

dr hab. Sławomir Toman, prof. nadzw. UMCS
dziedzina sztuk plastycznych
dyscyplina: sztuki piękne (malarstwo)
Instytut Sztuk Pięknych, Wydział Artystyczny
Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie

Lublin. 5 lutego 2018 r.

RECENZJA

rozprawy doktorskiej Pana mgr Bartłomieja Jarmolińskiego, sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia naukowego doktora w zakresie sztuki wszczętym przez Radę Wydziału Pedagogicznego i Artystycznego Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach.

Pismem z dnia 8 stycznia 2018 roku zostałem powiadomiony o powołaniu mnie przez Radę Wydziału Pedagogicznego i Artystycznego Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach do roli recenzenta rozprawy doktorskiej Pana mgr Bartłomieja Jarmolińskiego w dziedzinie sztuk plastycznych dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. Jednocześnie przesłano mi jeden egzemplarz tejże rozprawy zatytułowanej *Portret własny jako obraz będący komunikatem w obszarze kulturowym*, której promotorem jest Pani Profesor Urszula Ślusarczyk.

Rozprawę stanowi zestaw prac wraz z opisem w języku polskim i angielskim. Wystawa doktorska składa się z trzech cykli malarskich wykonanych w technice akrylu *Portrety ikoniczne* (trzy prace o wymiarach 120x100 cm), *Względne cechy podobieństwa* (pięć prac o formacie 120x100 cm), *Odpady* (cztery prace o formacie 110x100 cm) oraz cyklu wykonanego w technice kolażu *Względne cechy podobieństwa* (dwanaście prac o wymiarach 50x50 cm), który jest rodzajem szkicowych studiów do wybranych realizacji malarskich na płótnie. Zestawowi prac towarzyszy część opisowa, w której autor przedstawia różne aspekty podjętego problemu artystycznego, opisuje proces twórczy i zrealizowane dzieła, a także wskazuje teorie i praktyki będące obszarem odniesienia dla jego własnych rozważań i działań.

Bartłomiej Jarmoliński traktuje autoportret jako formę artystycznej introspekcji będącej drogą do samo-poznawania, ale też jako namysł nad człowiekiem w ogóle. Poprzez studiowanie różnych aspektów własnego wizerunku i konfrontowanie siebie z innymi podejmuje badania mające na celu rozpoznanie, zrozumienie i zaakceptowanie złożoności własnej osobowości. Temat portretu i autoportretu przewija się w niemal całej jego twórczości, stąd też zupełnie naturalnie stał się także kanwą dla zestawu doktorskiego. Za motto przyjmuje słowa Bożeny Czubak, kuratorki wystawy *Egocentryczne, niemoralne, przestarzałe* w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w 2005 roku: *O ile rysów współczesnych wizerunków można dopatrywać się nie tylko w obrazowaniu siebie, ale i, a może przede wszystkim, w różnie artykułowanych obecnościach artystów w ich praktykach, to wyłania się pytanie o to, co właśnie jest artykułowane. Czy chodzi o autora, podmiot, czy o „ja”, bez którego, jak by powiedział Gombrowicz, „ani rusz”.*

Przywołuje koncepcję binaryzmu Jacques'a Derridy, według której logika suplementacji utożsamia to co pełne z męskością i to co puste z kobiecością. Jarmoliński poddaje tę koncepcję w wątpliwość upatrując w niej źródła dominacji jednej płci nad drugą, a dokładniej mężczyzn nad kobietami. Odnajduje w sobie silne pierwiastki kobiece. Nie godzi się na usankcjonowane historycznie normy płciowe. Jego zdaniem najważniejsza jest podmiotowość osoby ludzkiej bez względu na jej wady czy przymioty albo mniej lub bardziej kontrowersyjne zachowania. Przekonanie to wywodzi z analizy własnej osoby w całej złożoności. Ważnym i nośnym znaczeniowo elementem jego kompozycji malarskich jest męska broda. Studiuje w ujęciu historycznym ten element wyglądu opiniotwórczej części męskiej populacji wskazując na jej symboliczną wymowę w wielu starożytnych kulturach europejskich oraz bliskiego i dalekiego wschodu. W ujęciu epikurejskim wypiełgnowany zarost jawi się więc jako metafora męskości, siły, dojrzałości do pełnienia ważnych ról społecznych, jest oznaką dostatku i wysokiego statusu, władzy. Wskazuje na wizerunki greckich bóstw, cesarzy rzymskich i średniowiecznych rycerzy. Przywołuje także konteksty religijne podkreślając obecność wizerunków brodatych mężczyzn w islamie, judaizmie, prawosławiu i katolicyzmie (wizerunek Chrystusa jako brodatego mężczyzny). Wskazuje także odmienną postawę zapoczątkowaną przez Antystenesa, której zwolenników rozpoznawano po owłosieniu pozostającym w nieładzie. Więcej miejsca poświęca *Tożsamości mężczyzny* autorstwa Elizabeth Badinter, która diagnozuje stan frustracji mężczyzn wywołany potrzebą podążania za ideałem męskości, któremu nie wszyscy są w stanie sprostać. „Dla większości mężczyzn ten ideał męskości jest w najwyższym stopniu niewygodny i stresujący, ponieważ nie są oni najczęściej w stanie spełniać mitycznej normy sukcesu, władzy, opanowania i siły. Dążenie do tego nieosiągalnego ideału wywołuje w nich bolesną świadomość bycia mężczyzną niepełnym, niedoskonałym”. „Niektórym wydaje się, że lekarstwem na stałe poczucie zagrożenia jest ostentacyjne okazywanie swej rzekomej super-męskości. W rezultacie stają się jednak więźniami męskości obsesyjnej i przymusowej, która nigdy nie daje im wytchnienia. Przeciwnie, jest ona źródłem autodestrukcji i agresji wobec tych wszystkich, którzy grożą im zerwaniem maski”. Jarmoliński przywołuje także wątki autoportretowe obecne w twórczości kilku artystów, którzy na niego oddziaływali: Jacka Malczewskiego, Leszka Sobockiego, Natalii LL, Andy Warhola, Chucka Close'a i odkrywanego na nowo Krzysztofa Junga. Wskazuje na wybrane obrazy tych artystów, które doskonale egzemplifikują możliwość wyrażania krytycznych treści wobec rzeczywistości za pomocą autoportretu.

Fotografia i kolaż są dla autora elementem procesu powstawania obrazu malarskiego, który uznaje za docelowy przekaz artystyczny. Szczególnym nośnikiem znaczeń jest dla doktoranta motyw brody jako symbolu męskości. Dla wzmocnienia przekazu i uniknięcia odniesień do przedstawień naturalistycznych operuje znacznym przeskalowaniem wizerunku. Motyw zarostu jest dominujący w cyklu *Portrety ikoniczne*. W jednym z obrazów w bardziej kontrastowy sposób namalował owłosienie i osłabił walorowo środkową część twarzy, co zgodnie z intencją autora służyć ma podkreśleniu znaczeń, które męskiemu zarostowi przypisuje. Kolejna praca z tego cyklu przedstawia już tylko samą środkową część twarzy co z kolei ma ukazać inne pierwiastki jego osobowości w oderwaniu od symbolu męskości jakim jest broda. Trzeci obraz to dość niepokojące przedstawienie autoportretowe, w którym uwagę zwracają uszkodzenia twarzy. W sposobie ujęcia głowy jest tu odniesienie do antycznych rzeźb, które dotrwały do naszych czasów w często nienajlepszej formie, ale jednocześnie bardzo silne wydaje się wskazanie na niedoskonałości będące udziałem autora, nie fizyczne lecz o charakterze

bardziej mentalnym, na obrażenia duszy powstałe w skutek kontaktu z rzeczywistością, z brakiem tolerancji dla jego wyborów życiowych, które spotykały się także z agresją natury fizycznej, co dodatkowo wzmacnia oddziaływane obrazu. Dwie prace z tego cyklu: *Portret ikoniczny/2* i *Portret ikoniczny/3*, podobnie jak cała reszta zestawu doktorskiego zostały namalowane w skali szarości, ale zawierają także elementy chromatyczne w postaci czerwonych pasów. Autor w części opisowej nie wyjaśnia ich genezy i symboliki, a tymczasem są one niezwykle aktywne wizualnie. Dość wspomnieć, że w świetle psychofizjologii widzenia kolor czerwony jako barwa długofalowa pierwszy dociera do oka i nacechowany jest określonym bagażem znaczeń. To kolor krwi, walki, pobudzenia, dominacji, władzy. Dodatkowo czerwień w zestawieniu z bielą i czernią tworzy barwną triadę nazywaną *Power suit*, co oznacza władzę i siłę. W całości wystawy doktorskiej te dwa obrazy uzyskują dzięki akcentom czerwieni specjalny status wizualny. Stąd brak wyjaśnienia ich roli w kontekście całości artystycznego przekazu uważam za odczuwalny. Tryptyk *Portrety ikoniczne* przywołuje na myśl cykl Grzegorza Sztwiertni zatytułowany *Sztuczna inteligencja*, w którym blade portrety autystycznych dzieci autor wzbogacił o mocno malowane okulary jako symbol wiedzy. Rodzi się pytanie czy broda w obrazach Jarmolińskiego jest autentycznym elementem jego wizerunku czy rodzajem atrapy będącej jednocześnie formą manifestu społeczno-artystycznego? Szczególnie w przypadku pracy *Portret ikoniczny/3*, gdzie czerwony pas zakrywa oczy na podobieństwo przedstawień osób podejrzanych o dokonanie jakiegoś przestępstwa, którym przesłania się oczy czarnym paskiem mającym na celu ukrycie ich tożsamości. Bartłomiej Jarmoliński staje się zatem w tym obrazie Bartłomiejem J., którego blada twarz oddaje pole (widzenia) elementom zarostu. Odgrywa rolę kata i zarazem ofiary kierującej oskarżenie w stronę społecznych i historycznych uwarunkowań kształtujących relacje międzyludzkie, których symbolem staje się w jego przekonaniu broda.

Cykl *Względne cechy podobieństwa* to pięć dużych płócien przedstawiających przeskalowane portrety namalowane na podstawie projektów wykonanych w technice kolażu. Cztery spośród nich (nr 2, 3, 4 i 5) posiadają swój pierwowzór wśród dołączonego do zestawu doktorskiego cyklu 12 kolaży mniejszego formatu o takiej samej nazwie. W części opisowej jest informacja o powstaniu 16 kolaży, więc z jakichś powodów z czterech zrezygnował, ale jeden spośród odrzuconych znalazł się na płótnie w ramach omawianego cyklu. Autor nie wyjaśnia tej niekonsekwencji, czy to przypadek czy też ma jakieś symboliczne znaczenie. Cykl według założeń doktoranta jest próbą analizy własnego wizerunku w kontekście innych męskich twarzy wydobytych z wirtualnej przestrzeni Internetu. Doboru wizerunków dokonał według określonych kryteriów wizualnych umożliwiających ich zastosowanie w kompilacjach pasowych fragmentów z elementami własnego wyglądu, w polu wyznaczonym obrysem jego głowy, trzykrotnie w ujęciu en face, jednym ujęciu profilowym i jednym $\frac{3}{4}$.

Twarcę w świetle badań antropologicznych jest niezwykle ważna w budowaniu własnej świadomości. Różnice w wyglądzie twarzy męskiej i żeńskiej mają podłoże fizjologiczne. Uznaje się, że męska twarz uzyskuje charakterystyczne cechy wyglądu w skutek działania męskich hormonów jak testosteron, a estrogen ma analogiczne oddziaływanie w przypadku kobiet. Jarmoliński podejmuje zatem próbę spojrzenia na samego siebie jako elementu większej (męskiej) całości, badając niejako własną męskość w szerszym kontekście płciowym. Prace te przywołują na myśl znany cykl *Genderqueer* duetu Wojtek Kubiak i Lidia Krawczyk, za który otrzymali oni w 2007 roku Grand Prix Bielskiej Jesieni. Były to duże formatowo (2x2 m.) portrety podejmujące problem zacierania się różnic międzypłciowych poprzez ukazywanie twarzy o trudnych do zidentyfikowania cechach

płciowych. W przypadku doktoranta tej wątpliwości nie ma. Wszechobecny zarost jako znamię typowo męskie jasno określa płeć portretowanych. Wizerunki składają się z układanych poziomo pasowych wycinków różnych twarzy niejako na przekór podziałowi wertykalnemu, który dzieli twarz na lewą i prawą połowę. W psychologii przyjmuje się, że lewa półkula mózgu kontroluje prawą stronę ciała i odpowiada za myślenie logiczne, abstrakcyjne, racjonalne, analityczne, zaś prawa półkula kontroluje lewą stronę ciała i odpowiada za stany emocjonalne, widzenie barw, twórczość artystyczną, intuicję, myślenie irracjonalne itd. Asymetria twarzy jest zjawiskiem powszechnym i odzwierciedla w przekonaniu niektórych badaczy dysproporcje wyżej wymienionych cech charakteru, co łatwo zaobserwować łącząc zdjęcie lewej połowy twarzy z jej lustrzanym odbiciem i analogicznie postępując z prawą połową. Otrzymane w ten sposób dwie twarze różnią się od siebie mniej lub bardziej. Jest to ciekawe doświadczenie pozwalające dostrzec czy więcej w nas emocji czy racjonalności. Im te różnice są mniejsze tym większa jest równowaga psychiczna człowieka. Być może dlatego właśnie idealna symetria utożsamiana jest z pięknem. Jarmoliński jednak nie podejmuje tego wątku skupiając się na podziałach poziomych, bardziej przypominających tworzenie policyjnych portretów pamięciowych, które powstają poprzez dobieranie określonych rodzajów oczu, nosa, ust itd. w układzie poziomym właśnie. Cykl ten mocniej zatem ewokuje problematykę opresyjności, której zakres i wektor nie zostały określone.

Kolejny cykl zatytułowany *Odpady*, podobnie jak dwa poprzednie namalowany jest farbami akrylowymi w skali szarości i zgodnie z intencją autora odzwierciedla stan wycofania, marginalizacji własnej osoby wobec zmasowanego medialnego naporu wielobarwnych wizerunków twarzy celebrytów poddawanych komputerowej korekcie udoskonalania wyglądu. Cykl ten uważam za najciekawszy w całym zestawie z wielu powodów. Po pierwsze zbieżność formy i treści jest bardzo czytelna i opatrzona adekwatnym tytułem. Po drugie sposób ich realizacji stanowi ambitne zadanie malarskie polegające na sugestywnym oddaniu zdeformowanych, połamanych autoportretowych zdjęć, które po ponownym sfotografowaniu zostały przeniesione na płótno i opracowane za pomocą szerokiej gamy odcieni szarości, co nadaje im niezwykle plastyczności. Po trzecie poruszają one podstawowe kwestie związane z percepcją wzrokową, a także są inteligentnie osadzone w kontekście twórczości kilku wybitnych malarzy. Odnajduję w nich odniesienia do autoportretów Chucka Close'a powstających po urazie kręgosłupa, którego doznał w 1988 roku i od tamtej pory może wykonywać ręką jedynie proste gesty. Mimo tej przeszkody udało mu się wypracować formułę pozwalającą na malowanie niezwykle sugestywnych przedstawień portretowych budowanych z abstrakcyjnych prostokątnych fragmentów. Dostrzegam też powinowactwa z kubistycznymi przedstawieniami twarzy autorstwa Pabla Picassa, których najlepszym chyba przykładem jest portret Amroise'a Vollarda z 1910 roku, oraz zwłaszcza do portretowych kolaży fotograficznych Davida Hockney'a, który przez przypadek wykonał w latach sześćdziesiątych serię zdjęć polaroidowych, połączył je w jedną całość i zauważył, że powstający obraz ma silne wizualne oddziaływanie, a także tworzy nowe narracje, przełamuje widzenie optyczne nieruchomego obiektywu ukazując przestrzeń w pełniejszy sposób. Dobrym przykładem mogą być wykonane tą metodą portrety matki artysty oraz autoportrety. Należy tu także przywołać zapoczątkowany w roku 2000 cykl *Presje* jednego z pionierów polskiego fotorealizmu profesora Andrzeja Macieja Łubowskiego. Są to wielkoformatowe autoportrety malowane w ciepłych monochromach, które poddaje deformacji poprzez załamywanie powierzchni płótna lub łączenie kilku podobrazí pozwalających na tworzenie wolnostojących obiektów malarskich. *Odpadki* Jarmolińskiego mają w moim przekonaniu podobną moc wizualną

opartą na spiętrzeniu obrazowania i odwołaniu się w dwójnasób do siły mimesis, która jest wciąż nierozzerwalnie związana z najlepszymi tradycjami malarstwa. Prace stanowiące zestaw doktorski jak i cała twórczość Jarmolińskiego wpisują się moim zdaniem w szerszy nurt aktualnego powrotu w Polsce do malarstwa figuratywnego o silnej podbudowie konceptualnej wśród aktywnych twórczo artystów różnych pokoleń. Nie sposób wymienić tu wszystkich nazwisk, ale oprócz przywoływanych wyżej wskażę jeszcze kilka najbardziej miarodajnych i spektakularnych jak sądzę przykładów: Ewa Juszkiewicz, Katarzyna Szeszycka, Joanna Kaucz, Zbigniew Rogalski, Witold Stelmachniewicz, Marcin Maciejowski, Marcin Zawicki, Bartek Materka, Paweł Książek, Dawid Czycz, Jan Szczepkowski, Maciej Czyżewski i wielu innych.

Konkluzja

Po wnikliwej analizie dostarczonej dokumentacji rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Portret własny jako obraz będący komunikatem w obszarze kulturowym* stwierdzam, że zestaw prac złożony z trzech cykli malarskich i cyklu kolaży wraz z opisem jest dziełem o wyrazistej idei i formie oraz, że spełnia w moim przekonaniu wymagania określone w artykule 13 ust.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, tzn., że jest oryginalnym dokonaniem artystycznym oraz, że pan mgr Bartłomiej Jarmoliński wykazuje się ogólną wiedzą z zakresu sztuk pięknych i jest gotów do samodzielnej pracy artystycznej.

W związku z powyższym wnioskuję do Rady Wydziału Pedagogicznego i Artystycznego Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach o podjęcie uchwały o nadaniu panu mgr Bartłomiejowi Jarmolińskiemu stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne.

