

**Recenzja doktoratu Katarzyny Burzyńskiej *Witraż – między obrazem a sztuką użytkową.
Witraż w kulturze.***

Rozprawa Katarzyny Burzyńskiej składa się z Wstępu, trzech Części podzielonych na 7 Rozdziałów i 17 Podrozdziałów, Zakończenia oraz Słownika terminów, Bibliografii i Spisu ilustracji.

We Wstępie wyłożone zostały główne problemy i przyjęta narracja myślowa. Doktorantka wymienia w nim główne motywacje podjęcia tematu witrażu, na pierwszym miejscu stawiając fakt uprawiania tego rodzaju sztuki po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych. Następnie (w tej właśnie kolejności), wskazuje na marginalność tego tematu w rodzimej teorii sztuki i estetyce oraz rzadkość pojawiania się w refleksji o witrażu szerszych, teoretyczno-estetycznych kontekstów.

Zwróćmy uwagę na typ tej argumentacji, zawiera ona chęć uzupełnienia własnej praktyki artystycznej, wydobyć z marginesu i ożywić refleksji w badanym obszarze praktyk kulturowych w Polsce, a nie rozwiązanie jakiegoś konkretnego (praktycznego) problemu ani zajęcia stanowiska w toczonym dyskursie. Postrzegam to jako pewien fakt, dość charakterystyczny dla współczesnej, polskiej wiedzy humanistycznej, by go uwypuklić ale bez intencji krytycznych.

Wychodząc od własnej praktyki artystycznej z zamiarem wypełnienia istniejącej luki w szerszej refleksji teoretyczno-estetycznej doktorantka wytycza szczegółowe cele pracy. Należy do nich: rozbudowana analiza pojęć witrażownictwa, na gruncie istniejącej wiedzy, umieszczonego „pomiedzy” sztuką obrazową (rozumianą jako część sztuki „wysokiej”) i sztuką użytkową (w ramach sztuki zdobniczej). Następnie zamierza przyjęte instrumentarium pojęciowe zastosować do opisu roli witraża w (przeestetyzowanej niekiedy, jak dodaje) kulturze współczesnej. Aby zrealizować główne cele analizie zamierza poddać trzy równoległe, istniejące dziś formy witrażownictwa: tradycyjną, nietradycyjną i masową.

Większą część Wstępu zajmuje rozpoznanie stanu badań w dziedzinie witrażownictwa, piśmiennictwa na ten temat oraz dostępnych informacji o aktualnej wytwórczości witrażowej. Towarzyszy temu próba zdefiniowania warsztatowych (technicznych) warunków, pozwalających identyfikować przedmiot wizualnych jako witraż, oraz propozycja wytyczenia

społeczno/kulturowych ram takiej identyfikacji wobec istniejących niejednoznaczności i wobec strukturalnej (by tak rzec) rozbieżności plasowania witrażu po stronie sztuki „wysokiej” i sztuki użytkowej.

Jak doktorantka wywiązuje się z przyjętych przez siebie zadań? Aby podążać proponowaną przez doktorantkę ścieżką myślową istotne jest wniknięcie w złożoną budowę pracy, w której poszczególne Części rozbudowane są w Rozdziały i Podrozdziały.

Część pierwsza i jej Rozdział pierwszy skupiony jest na historii badanego zjawiska. Mamy w nim poza, bardzo skrótowo ujętymi dziejami witraża w kulturze europejskiej, ukazanie znamienego zeświecczeniu tej dziedziny sztuki oraz wskazanie na pojawienie się pewnych praktyk witrażowych w kręgu awangardy. Podrozdziały omawiają uwzględnione przez badaczkę źródła pisane wiedzy o witrażu. Rozdział drugi omawia malarskie wątki sztuki witrażowniczej, jako charakterystyczne motywy form witrażownictwa, wzięte ze sztuki europejskiej.

W Rozdziale Trzecim (Części pierwszej) doktorantka rozpoczyna analizę konstytutywnych cech formy witraża na gruncie filozoficznej koncepcji obrazu, uruchamiając różne obszary (antropologiczny, semiotyczny i „percepcyjny”) oraz „wymiały” (artystyczny i estetyczny) dyskursu.

W **Części drugiej** doktorantka rozwija główny – kulturoznawczy wątek swojej pracy. W rozdziale pierwszym dotyka zagadnienia religijnego wymiaru obrazowania i losów witrażu w religijnych sporach o obraz. A następnie wskazuje witraż jako nośnik ikonografii chrześcijańskiej i obrazowych ekwiwalentów tekstów biblijnych. Specyfika witraży wynika z tego, iż w budowaniu ich form kluczową rolę odgrywa światło, które w różnych kontekstach kulturowych uruchamia złożoną symbolikę, zwłaszcza różne teologiczne interpretacje.

W Rozdziale drugim Części drugiej pojawia się XIX wiek jako ważna odsłona historii witrażownictwa i przemiany roli witraży w kontekście rodzenia się przemysłów. Trochę miejsca poświęca na wybrane szczegóły (ruch Arts&Crafts, Tiffany Glass Company i Tiffany Studio) historii witrażownictwa w tym okresie. W kolejnych Podrozdziałach przychodzi czas na secesję i opis witrażownictwa secesyjnego z przełomu XIX i XX wieku z obecnych województw: pomorskiego, kujawsko-pomorskiego i warmińsko-mazurskiego. W tych podrozdziałach odnajdziemy ślady badań etnograficznych doktorantki.

W **Części trzeciej** omówione są formy współczesnej sztuki witrażowej zarówno poprzez analizę form jak i opis nowych technik (np. fusing). W części sporo miejsca poświęcone jest twórczości wybranych artystów korzystających z tradycji sakralnej i ikonografii chrześcijańskiej (Zofia Boudouin de Courtenay, Barbara Massalska)) a także obecności

(niekiedy śladowych) witrażownictwa w nowych formach sztuki współczesnej (instalacjach, formach sztuki publicznej, użytkowej) oraz we współczesnym kiczu.

W **Zakończeniu** (podtytuł: „Z problematyki konserwacji i restauracji witraży”), pełniącym zwykle w rozprawach doktorskich funkcje podsumowania, syntetyzującego analizy zawarte w głównej treści rozprawy, znalazły się refleksje na temat konserwacji witraży, na temat stosowanych w nich technik oraz ważności witrażownictwa z racji historycznej i antropologicznej treści, jakie one niosą. Zakończenie pełni w pracy Katarzyny Burzyńskiej raczej funkcje aneksu. Zawiera cały szereg dodatkowych (w kontekście wcześniej poruszanych zagadnień) uwag dotyczących znaczenia pojęć takich jak zabytek, restauracja, konserwacja, renowacja oraz informacji historycznych z dziejów konserwacji witrażów. Mamy następnie nieco informacji z obszaru procedur czysto technologicznych. Zakończenie przypomina teoretyczny aneks do praktycznej pracy konserwatorskiej na wydziale konserwacji ASP.

Praca jest dość obszerna, choć wynika to po części z nasycenia ilustracjami pełniącymi istotną rolę eksplikacyjną. Obecność ilustracji w rozprawie nie wykracza poza standard użycia obrazu w opracowaniu z kręgu nauk humanistycznych. Trudno uznać to za wadę. Nie mniej wskazuje ten fakt bowiem praca wkracza na teren bardzo ciekawych fuzji, z jakimi mamy do czynienia w szeroko pojmowanej humanistyce, eksplorującej styki obrazu i słowa – różne formy przenikania się perswazji wizualnej i różnych zwerbalizowanych figur myślowych. Wskazuję tu na wyzwania jakie stoją przed badaczem starającym się łączyć problemy zawarte w tak „nasyconym” problemami dziele artystycznego wytwórstwa z interpretacją humanistyczną, równie szeroko rozpostartą dziedzinowo. Takie „spotkanie” rzutować może – przy pogłębionym podejściu do tego zagadnienia, oznaczającym m.in. uruchomienie wizualnej wrażliwości – na formę dysertacji.

Już samo powyższe zinwentaryzowanie uruchomionych przez doktorantkę dziedzin wiedzy (historia sztuki, wiedza o rzemiośle i warsztacie wytwórczym, wiedza o kulturze i religii, semiologia, filozofia) oraz wątków interpretacyjnych (teoria formy, teoria barw, fizjologia widzenia, ikonografia, teoria obrazu, teoria percepcji, krytyka sztuki współczesnej) ujawnia uderzającą wielość dziedzin wiedzy naukowej i rozrzutność uruchomionych wątków interpretacyjnych, przy jednoczesnym pobieżnym ich potraktowaniu. Uruchamia to stare wątpliwości kierowane pod adresem tzw interdyscyplinarności (i transdyscyplinarności). Na ile ewidentne wady wynikające z niepogłębionego uruchamiania wiedzy i metody poszczególnych dyscyplin naukowych kompensuje „wielokątny” ogląd przedmiotu badań? Co mianowicie miałyby dawać (jaki poznawczy zysk) niesie taka rozrzutność badawczych oglądów? Tym

bardziej, że – trzeba to jasno stwierdzić - pojedyncze (sprowadzone do skrupulatnie egzekwowanego i nie przypadkiem nazywanego dyscypliną, pojedyncze ujęcie), ulega przy takiej pobieżności dewastacji. Dotyczy to zwłaszcza – w sytuacji gdy próbujemy przerzucać mosty nie tylko pomiędzy dyscyplinami naukowymi ale pomiędzy nimi i praktyką artystyczną, mającą swoje własne osobne wobec nauki ugruntowanie w rzemiośle. Rozprawa wykazuje sporą kompetencje w aspekcie kulturoznawczym (jeśli powołamy się na standardy wykształcone w Polsce w tej dziedzinie) myślę, że napotkała by na opór np. historyków sztuki, nie mówiąc już o innych tzw specjalistach. Jestem przekonany, że zawartość Zakończenia, w którym doktorantka skupia się na problemach konserwacji i restauracji witraży, także raczej komplikuje niż klaruje przyjętą przez nią narrację. To w tym ostatnim akordzie pracy ujawnia się praktyk, może konserwator, może artysta, w każdym razie „użytkownik” złożonej wiedzy i umiejętności warsztatowych na styku wiedzy humanistycznej i praktyki wytwórczej. Czy ten wątek narracji doktorskiej Pani Burzyńskiej zadowolił by witrażownika „warsztatowca”? Wątpię.

Rozprawa Katarzyny Burzyńskiej zaognia stary spór (obecny dziś w sposób uderzający w dyskursach o stanie i jakości polskiej wiedzy akademickiej) bowiem próbuje objąć właśnie nie tylko kilka dyscyplin nauk humanistycznych (pod uogólnionym szyldem dawnego kulturoznawstwa a dziś wiedzy o kulturze i religii) ale także praktykę artystyczną z jej przepastnymi, nie tylko symbolicznymi przecież ale także warsztatowymi i wytwórczymi, kontekstami „zakłętymi” w nazwie witrażownictwo.

Patrząc z perspektywy wiedzy interdyscyplinarnej i na podstawie obszernego Zakończenia dysertacji Katarzyny Burzyńskiej mogłaby ona ubiegać się o doktorat w obszarze (dziedzinie) sztuki, sama przecież witrażownictwo uprawia, o czym informuje nas w pierwszym zdaniu Wstępu.

Nie jestem znawcą i ekspertem witrażownictwa, natomiast jako kulturoznawca sporo czasu poświęciłem kwestii teoretyczno-estetycznych kontekstów tworzenia obrazów, a w pewnym okresie swoje badania skupiłem się osobiście na teologii obrazu. Aktualnie - jako profesor warszawskiej ASP – skupiam refleksję na związkach praktyki twórczej w dziedzinie sztuk wizualnych z pracą badawczą w obszarze nauk humanistycznych. W obu tych perspektywach rozprawa Katarzyny Burzyńskiej jawi się jako ambitne przedsięwzięcie i dostarcza wartościowego materiału do refleksji.

Problemom obrazu ewokowanego przez witraż w perspektywie filozoficzno/estetycznej i teologicznej dedykowana jest Część druga dysertacji. Cechuje go – tak zresztą jak i całą pracę – duże nasycenie różnymi wątkami wiedzy na ten temat. Trudno nie uznać wysiłku włożonego

w rekonstrukcje historyczne. Z mojego punktu widzenia w Części tej nie wykorzystany został teoretyczny potencjał zawarty w problematyce relacji słowa i obrazu, na dodatek – jak to wydarza się w witrażu – wzbogaconego o mitologią światła. Aczkolwiek cytowany w rozprawie David Freedberg i Hans Belting wytyczają dobre tropy, to potencjał ich refleksji nie został wykorzystany. Zabrakło innych, współczesnych filozofów obrazu a także tego co zostało zrobione przez polskich kulturoznawców, którzy swego czasu obraz postawili w centrum refleksji metodologicznej (por. *Więcej niż obraz*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Kraków 2015). Już sam tytuł tej części sygnalizuje, że doktorantka zamiast w stronę filozoficzno/estetycznych wątków, ciekawszych jeszcze teologiczno/estetycznych interpretacji, zmierzać będzie ku kontekstom ideologicznym, filtrując węzłowe kwestie filozoficzne i teologiczne przez pryzmat chrześcijańskiej doktryny i jej upowszechniania w formie witrażów (por. Podrozdział *Biblia pauperum*). Sama kondensacja faktów z obszaru religioznawstwa i cytatów kulturoznawczych nie wnosi zatem wiele do refleksji na temat obrazu poza tym, iż stawiają witraż w jej centrum, co - jak słusznie zauważyła we Wstępie doktorantka – było do tej pory rzadkie w polskim piśmiennictwie.

W Części tej pojawia się usterka techniczna: dwa podrozdziały „B”. Należy się domyślać, że zarówno w spisie treści jak w tekście rozprawy powinien pojawić się podrozdział „C” (Witraż w okresie secesji”) zwłaszcza, że zawarte zostały w nim wyniki oryginalnych badań inwentaryzacyjnych doktorantki przeprowadzonych w trzech województwach. Trudno tę inwentaryzację uznać za istotny badawczy aspekt dysertacji, ale mogą one uchodzić za śladową ale jednak jakąś obecność badań empirycznych w rozprawie.

Recenzent znalazł się w trudnym położeniu – praca w perspektywie akademickich standardów wiedzy o kulturze i religii (dawnego kulturoznawstwa) niewiele wnosi, ponad sam przedmiot badań, czyli witraż, z jego bardzo ciekawym i dotychczas niewykorzystanym potencjałem badawczym, i interpretacyjnym. Z drugiej strony zaczętny zrobiony przez doktorantkę jest interesujący poprzez wskazanie wielości możliwych tropów i „gęstość” rzeczowej wiedzy z różnych dziedzin humanistyki. Czego nie sposób zignorować.

Jest także inny ważny akurat z mojego punktu widzenia, aspekt dysertacji. Doktorantka podkreśla we Wstępie, oraz konkretyzuje w Zakończeniu, pewien poznawczy motyw pisania swojego doktoratu. Jest nim fakt uprawiania witrażownictwa jako sztuki. Czyli wciąż jeszcze, w pewnym ograniczonym ale niezbywalnym sensie, rzemiosła. Zaświadcza o tym rzemieślniczym aspekcie obecna w naszej kulturze, skrótowo i fragmentarycznie opisana na końcu dysertacji Burzyńskiej, praktyka konserwacji witraży.

Pragnę zwrócić na koniec uwagę na ten właśnie aspekt. Styki akademickich dziedzin sztuki i nauk humanistycznych eksplorowane przez coraz większą liczbę badaczy, owocują rodzeniem się swoistych subdziedzin, jaką stały się – obecne już w polskiej praktyce akademickiej - „badania artystyczne”. Pojawienie się tego wątku w recenzowanej tu pracy nie ułatwia, raczej utrudnia z formalnego punktu widzenia jej ocenę. Do rozrzutnie przez doktorantkę traktowanych motywów z różnych dziedzin nauk humanistycznych dodaje ona konserwację dzieł sztuki, współtworzącą osobną dyscyplinę w dziedzinie sztuki (sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki).

Rozprawa Katarzyny Burzyńskiej w tej nowatorskiej perspektywie nabiera walorów, choć w obliczu „separacyjnych” tendencji i praktyk są one dyskusyjne. Doktorantka buduje most pomiędzy praktyką artystyczną także artystyczną i wiedzą humanistyczną. „Most” ten byłby lepiej widoczny gdyby zawarte w zakończeniu informacje dotyczące „filozofii” i technologii konserwacji witraży, wdrożone zostały w jakieś autorskie „dzieło” witrażownictwa lub dzieło konserwatorskie z tego obszaru semantycznego i technologicznego. W recenzowanej rozprawie, z punktu widzenia rodzącej się interdyscyplinarnej praktyki, mamy do czynienia ledwie z rozrzutnym teoretycznym zamachem na takie praktyczne dzieło. Widoczne w kilku miejscach pracy wysokie ton teoretycznych spekulacji przybiera w zakończeniu postać kilkunastu, po części akademickich, po części rudymenarnych, pojęciowych, historycznych i technicznych informacji.

Patrząc na dysertację z zupełnie innej strony – to znaczy przymierzając ją do standardów doktoratów w dziedzinie sztuki, to wykazuje ona rzadki poziom teoretyczny, ale z jednym zastrzeżeniem – nic nie wiemy o dorobku artystycznym autorki mogącym tworzyć istotny komponent całego „badania”.

Trudność reprezentowanej przez doktorantkę pozycji w zinstytucjonalizowanym systemie nauki i sztuki w Polsce polega na tym, że kulturoznawcy, aczkolwiek bardzo mocno zdomowieni w estetycznych (filozoficznych) spekulacjach, bardzo też mocno (w swej socjologizującej grupie) nastawieni na badanie struktur społecznych i praktyk, odcinają raczej w obrębie tolerowanej wiedzy i związanych z nią metodologii, element wytwórstwa artystycznego wraz z towarzyszącymi mu technologiami. Z kolei instytucja sztuki (wyższe uczelnie i system doskonalenia w dziedzinie sztuki) wciąż bazują na bardzo szeroko już pojmowanym wytwórstwie z jego zróżnicowanymi technologiami (np. szeroko pojmowanymi mediami), wciąż jeszcze odcinają jako „obce” lub niezwiązane logicznie (lub funkcjonalnie), towarzyszące dziś integralnie wytwórczości artystycznej, aspekty „teoretyczne”. Czyli bardziej rozbudowany aparat wiedzy humanistycznej i warunkujące tę wiedzę metodologie badawcze.

Po tych krytycznych analizach uwagi pozytywne. Ustawa preferuje oryginalne osiągnięcia i te chcę dostrzec na koniec jako podstawę pozytywnej konkluzji. Praca – zgodnie z założeniami doktorantki – uzupełnia pewną lukę wiedzy w Polsce na temat witrażu i witrażownictwa. Jej zasadnicza część dotyczy istotnych aspektów tej sztuki w perspektywie dyscypliny nauk o kulturze i religii, zwłaszcza w tych obszernych fragmentach poświęcony relacji obrazu i słowa, w których odnosi się ona do problemów zajmujących żywo środowisko kulturoznawcze w ostatnich kilkunastu latach. Ustawienie w tym teoretycznym świetle szeroko pojmowanego witraża jest niewątpliwym osiągnięciem doktorantki. Rozprawa nakierowuje tę wiedzę na ważne kwestie praktyczne, obecne we współczesnej sztuce operującej pewnymi elementami witraża. Doktorantka wskazuje w ten sposób na istotne kwestie artystyczno/estetyczne związane z praktyką artystyczną w szerokim sensie i na kwestie praktyczne o węższym znaczeniu, obecne w dziedzinie konserwacji witrażu z jego uwarunkowaniami warsztatowymi. Zaznaczenie roli praktyk witrażowych we współczesnym multimedialnym polu sztuki także trzeba wliczyć do oryginalnych osiągnięć Katarzyny Burzyńskiej. Chcę także potraktować pracę doktorantki jako istotną zapowiedź badań, które zwiastują bardziej rozwinięte praktyki przełamywania istniejących dziś formalnych barier i przygotowują grunt pod bardziej rozwinięte spekulacje interdyscyplinarne, możliwe do zaakceptowania jako swoiste dla obu dziedzin: sztuki z jednej strony oraz wiedzy o kulturze i religii z drugiej.

Zważywszy wielowątkową konstrukcję dysertacji, z której przebija trafność analiz historycznych i przekonujący wybór przykładowych praktyk oraz mając na uwadze ogólnie dobry, kulturoznawczy standard dysertacji, wyrażający się umiejętnym plasowaniem witrażu w perspektywie nauk humanistycznych, uznaję jej znaczenie dla rozwoju wiedzy o kulturze, wiedzy o witrażownictwie jako sztuce, i praktyce wytwórczej. Rekomenduję pracę Katarzyny Burzyńskiej *Witraż – między obrazem a sztuką użytkową. Witraż w kulturze* do dalszego procedowania w procesie nadawania stopnia doktora.

Jan Stanisław Wojciechowski

