. Jacksona Pollocka, Marka Rothko, Josepha Beuysa, amerykańskich i brytyjskich land artystów czy Gunthera Ueckera. W kontekście rytuału i znaczenia słońca oraz ognia, pan Obarski wymienia w swojej pracy pisemnej nieco mniej znaną postać – Wolfganga Paalena, który posługiwał się ogniem jako medium, a w jego metodzie twórczej autor dostrzega bliski własnej sztuce aspekt obrzędowo-symboliczny. Czytając fragmenty dotyczące tworzenia obrazów za pomocą świecy pomyślałem o innym artyście – związanym przez szereg lat z cieszyńskim Instytutem Sztuki, profesorze Jerzym Wrońskim, twórcy między innymi prac nazywanych kopciogramami. W tekście rozprawy nie ma o nim ani słowa, a przecież ten krakowski artysta, członek Grupy Nowohuckiej oraz Grupy Krakowskiej, używając czynników ognia i wody akcentował znaczenie żywiołów - głównie światła - w powstawaniu bezobiektywowych fotografii bezpośrednio na papierze światłoczułym, w czym dostrzegam związek z obszarem zainteresowań pana Obarskiego.

Druga, nieco obszerniejsza część rozprawy, przybliży praktykę artystyczną doktoranta a poprzedza ją kilka stron poświęconych problemowi semiotyki w sztuce oraz teoriom dotyczącym względności czasu z odwołaniem się głównie do Einsteina. Ten naukowy wątek w tekście rozprawy doktorskiej tłumaczony jest przez autora podobnymi trudnościami w definiowaniu sensu uprawiania sztuki oraz czasu, którego upływ próbujemy pojąć poprzez konstruowanie urządzeń do jego mierzenia.

Chociaż pan Przemysław Obarski przyznaje, że nauki ścisłe są dla niego istotne w odniesieniu do problematyki solarnej, praktyczna praca doktorska nazwana przez niego „Czas dla Ziemi” opiera się w głównej mierze na jego własnej intuicji oraz doświadczeniach



dotyczących nabytej wiedzy o kulturach dawnych. W tym kontekście bliska mu jest jednocześnie metoda pracy Jerzego Grotowskiego a także opierający się na samopoznaniu teatr Gardzienice. Pan Przemysław Obarski szuka też potwierdzenia słuszności swoich metod twórczych w myśli filozoficznej Heideggera i Ricoera, zapewniając kolejne strony swojej dysertacji cytatami.

Kilkadziesiąt stron tekstu zajmuje prezentacja wyselekcjonowanej dokumentacji tych realizacji doktoranta, które – jak sam pisze – penetrują zasoby prakultury. Świadczą one o dużej łatwości autora w posługiwaniu się różnymi technikami oraz mediami, od materiałów naturalnych po realizacje cyfrowe, angażowaniu znalezionych lub skonstruowanych elementów w realizację dzieł, prezentowanych podczas wystaw, spotkań artystów czy festiwali performance, zarówno w przestrzeniach galerii jak i w plenerze. Fotografiiom prac i działań towarzyszą opisy autora oraz innych artystów i krytyków biorących udział w tych wydarzeniach. Ta część dysertacji kończy się kilkoma fotografiami działania performatywnego i obiektu p.t. „Czas dla Ziemi. Rytuał pogranicza sztuk”, które – jak już zostało wspomniane – stanowi praktyczną pracę doktorską. Opis jej znajduje się na końcu rozprawy, a poprzedza ją część trzecia, poświęcona przybliżeniu kolejnych postaw tych artystów, wobec których pan Przemysław Obarski odczuwa ideowe pokrewieństwo biorąc pod uwagę treść, formę oraz technologię. Jak uzasadnił, *„wszystkie zaprezentowane (...) postaci łączą wszechstronność, swoboda w operowaniu środkami plastycznymi, którą nazwałem rytuałem pogranicza sztuk. Taki bowiem korespondencyjny stosunek do sztuki jest mi bliski i występuje również w moich pracach”* Są to zarówno ikony awangardy światowej jak i współcześni artyści polscy, w większości już nieżyjący. Pozwolę sobie nie przytaczać nazwisk i skupić się na opisie pracy doktorskiej znajdującym się po zakończeniu, obfitującym po raz kolejny w cytaty, przykłady oraz mniej lub bardziej trafne dygresje.

Praktyczna praca doktorska

9 stronicowy opis pracy doktorskiej p.t. „Czas dla Ziemi. Rytuał pogranicza sztuk” zawarty w dysertacji rozpoczyna się tym samym co wstęp, czyli w kontekście tego dzieła bardzo ważnym wątkiem autobiograficznym. Zamieszczenie dwukrotnie identycznej treści, rozpisanej na prawie dwóch stronach, w jednej publikacji jest niedopatrzaniem autora,



wynikającym z nadmiaru wątków i braku opanowania ich. Zabrakło ostatecznego, wnikliwego przejrzenia całej treści dysertacji. Najważniejszy jest jednak opis samej akcji.

Pan Przemysław Obarski powrócił w okolice rodzinnego Bełchatowa, by tam na Górze Kamieńskiej¹ – sztucznym wzgórzu o wysokości ponad 400 metrów n.p.m. powstałym jako zwałowisko kopalni węgla brunatnego, dokonać działania mieszczącego się w obszarze sztuki ziemi. Nie bez znaczenia jest czas realizacji, czyli okres przesilenia słonecznego rozpoczynający Noc Świętojańską. Wydarzenie miało więc miejsce ponad rok temu, ale dokumentacja w formie wideo według zapewnień promotora nie była do tej pory nigdzie publicznie prezentowana, co według przepisów o stopniach naukowych uniemożliwiłoby jej obronę.

Pracując w samotności wiele godzin², przy użyciu szpadla pan Obarski wykopał „*obiekt przypominający ziemiankę czy kurhan w kształcie krzyżujących się (...) dwóch linii*”, który odnosił się do motywu greckiego krzyża. Wykop biegł pochyło do środka, na głębokość ponad metra. Na skrzyżowaniu została zamontowana platforma z drewnianym pałem, zwieńczonym baterią słoneczną połączoną ze znajdującym się w dole niezauważalnym zegarem, który w zamyśle autora miał odmierzać czas w nieskończoność. Jak stwierdził, „*ta utopijna idea jest jednym z celów mojej pracy*”. W otwór na skrzyżowaniu autor wlał wodę. Na dokumentacji zdjęciowej zobaczyć też można na dole rozbite okrągłe lustro. Tekst zawiera precyzyjne uzasadnienia użycia wszystkich elementów wykorzystanych w pracy, zarówno jeśli chodzi o kształt jak i materiał. Chyba niepotrzebnie użył on sformułowania: „*szeroki wachlarz postmodernistycznej sztuki pozwala na coraz szersze anektowanie nowinek*”. „Nowinki”, w kontekście odwoływania się do tak rudymenarnych symboli cywilizacji oraz postrzegania własnej twórczości w charakterze misji, nie brzmią dobrze.

Opis pracy dopełnia 48 minutowy film będący jak się zdaje jedynym wizualnym śladem po tej akcji. Nie jest to tylko surowy zapis kolejnych czynności. Pan Obarski w montażu zastosował efekt nakładania na siebie i przenikania się sekwencji, pokazujących go dokonującego kilku gestów jednocześnie, na piaskowym płaskowyżu zamkniętym pasem drzew oraz obracającymi się turbinami wiatrowymi. Manipulował w ten sposób liniowością czasu. Ubrany na białą artysta dokonywał pomiarów swoimi krokami lub kopał, jednocześnie

¹ Autor używa nazwy „Góra Kamieńsk”, co według niektórych informacji w Internecie jest błędne, ale dość powszechnie używane.

² Autor w tekście pisze, że praca trwała całą dobę, ale film dokumentujący akcję pokazuje początek i koniec działania w ciągu dnia.

pojawiając się mgliście na rozłożonym białym płótnie, zastawionym okrągłym bochnem chleba, baniakiem z wodą oraz gałązkami paproci. W pobliżu, na wbitych żerdziach powiewały folie. Zdecydowana większość ujęć była realizowana ze statywu, z kilku miejsc. Kiedy kamera ustawiona była blisko folii, jej szelest dominował nad śpiewem ptaków. Montując film, autor zdecydował się w jednej z sekwencji pozostawić dźwięk wiatru w niezabezpieczonym mikrofonie, co jak sądzę nie powinno mieć miejsca. Chcąc zwrócić uwagę na element wiatru – powietrza, można było bardziej profesjonalnie opracować tą ścieżkę dźwiękową. Bardziej zrozumiałą jest dla mnie za to pozostawiony dźwięk czynności fizjologicznej odbywającej się poza kadrem.

Jak już wspomniałem, charakterystyczną cechą twórczości pana Przemysława Obarskiego jest przesycenie swoich działań uzasadnieniami. Z jednej strony ma to przybliżyć zrozumienie jego intencji, usadzić je w prehistorycznym rytuale ustanowionym w związku z obserwacją zjawisk natury, głównie w oparciu o słońce, z drugiej jednak powoduje brak miejsca na samodzielne, intuicyjne odczytywanie przez widza. Formę krzyża, odizolowany teren oraz wbity w środek pał to archetypy wystarczająco obecne w odczuwaniu człowieka, także dziś. Archaiczny świat symboli wciąż jest przecież w nas obecny. Wczytując się w tekst pana Obarskiego odnoszę wrażenie, że nie ufa on w inteligencję czytelnika swojej dysertacji, jakby była skierowana do uczniów szkoły średniej. Samo działanie uważam jednak za interesujące, z pewnością bardzo ważne we wrażliwym doświadczaniu świata jego autora. Pomijając skalę tej realizacji, przypomina ona doświadczenia amerykańskich land-artystów, którzy zresztą byli przywoływani w tekście rozprawy.

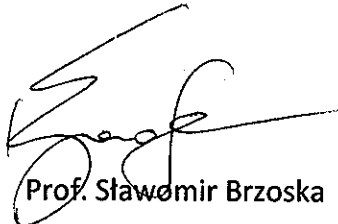
Konkluzja:

Można formułować uwagi do zawartości oraz konstrukcji pisemnej pracy doktorskiej pana magistra Przemysława Obarskiego, w której miał on ambicje zawrzeć chyba wszystko, co znajduje się w kręgu jego zainteresowań. Jak wspomniałem wcześniej, wydaje się, że z powodu wielości poruszanych wątków nie panował on nad jej klarownością, przez co pojawiają się niepotrzebne dygresje czy powtórzenia pewnych kwestii. Uważam, że znacznie „okrojona” treść byłaby bardziej przyswajalna. Przeglądając jego bogaty dorobek twórczy dostrzegam podobny do pisarskiego stylu stopień pasji, co może być szczególnie cenne w



nauczaniu sztuki. Pomimo wszystkich wcześniej wymienionych uwag uważam, że doktorant swoim dziełem podlegającym ocenie zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego a jego praca pisemna generalnie potwierdza wiedzę teoretyczną autora w dyscyplinie sztuki.

W związku z powyższym stwierdzam, że praca doktorska pana magistra Przemysława Obarskiego spełnia wymagania ustawowe określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. 2023 poz. 742 z późn. zm.) i wnioskuję do Rady Naukowej Instytutu Sztuk Plastycznych Uniwersytetu Śląskiego o przyznanie mu kwalifikacji doktorskich w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Prof. Sławomir Brzoska