

**Ocena pracy doktorskiej Pana mgra Marcina Czarnopysia w związku  
z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki plastyczne, dyscyplinie sztuki  
piękne wszczętym na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych  
w Katowicach**

Praca doktorska Pana mgra Marcina Czarnopysia nosi tytuł *Kondiuta rodzinna, album konfrontacji* i przygotowana została pod kierunkiem promotora prof. dra hab. Janusza Karbowniczka. Materiał składa się z części pisemnej oraz artystycznej, obejmującej zbiór przeźroczy wyświetlanych za pomocą rzutników, a także cykle rysunkowe, obiekty malarskie, obiekty typu ready-made, nagrania audio i realizację video.

**Ocena części pisemnej doktoratu**

Autokomentarz do pracy doktorskiej jest obszernym, liczącym 95 stron tekstem, w którym autor próbuje zawrzeć wielowątkową analizę założeń, faktów i wyobrażeń dotyczących komórki społecznej, jaką jest rodzina.

Marcin Czarnopys na początku tekstu podejmuje się trudnego zadania zdefiniowania pojęcia „rodzina”. Za punkt wyjścia służy mu perspektywa systemowa Salvadora Minuchina, która skupia się na badaniu struktury rodzinnej poprzez jej wewnętrzną dynamikę oraz interakcje zachodzące między jej członkami. Doktorant szczególną uwagę zwraca na tzw. wzorce transakcyjne, czyli modele wzajemnej komunikacji oraz wymiany dóbr materialnych i emocjonalnych. Doktorant porusza tu również zagadnienie bliskości poszczególnych jej członków oraz wpływ czynników zewnętrznych na spistość grupy rodzinnej.

W dalszej części pierwszego rozdziału autor zauważa, że nie sposób znaleźć jedną encyklopedyczną definicję rodziny i formułuje własną, opartą na trzech rodzajach więzi społecznej: małżeńskiej, rodzicielskiej i powinowactwa. Jednocześnie Marcin Czarnopys wskazuje na funkcje, które pełni rodzina: prokreacja, socjalizacja, podtrzymywanie ciągłości kulturowej, organizacja i kontrola społeczna, funkcjonalność społeczna, ekonomiczna oraz prawna. Autor w rozdziale tym zwraca także uwagę na obowiązki rodziny wobec szerszych grup społecznych, takich jak ród, plemię czy państwo. Pojawia się tu również wątek różnorodności form i wzorców rodzinnych, które różnią się w zależności od epoki, miejsca i społeczeństwa, a także wpływ industrializacji na współczesny model rodziny i demografię.



Rozdział ten wydaje się istotny dla pełnego zrozumienia tematu i formy części wizualnej pracy doktorskiej, która w dużym stopniu skupia się na strukturze rodzinnej, rozumianej nie jako jednolity i jednoznaczny byt, lecz jako zbiór różnorodny i wciąż zmienny, poddawany siłom odśrodkowym i dośrodkowym, a także podatny na swoiste oddziaływanie memów kulturowych, które każda rodzina przechowuje w swej zbiorowej pamięci, jednocześnie tworząc wciąż nowe.

W dalszym ciągu rozdziału pierwszego, w podrozdziale *Matka*, autor przedstawia rys historyczny podejmowanego przez siebie zagadnienia. Czytelnik spodziewałby się, że ten podrozdział również poświęcony zostanie ewolucji rodziny na przestrzeni wieków, tym bardziej że jest to temat w literaturze popularnonaukowej podejmowany z rzadka i mógłby być ciekawym do opracowania. Z nie do końca przeze mnie zrozumiałych powodów, autor w rozdziale tym skupia swą uwagę głównie na roli kobiety i matki w dziejach. Zagadnienie to, opracowane obszernie na kilku stronach, wydaje się dygresją niepotrzebnie odchodzącą od głównego tematu pracy, jakim jest rodzina pojęta jako grupa społeczna.

Swój wywód Marcin Czarnopyś przeprowadza na trzech przeskokach czasowych, poczynając od neolitu i *Wenus z Willendorfu*, która staje się przyczynkiem do rozważań o matriarchacie i patriarchacie. Sam autor przyznaje, że źródła historyczne i dzisiejsza wiedza naukowa nie pozwalają jednoznacznie stwierdzić, który z tych dwu systemów rodzinnych przeważał wśród grup społecznych u zarania dziejów. Prawdopodobnie mogło być tak, jak opisał Harari w książce *Sapiens, od zwierząt do bogów*, że oba systemy występowały obok siebie. Moje zdziwienie jednak wzbudził fakt, że doktorant opisał tylko grupy zbieracko-łowieckie, o których kulturze i obyczajach rzeczywiście wiemy niewiele. Neolit natomiast wiązał się z rewolucyjną w dziejach ludzkości przemianą, jaką było wynalezienie upraw i narodziny kultury agrarnej. Autor w swym tekście wprowadzie wzmiankuje o wpływie rewolucji agrarnej na przemiany i rozwój religii, gospodarki oraz systemów władzy, a także wysuwa przypuszczenie, że na tym właśnie etapie utrwalił się patriarchat, nie wspomina jednak, jak olbrzymi był wpływ rozwoju rolnictwa i hodowli na ukształtowanie się modelu rodziny, który przetrwał właściwie do dziś (duże rodziny wielopokoleniowe, wspólna praca, edukacja i więź z ziemią).

Doktorant następnie dokonuje przeskoku czasowego o kilka tysięcy lat, do antycznej Eturii i ukazuje (również tylko prawdopodobną) dominującą rolę kobiety w tamtej kulturze, by w dalszej kolejności, w podrozdziale *Święta rodzina*, skupić się na archetypie Matki Boskiej z Dzieciątkiem – utrwalanym w licznych przedstawieniach niemalże od początków chrześcijaństwa i otaczanym szczególnym kultem – oraz na ewolucji przedstawień świętej rodziny wraz ze świętym Józefem. Postawienie akcentu na tych wizerunkach może i wydaje się trafne w kontekście tematu rozprawy doktorskiej (choćby dlatego że w naszym kręgu kulturowym chrześcijaństwo odegrało najmocniejszy wpływ na ukształtowanie się wzorca i pozycji rodziny w społeczeństwie), jednakże w kontekście



artystycznych prac zgłoszonych do doktoratu rozdział ten uważam za niekoniecznie potrzebny, a na pewno – za zbyt rozbudowany. Nic niewnoszącymi do pracy doktorskiej „ciekawostkami” wydają się fragmenty tegoż rozdziału poświęcone ewolucji estetycznej i kulturowej wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej na Haiti (gdzie dotarł on i zakorzenił się za sprawą polskich legionistów w XIX w.), a także dawno już zapomnianemu skandalowi, jaki wybuchł po publikacji okładki czasopisma „Machina” z 2006 roku, na której piosenkarkę Madonnę z córką sportretowano na wzór częstochowskiej ikony.

Rozdział drugi autokomentarza, zatytułowany *Nieświęta rodzina. Rozważania na temat motywu rodziny w twórczości wybranych artystów i artystek XX i XXI wieku*, jest w przemyślany sposób „opozycyjny” wobec afirmatywnego przedstawienia rodziny w rozdziale pierwszym. Tak jak rozdział pierwszy mówił głównie o pełnieniu przez rodzinę pozytywnej roli w życiu społecznym dawniej i dziś, o tworzeniu potrzebnych dla jej umocowania archetypicznych wzorców i religijnych obiektów kultu, tak rozdział drugi przypomina, że rodzina może mieć także toksyczny i traumatyczny wpływ na jej członków.

Autor ukazuje ten problem na przykładzie elementów życiorysu wybranych artystów, dla których więzi rodzinne były istotnym źródłem twórczych inspiracji. Wybrani przez doktoranta artyści to Wojciech Fangor, Aneta Grzeszykowska, duet KwieKulik, Andrzej Wróblewski, Art Spiegelman, Wilhelm Sasnal, Zbigniewa Libera, Karol Radziszewski oraz rodzina Dwurników. W recenzji nie ma wystarczająco przestrzeni do analizy poszczególnych przykładów, ale w mojej ocenie wybór artystów, opisane historie z ich życia i przykłady artystycznych działań w trafny, ciekawy i oryginalny sposób wskazują na to, że zagadnienie więzi rodzinnych jest w sztuce współczesnej zjawiskiem niezwykle żywym i definiowanym w różnorodny sposób.

Trzeci rozdział dysertacji, zatytułowany *Synestezja, wpływy, kondiuta – strona merytoryczna i struktura warstwy wizualnej*, wiąże się już bezpośrednio z przedstawioną do doktoratu pracą artystyczną. Służy on wyjaśnieniu jej konstrukcji merytorycznej i wizualnej. Autor na wstępie tego rozdziału wspomina, że swoje badania oparł na teoriach francuskiego filozofa Jeana Francois Lyotarda i polskiego myśliciela Zygmunta Bauman. Mamy tu także informację o tym, że autor sięgnął po dorobek filozofów takich jak: Leszek Kołakowski, Erich Fromm, Francis Fukuyama i Martin Heidegger.

Marcin Czarnopyś w oparciu o dorobek socjologów i psychologów rodzinnych, prof. Zbigniewa Tyszki i prof. KUL Marii Braun-Gałkowskiej, stara się rozpoznać pole badań, którym jest jego własna rodzina. Badania te, jak przekazuje doktorant, przeprowadzone zostały na gruncie własnej kreacji artystycznej, czyli możemy zakładać, że zdobyta za ich pomocą wiedza wywarła wpływ na formę i przekaz pracy artystycznej. Choć nie sposób jest wpływ tychże badań wymiennie ocenić ani przeanalizować w dziele artystycznym w racjonalny sposób (mamy na to



stanowczo zbyt mało „danych” w tekście), to jednak zostajemy tu w jakiś sposób ukierunkowani ku intencjonalnemu odczytaniu dzieła.

Doktorant, podejmując w swej twórczości temat rodziny, próbuje postrzegać ją jako zbiorowość indywidualnych jednostek, które tworzą dynamiczną strukturę, a łączące je społeczne spoiwo jako niejednorodne i podlegające ciągłym przewartościowaniom. Na ową trwałość w zmienności składa się jeden z najważniejszych czynników, którym jest, zdaniem autora, przeszłość. Przeszłość – odtwarzana wciąż na nowo ze wspomnień, rodzinnych legend, dawnych listów i starych fotografii – nie jest niczym ustalonym raz na zawsze, przeciwnie, podlega nieustannym reinterpretacjom, ocenie i etycznym osądom. Przypuszczam, że tak właśnie należy rozumieć ową „auto-kondiutę” rodziny, czyli jej emocjonalną, moralną i więziotwórczą kondycję, która definiuje się w oparciu o przeszłość.

Autor pisze tu o poszlakowym charakterze swojej pracy, jako że w większości przypadków musi bazować jedynie na interpretacji przeszłości, która u każdego członka rodziny jawi się nieco inaczej i nie może być obiektywna. Na tej podstawie doktorant tworzy w swym dziele poszlakową dokumentację domniemaną, która charakteryzuje się zatarciem szczegółów, wyrywkowością przedstawień, niedopowiedzeniem i celową nieczytelnością scen i wizerunków. Uważam ten fragment tekstu za jeden z najistotniejszych w autokomentarzu, jako że odwołuje się on wprost do części artystycznej dzieła, ujawniając, w jaki sposób uzyskana przez autora świadomość społecznych aspektów funkcjonowania rodziny miała wpływ na przyjętą przez doktoranta formę.

Miałbym pewne uwagi krytyczne do tego rozdziału, jednak w mojej opinii nie podważają one jego wartości. Rozumiem chociażby, że autor zamierzał tu w jakiś sposób ująć aspekt manipulacji historią, także rodzinną, przez samą twórczość artystyczną i w jakiś sposób rozgraniczyć kreację artystyczną od tegoż zafałszowania. Uważam jednak, że podany tutaj przykład książki *Przeżyć z wilkami* Mishy Defonesca jest mało adekwatny. Opowieść o fałszerstwie literackim, przyprawiona, jak w przypadku Madonny na okładce „Machiny”, posmakiem bulwarowego skandalu, zajmuje prawie całą stronę tekstu, podczas gdy postawioną w tym rozdziale tezę autor mógłby dużo solidniej oprzeć na przykładach z historii sztuki.

Szczerze mówiąc, w tym miejscu wolałbym dowiedzieć się, jakie poglądy na rodzinę mieli Lyotard, Bauman, Fukuyama, Kołakowski i Heidegger, na których doktorant powołuje się na początku rozdziału, lecz niestety wymienia ich tylko z nazwiska i nie referuje postawionych przez nich tez. Z pewnością byłoby to ciekawsze i bardziej oryginalne poznawczo, ponieważ poglądy na rodzinę tych myślicieli są mniej znane niż książka *Przeżyć z wilkami*, a zestawienie ich razem w jednym teście mogłoby być naprawdę nowatorskie.

Podobnie też nie do końca przekonuje mnie ukazanie różnorodności poglądów na temat rodziny we współczesnym świecie poprzez zestawienie dwóch, zdaniem autora, skrajnych postaw



reprezentowanych przez Wandę Póltawską i Magdalenę Środę. Moją wątpliwość budzi zwłaszcza konkluzja Marcina Czarnopysia, że oba te stanowiska są niejako równoważne i mogą istnieć obok siebie bez antagonizowania się. Dostrzegam tu pewną niekonsekwencję, polegającą na tym, że we wcześniejszym rozdziale, opisującym rodzinną kondiutę, celowo na plan pierwszy wywołana została jej rola ocenna – komórkę społeczną, jaką jest rodzina, kształtuje wszak także ocenianie postaw naszych przodków i różnorodność wzajemnych ocen.

Moja wątpliwość związana jest także z tym, że przecież autor, choć nie musiał, to w swym tekście celowo wybrał antagonizujące się poglądy dwóch myślicielek, które wcale nie chcą istnieć zgodnie obok siebie. Nie bardzo rozumiem, dlaczego w tym miejscu autor pozycjonuje się jako zwolennik bezkonfliktowego neutralizowania antagonistycznych poglądów na temat rodziny, podczas gdy wcześniej w tym samym tekście postawiona została teza, że rys konfliktu, także kulturowego, stanowi siłę napędową relacji społecznych, w tym właśnie relacji rodzinnych.

Rozdział czwarty, zatytułowany *Opowieści rodzinne*, skupia się na przekazach ustnych członków rodziny Marcina Czarnopysia, a także na jego własnych wspomnieniach. To szczerze i barwnie, lecz bez nadmiernego koloryzowania opowiedziany zbiór historii, sięgający od czasów przedwojennych po współczesne. W opowieściach tych można poczuć, jak prawda przekazu poddaje się intencjonalnej bądź nieświadomej modyfikacji, a także w jak dużym stopniu zależy ona od osób, których dotyczy, i relacji, jaka łączy z nimi narratora.

Co kluczowe dla tej części tekstu, autorowi wcale nie zależy na dotarciu do prawdy w tej rodzinnej opowieści. Wręcz przeciwnie, doktorant wydaje się świadomy niezwyklej zmienności, jaka charakteryzuje pamięć o przeszłości przechowywana w grupie rodzinnej – poszczególne relacje wciąż się zmieniają, nie istnieje żadna obiektywna prawda, a jedynie prawda wspomnień. Zbiorowa pamięć rodziny jest swoistym tworem złożonym z prawd, półprawd i zakłamań, a wzajemna komunikacja niejednokrotnie wcale nie układa się gładko i często polega na ciągłym oscylowaniu pomiędzy zmiennymi uczuciami jej członków, jak chociażby w opisanej relacji doktoranta z jego bratem.

Rozdział ten wydaje się, podobnie jak ostatni, piąty rozdział, najbardziej istotnym dla interpretacji prac artystycznych autora. Zawarte w nim opowieści pozwalają nam zrozumieć intencję konwencji artystycznej wybranej przez autora, a także jeszcze bardziej wczuć się w te wizerunki, w ich nieoczywisty, nie do końca realny, a zarazem bardzo prywatny świat. Wysoko oceniam także adekwatność tej części pracy pisemnej, a także oryginalność pomysłu.

Rozdział ostatni, pt. *Struktura warstwy wizualnej i wpływy*, odnosi się do formy artystycznej wybranej i zrealizowanej przez doktoranta. Autor pisze tu o deformacji wspomnień i swoistym relatywizmie pamięci, której celem niekoniecznie jest zachowanie prawdy, lecz raczej dostosowanie jej do pewnej narracji. W oparciu o artykuł *Zafalszowane wspomnienia* Miłosza Wiatrowskiego, autor



pisze o badaniach i eksperymentach dotyczących mechanizmów powstawania tzw. fałszywych wspomnień i ich sile, która niejednokrotnie powoduje, że czasem pozostajemy przy nabytych wspomnieniach, nawet gdy dowiemy się, że są nieprawdziwe.

Autor pisze też, że głównym elementem jego pracy artystycznej jest szeroko pojęty obraz, który wykracza poza klasyczne definicje. Na poparcie swego stanowiska Marcin Czarnopyś przywołuje postawy twórcze czterech artystów: Mikołaja Smoczyńskiego, Rafała Bujnowskiego, Dawida Hockneya i Juliana Józefa Antonisza.

U Smoczyńskiego doktorant zwraca uwagę jego intencję, by obrazy nie wyrażały czegokolwiek poza tym, czym są. Powołuje się na opisany przez niego cykl obrazów, który powstał w latach 1982–1985. Obrazy stworzone były z powieszonego na ścianie trójkątnego bawełnianego płótna i przez swoją formę miały wchodzić w relację z otoczeniem, z fakturą ścian oraz ze światłem i cieniem. Jak pisał Smoczyński, instalacja ta odwoływała się do modelu malarstwa, który traktował obraz jak pusty ekran, egzystujący tak samo „w” jaki i „wobec” sąsiadującej z nimi przestrzeni. Podany przykład każe się domyślać, że autorowi pracy doktorskiej również zależy na jakimś związku eksponowanych prac z przestrzenią, w której zostały umieszczone, o jakąś interakcję, która mogłaby wynikać ze szczególnej formy bądź miejsca ich zaprezentowania. W podanym przykładzie inspiracji brakuje mi jednak trochę szerszego autorskiego komentarza na temat tego, w jaki konkretnie sposób zainspirował doktoranta Mikołaj Smoczyński tym cyklem obrazów lub też szerszą filozofią swojej twórczości.

Trudno mi też zrozumieć, jak wieloletni cykl prac przedstawiony do doktoratu, oparty o rodzinne albumy fotografii i przezroczy, wiąże się z cytowanym stwierdzeniem Smoczyńskiego: „Obrazy nie są prawdziwymi obrazami. Niczego nie przedstawiają. Są puste tak samo jak ściany wokół nich, ponieważ powstają bez intencji, aby wyrażać cokolwiek poza tym, czym są”. Niejasne pozostaje, dlaczego akurat ten cytat jest dla autora istotny, ponieważ całość pracy doktorskiej w żadnym stopniu nie ucieka od jej tematu, od punktu wyjścia artystycznych poszukiwań. Przeciwnie, na wielu stronach swego tekstu i w swej pracy artystycznej Marcin Czarnopyś otwarcie skupia się na temacie rodziny, a także podaje wiele szczegółów dotyczących osobistych wątków.

Wprawdzie autor w dalszej części tekstu wspomina, że „powstały materiał – na swój sposób – przestał być historią rodziny, a jedynie motywem do jej zredefiniowania w formie obrazu”, jednak forma artystyczna jego pozwala nadal widzieć nam w tych rysunkach przedstawienia bazujące na rodzinnej fotografii, owszem przetworzone, ale zdecydowanie nie na tyle, by zatarło się ich źródło. Ich „redefinicja” w moim rozumieniu, nie powoduje odsunięcia tematu na daleki i nieistotny plan, a jedynie prowokuje odbiorcę do własnej interpretacji. W tym widzę cel ich przetwarzania, w przeciwnym razie bowiem autor zaprzeczałby temu, co pisze w tekście. Pewna dekonstrukcja, polegająca choćby na zacieraniu cech fizjonomii w rysunkach, powoduje, że przekaz dzieła staje się



bardziej uniwersalny. Nie widzimy już w nim historii konkretnej rodziny, odbiorca może wpisać w zaprezentowane prace własne wspomnienia i historię własnej rodziny. Tak zdekonstruowana antologia rodzinna staje się albumem wielu rodzin żyjących w podobnej przestrzeni społeczno-kulturowej.

Bardziej czytelny trop inspiracji możemy odnaleźć w podanym przykładzie obrazu *Broniewski* Rafała Bujnowskiego z 2005 roku. Obraz był narysowany kredą na tablicy osadzonej w drewnianej sztaludze. Zarówno sam negatywowo portret poety, odwzorowany na podstawie historycznego zdjęcia za pomocą nietrwałego medium, jakim jest kreda, jak i kontekst jego powstania (w czasie fali ponownego zainteresowania zagmatwanym życiorysem pisarza, która zaowocowała wieloma próbami redefiniowania oceny jego dorobku) rzeczywiście przywodzą na myśl prace Marcina Czarnopysia. Doktorant, podobnie jak Bujnowski, często wykonuje swoje prace na nietrwałych materiałach i niejednokrotnie sięga po formę kliszy, a w swej intencji próbuje mierzyć się z historią rodziny i relatywizować ocenę życiowych postaw różnych jej członków.

Bardzo ciekawe też – i w mojej ocenie uzasadnione – jest odkrywanie w autorskich działaniach na przezroczach pewnego powinowactwa z twórczością Antonisza. Nie rozumiem natomiast, jaki związek z twórczością doktoranta ma rysowany na iPadach pejzażowy cykl Davida Hockneya, który został przywołany i obszernie omówiony przez Marcina Czarnopysia wraz długim wywodem na temat NFT.

W rozdziale tym najwyżej oceniam autorską próbę podsumowania strony wizualnej pracy doktorskiej. Doktorant swój cykl złożony ze slajdów, rysunków, obrazów, i obiektów uważa za swego rodzaju antologię. Cytując autora: „Tytułowy album konfrontacji ma tu umowny i symboliczny wymiar, słowo album można traktować jako metaforę zbioru”.

Doktorant, pisząc o własnym procesie twórczym, wskazuje, dlaczego nie posłużył się po prostu gotowym albumem, ale poprzez działanie artystyczne dokonał jego dekonstrukcji. Twórcza przemiana zdjęć w obiekty ekspozycyjne idzie w parze z odtwarzaniem śladów historii, przywoływaniem codziennych rytuałów życia uwiecznionych na fotografiach jego ojca. Dzieła te budują wspomnienia o bliskich osobach. Intersującym dla autora źródłem inspiracji są także fotografie dzieci dorastających i wchodzących w dorosłość na kolejnych rodzinnych fotografiach. Podobną rolę pełnią też kadry różnych miejsc, pejzażu, architektury i wnętrz. Przestrzeni, która dziś jest już inna, zmieniona przez czas.

Autor, łącząc rysunki w różnych układach, zestawia je na podstawie wyczutyh przez siebie analogii i tworzy z nich zbiory funkcjonujące jako całość. Marcin Czarnopys pisze tu również o wykorzystaniu przezrocz, pracy na folii poligraficznej przy pomocy markerów olejowych i o innych materiałach – obok preparowanych papierów pojawiają się takie podłoża jak kafle z rozbitego pieca w domu dziadków, rysunki na obiektach, które należały do przedstawicieli starszego



pokolenia, bądź też same przedmioty, użyte tu w formie ready-made. Autor wspomina także o doświadczeniach związanych z realizacjami video i audio opartymi na archiwalnych rodzinnych nagraniach.

W podsumowaniu rozdziału autor wskazuje na bazę swojej twórczości, jaką jest praca na wyszukiwanych i odzyskiwanych z pamięci źródłach historycznych, na podstawie których stara się zbudować zbiorowy portret wielu pokoleń.

### **Konkluzja oceny części pisemnej doktoratu**

Część pisemna doktoratu jest obszernym i wielowątkowym tekstem. Analizując go, trudno pominąć jego bogactwo w recenzji. Tak jak w mojej opinii zawiera on w sobie kilka merytorycznych mielizn, a także w moim odczuciu jest trochę „przegadany” i porusza za dużo wątków odbiegających od tematu, to całościowo oceniam go pozytywnie. Czytanie go było dla mnie ciekawym wyzwaniem i istotnym kluczem interpretacyjnym do dzieła artystycznego doktoranta.

### **Ocena części artystycznej doktoratu**

Na wstępie tej części recenzji chciałbym nadmienić, że zarówno praca artystyczna, jak i towarzyszący jej autokomentarz, są w pewnych aspektach integralną całością, dlatego niektóre wątki dotyczące części wizualnej ujęte zostały w powyższej części recenzji dotyczącej tekstu.

Istotna różnica pomiędzy nauką i sztuką polega na tym, że wieńczące proces twórczy dzieło artystyczne nie musi udzielać żadnej konkretnej odpowiedzi na zadane przez twórcę pytania. Nie oczekujemy tu jasnych wyników popartych dowodami. Przeciwnie, ważną funkcją sztuki jest jej intuicyjność, niejednoznaczność i otwartość na różnorodne interpretacje. Nie o rozumienie tu chodzi, lecz – jak pisał Kazimierz Malewicz – o odczuwanie.

Dzisiejsza technologia cyfrowa potrafi ze starych zdjęć i klisz wyciągnąć o wiele więcej szczegółów, niż potrafimy dostrzec gołym okiem i gdyby autor był naukowcem, pewnie poszedłby tą drogą. Na szczęście dla dziedziny sztuki nim nie jest. Jeśli zdejmujemy na chwilę krótkowzroczne okulary doktorskiej procedury i spojrzymy na twórczość Marcina Czarnopysia tak jak na każde wartościowe dzieło artystyczne, to będziemy potrafili w sposób intuicyjny i głęboki ją odczuć.

Cykl *Kondiuta rodzinna, album konfrontacji* złożony jest z dziesiątków prac, rysowanych i malowanych bardzo zawężoną gamą srebrnego ołówkowego grafitu, tuszowej czerni, fioletowawych nieoczywistych szarości i użytych gdzieś indziej innych spłowiałych barw, np. błękitnawej zieleni, zielonkawych błękitów, piaskowej sepii i bladej czerwieni. Twórcze narzędzia są skromne, to kredki, tusz, akryl, cienkopis i pisak. Ich podłożem jest preparowany, postarzony papier



i folia przezroczy. Ekspozycje niektórych prac na papierze wchodzą w relację z przedmiotami codziennego użytku, nabierającymi tu charakteru ready-made. Na przykład płaszcz babci zostaje zestawiony z jej portretem. Do ready-made zaliczyć należy również dołączone do cyklu dawne obrazy i zdjęcia w równie starych ramach, zebrane przez autora w latach 2019–2023. Niektóre rysunki powstały wprost na przedmiotach, jak choćby małe formy malarskie wykonane na kaflach ze starego pieca. Formaty wszystkich rysunkowych prac są zazwyczaj średnie i małe. Ekspozowane są na ścianie w różnych układach, według intuicyjnego porządku nadanego im przez autora. Przezrocza natomiast są nie tylko projektowane na ścianę za pomocą rzutnika, w izolowanych, zaciemnionych pomieszczeniach, ale także leżą poukładane w pudełkach, do samodzielnego oglądania. W lapidarnych, rysowanych grubą prostą kreską archiwalnych widokach miasteczka odnajdziemy dużą dozę nostalgii za odchodzącym w niepamięć światem naszych rodziców i dziadków.

Autor w swoich rysunkach celowo zaciera szczegóły, odwzorowując niejako to, jak nieostre i nieoczywiste są klisze naszej pamięci, w którą niegdyś chwila wdrukowała jakiś obraz. Jednocześnie w tych uproszczonych widokach białe prostokąty udają ściany domów, czarne trapezy to dachy, a spiczasty stożek jest tu nieodłącznym dla tych miast widokiem wieży kościoła. Z przedstawień zaprezentowanych przez doktoranta bije niewątpliwie jakaś archetypiczna siła oddziaływania. W tych miastach mieszkali kiedyś inni ludzie, których autor przedstawia zazwyczaj jako celebrujących wyjątkowy czas w rodzinnym gronie. Bo przecież to wtedy, podczas Świąt czy imienin, wyjmowało się aparat i robiło pamiątkowe zdjęcia.

Tym, co uderza – podobnie jak w miejskich wędutach – jest jakby celowe zacieranie przez autora cech charakterystycznych, po których moglibyśmy rozpoznać czyjąś fizjonomię, osobowość i charakter. Twarze są zazwyczaj po prostu puste albo z ledwo widocznymi cechami – oczy to czasem dwie kropki, usta to kreska. Pusty owal mocno przypomina nam twarz, ale czyją? Tego nikt już nie pamięta. Albo pamiętamy, że tu stała ciotka, tam siedział wujek, ale gdy przymkniemy oczy, okazuje się, jak trudno jest nam wydobyć z pamięci ich prawdziwe rysy. Te prace mówią nam nie tylko o rodzinie, ale także o trudności w wydobywaniu takich elementów z pamięci, o niekompletnym zapisie przeszłości w naszych umysłach. Ludzie są w tym rysunkowym cyklu trochę jak zakurzone kukielki ze starego teatru. Wyraz ich twarzy nie różni się od buziek choinkowych ozdób, które także zostały sportretowane przez autora.

Wrażenie to potęguje się jeszcze w cyklu przezroczy, w którym nakreślone rozmytym tuszem wizerunki osób stają się jeszcze bardziej płynne, niczym odbicie w wodzie. Obraz jest na tyle niestabilny, że wydaje się, jakby każdy ruch powietrza powodował jego rozpad na dziesiątki nic nieznaczących kopek i kresek. Przejmujące wrażenie procesu zapominania wzmacnia panująca w tych wizerunkach cisza i pewne zamrożenie ruchu.



Podobnie jak twarz, trudno jest też wiernie zapamiętać czyjeś słowa, czyjąś opowieść. W wymowny sposób ukazują to materiały audio i video włączone do części artystycznej doktoratu. Pozornie są to realizacje całkowicie inne niż reszta prac włączonych w projekt *Kondiuty*. Materiał audio to nagranie, pełne szumów, trzasków i zakłóceń, w którym babcia autora oprowadza go po rodzinnych stronach i grobach przodków. Jest swego rodzaju nagranie terenowe, w którym relacja wybija się od czasu do czasu na pierwszy plan, by po chwili zagubić się w dźwiękowym tle. Struktura nagrania pokazuje nam determinację starszej kobiety, by przekazać relację o sobie i swoich bliskich, co kontrastuje z oporem otoczenia, który może tu symbolizować także proces zapamiętywania, równie fragmentaryczny co pełne zakłóceń nagranie.

Na filmie z kolei dziadek pokazuje prawnuczce sposób działania grabarki do siana. Można powiedzieć, że tematem jest tu międzypokoleniowa chęć przekazania wiedzy i jej poznania. Wideo pokazuje niemalże instynktowną potrzebę kulturowego przekazu na jego podstawowym, niezbędnym do życia poziomie. Dialog przebiega w niezbyt czytelnym duecie wiejskiej gwary dziadka i gaworzenia dziecka. Jako postronni obserwatorzy przyglądamy się bardziej mowie ciała, gestom zaciekawienia dziecka i gimnastyce dziadka, który usiłuje pokazywać działanie maszyny.

Film Marcina Czarnopysia jest ujmujący w swej prostocie i pozbawiony artystycznych ozdobników – ot filmik, jak jeden z wielu, które każdy z nas nagrał wiele w telefonie i nigdy ich nie obejrzy. Włączony do cyklu artystycznych przedstawień tematyzujących pamięć rodzinną nabiera jednak wymownego znaczenia. Trudno oprzeć się wrażeniu, że obaj jego bohaterowie niemalże instynktownie odgrywają pewien pradawny rytuał, który kiedyś pełnił niezwykle ważne funkcje adaptacyjne. Bez tego kulturowego przekazu nie przetrwalibyśmy jako gatunek. Niestety, dziś zdajemy sobie sprawę, że świat, w którym jeszcze żyje dziadek, nie będzie miał nic wspólnego ze światem, w którym przyjdzie żyć jego wnuczce. Ich światy dzieli epoka. Maszyna do grabania, która prawdopodobnie była dumą wiejskiego gospodarstwa i jego znaczącym cywilizacyjnym osiągnięciem, dla wnuczki stanie się przedmiotem z etnograficznego muzeum, którego funkcję trudno mu będzie zrozumieć i docenić. Wnuczek nie ma szans zdobyć od dziadka żadnej przydatnej dla siebie wiedzy, a narzędzia i maszyny, którymi będzie się posługiwał w przyszłości, będą całkowicie inne od tej grabarki i prawdopodobnie nie zostały jeszcze wymyślone.

Niezwykle doceniam to, że autor dodał ten film do swego materiału doktorskiego, jest on ważnym dopełnieniem całości, a także jedynym dziełem, które swym przekazem wykracza poza przeszłość i opowiada również o niepokojącej przyszłości.

### **Konkluzja oceny pracy artystycznej**

Rodzinne albumy są swego rodzaju kronikami zbiorowej pamięci, a pamięć przodków jest ważna dla kondycji komórki społecznej, jaką jest rodzina. Naruszenie tej pozornie trwałej podstawy,



na której wyrosliśmy, pozostawia nas w tożsamościowym kryzysie. To bardzo ciekawe, jak autor bez tkliwego sentymentalizmu potrafił – bazując właśnie na formie albumu – oddać naturę naszej pamięci, także tej zbiorowej. Zazwyczaj tylko wydaje nam się, że coś dobrze pamiętamy i sami trochę się w tej kwestii oszukujemy, dla wyższego dobra, jakim jest spoistość naszych rodzin. Dzięki pracom Marcina Czarnopysia zaczynamy zauważać, że w rzeczywistości nasza pamięć jest spłowiała i niewyraźna, a przecież to ona w dużej mierze stanowi o tym, kim myślimy, że jesteśmy.

Czas zaciera klisze w naszej pamięci. Możliwe, że im częściej je odtwarzamy, tym bardziej zapamiętany obraz ulega zniekształceniu. Praca doktoranta mówi też o niepokoju, jaki czujemy, odkrywając pozornie oczywistą prawdę, że pamięć o każdej bliższej lub dalszej osobie ulega zniekształceniu i zatarciu w niezauważalny sposób. Zapominamy, myśląc, że pamiętamy. Te prace w moim odbiorze są nie tyle o pamięci, ile o jej złudzeniu i o zapominaniu pomimo tego, że tak bardzo chcemy pamiętać.

Tak jak pracę pisemną oceniam w niektórych jej fragmentach krytycznie, tak z pełnym przekonaniem chcę zwrócić uwagę na jakość artystyczną prac przedstawionych przez Marcina Czarnopysia i siłę ich oddziaływania. W mojej opinii świadomość artystyczna, warsztat oraz pewna spójność i dyscyplina w podejściu do tematu jest zdecydowanie widoczna w artystycznym dziele, a pewien jej brak w tekście i nadmierna, w mojej opinii, wielowątkowość może po prostu świadczyć o pewnym zagubieniu w niejasnych proceduralnych wytycznych, które artystę wizualnego wpuszczają w nieco sztuczny system naukowych badań.

Pracę doktorską Marcina Czarnopysia, zatytułowaną *Kondiuta rodzinna, album konfrontacji* oceniam pozytywnie i stwierdzam, że osiągnięcia doktoranta zasługują na wysoką ocenę oraz wnoszą istotny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej sztuki piękne. W związku z powyższym wnoszę o nadanie mgrowi Marcinowi Czarnopysiowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki, w procedurze przewodu doktorskiego wszczętego przez Radę Wydziału Artystycznego ASP w Katowicach.

dr hab. Rafał Borcz, prof. ASP w Krakowie

