

Poznań, 25 czerwca 2026 r.

dr hab. Małgorzata Szymankiewicz, prof. AS

Akademia Sztuki w Szczecinie

pl. Orła Białego 2

70-562 Szczecin

RECENZJA

rozprawy habilitacyjnej oraz dorobku artystycznego

Pana dr. Odpureva Gankhuyaga

adiunkta w Katedrze Wzornictwa na Wydziale Sztuk Pięknych Mongolskiego Narodowego Uniwersytetu Edukacyjnego w Ułan Bator sporządzona w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie: *Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki* wszczętym w dniu 13.03.2026 na wniosek Habilitanta.

Uchwałą 10/2026 r. z dn. 18. 05. 2026 r. Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu działającej na podstawie art. 221 ust. 5 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*,

a także

w związku z pismem Rady Doskonałości Naukowej z dn. 05.05.2026 r. w sprawie wyznaczenia części składu komisji habilitacyjnej, zostałam powołana na recenzentkę w postępowaniu Pana dr. Odpureva Gankhuyaga w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

W związku z tym, otrzymałam od Habilitanta następujące materiały:

- Wniosek przewodni;
- Dane wnioskodawcy;
- Dokumentację habilitacyjną jako wykaz dorobku artystycznego, naukowego i dydaktycznego oraz Autoreferat w języku polskim z reprodukcjami artystycznymi a także kopię dyplomu przyznającego stopień naukowy doktora nauk humanistycznych w zakresie nauki o sztuce.

Podstawowe informacje o Kandydacie:

Pan **dr Odpurev Gankhuyag** urodził się w 1984 r. w Ułan Bator.

W 2006 r. zarządzeniem Rektora Mongolskiego Państwowego Uniwersytetu Edukacyjnego w Ułan Bator uzyskał dyplom magistra sztuk pięknych. Tematem pracy magisterskiej były „Reformy wprowadzone do sztuki malarstwa buddyjskiego przez Ondura Gegena Zanabazara”, a praca powstała pod kierunkiem prof. Ts. Yadamjava.

Po studiach magisterskich został zatrudniony jako nauczyciel na Uniwersytecie Przyrodniczym Mongolii.

W latach 2008 - 2015 dzięki stypendium rządu mongolskiego podjął naukę języka polskiego i odbył studia doktoranckie w Studium Doktoranckim Nauk o Kulturze na Uniwersytecie Wrocławskim.

W 2015 r., na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej pt. „Sztuka społeczeństw koczowniczych Azji Centralnej w średniowieczu”, otrzymał **stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie nauki o sztuce** nadany uchwałą Rady Wydziału Nauk Historycznych i Pedagogicznych na Uniwersytecie Wrocławskim. Promotorem rozprawy doktorskiej był dr hab. Krzysztof Jaworski, prof. UW, a recenzentami prof. dr hab. Józef Szykalski z UW oraz dr hab. Karol Piasecki prof. Uniwersytetu Szczecińskiego.

Od 2016 do chwili obecnej jest adiunktem w Katedrze Wzornictwa Mongolskiego Narodowego Uniwersytetu Edukacyjnego (MNUE).

Z przedstawionych informacji wynika, że dotychczasowa droga akademicka, zawodowa i naukowa Habilitanta rozwijała się wielotorowo. Pierwszy kierunek zorientowany na historyczne ujęcie sztuki wyznaczyła z pewnością możliwość podjęcia w Polsce studiów humanistycznych w zakresie nauki o sztuce, historii kultury i religii, także archeologii i badań nad materialnymi śladami dziedzictwa kulturowego. Drugi obszar działalności wiąże się z szeroko rozumianym projektowaniem lub designem i stanowi naturalną konsekwencję zatrudnienia w Katedrze Wzornictwa na wydziale Sztuk Pięknych Mongolskiego Uniwersytetu Edukacyjnego w Ułan Bator. Zainteresowanie malarstwem jest natomiast stale obecne w praktycznym i twórczym polu Kandydata. Już temat pracy magisterskiej Kandydata, poświęcony reformom w sztuce malarstwa buddyjskiego Ondura Gegena Zanabazara, wskazuje na zainteresowanie sztuką i malarstwem zwłaszcza w jego wymiarze historycznym i religijnym. Potwierdzeniem przyjętej przez habilitanta perspektywy była wg mnie również rozprawa doktorska pt. „Sztuka społeczeństw koczowniczych Azji Centralnej w średniowieczu”, której rezultatem było uzyskanie **stopnia doktora w dziedzinie nauk humanistycznych, w zakresie nauk o sztuce**. Temat ten jednoznacznie sytuuje pracę badawczą Habilitanta w obszarze historii sztuki, archeologii kultury,

badan nad społeczeństwami nomadycznymi oraz analizą materialnych i wizualnych artefaktów obszaru Azji Centralnej. Jest to dorobek bardzo wartościowy poznawczo, ale zasadniczo odmienny od dorobku artystycznego, który powinien stanowić podstawę oceny w postępowaniu prowadzonym obecnie w **dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki**. W interesującym nas tu kontekście punkt ciężkości przesuwają się bardziej na wytwarzanie nowych sensów poprzez indywidualną praktykę artystyczną, kreowanie autonomicznej wypowiedzi. Tym samym trudno uznać malarską praktykę kandydata za pierwszoplanową i zasadniczy obszar jego badań nad specyfiką lub istotą samego medium malarskiego, indywidualnie prowadzoną refleksją w tym zakresie. Należy zaznaczyć, że współczesna wypowiedź artystyczna wcale nie wyklucza kontekstów historycznych, a może wręcz uczynić z nich kluczowe źródło znaczeń. Ale istotne jest nie tyle samo odnoszenie się do wątków historycznych, religijnych, przekazywanych kulturowo tradycji, ale umiejętność twórczego ich przepracowania i ukazania, w jaki sposób wiedza ta przestaje być tematem samym w sobie, a zostaje przekształcona w autonomiczny język zdolny komentować współczesność, badać trwanie dawnych symboli w dzisiejszej kulturze, wskazywać na relacje między przeszłością a teraźniejszością.

Osiągnięcia zawodowe:

☐ **Nagrody:**

2014 – Medal ASP im. Eugeniusza Gepperta nadany przez Rektora za nawiązanie i realizowanie współpracy między MNUE i ASP;
2020 - Honorowy Profesor Uniwersytetu Chifeng, Chiny;
2021 - Najlepszy nauczyciel badawczy MNUE;
2021 - Najlepsza Monografia MNUE;
2023 - Nagroda im. Benedykta Polaka, Patronat honorowy Prezydenta RP, Uniwersytet Warszawski;
2023 - Najlepszy nauczyciel badacz roku MNUE;
2024 - MNUE Paper Award 2024 (Scopus Paper Award).

☐ **Pełnione funkcje:**

2020 - Członek rady obrony prac magisterskich;
2023 - 2025 Sekretarz rady obrony prac magisterskich;
od 2021 do chwili obecnej - Członek rady obrony doktoratów;
od 2021 do chwili obecnej - Członek Rady Naukowej Wydziału Sztuk Pięknych, MNUE;
2023 - Członek Rady Zawodowej Sztuk Pięknych przy Ministerstwie Kultury Mongolii;
od 2023 do chwili obecnej - Członek Krajowej Rady Akredytacji Edukacyjnej, Podkomisji ds. Sztuki;
2025 - Przewodniczący rady obrony doktoratów;
od 2025 do chwili obecnej - Członek Rady Naukowej Wydziału Sztuk

Teatralnych, Mongolski Uniwersytet Kultury i Sztuki.

□ **Działalność organizacyjna i inna aktywność:**

2016 - 2023 kurator Galerii „Art 21” MNUE;

2016 - opiekun studenckiego pleneru malarskiego;

2016 - 2023 kurator wystaw absolwentów MNUE

2022 - członek redakcji czasopisma „Sztuki piękne, design, edukacja techniczna”, MNUE;

2023 - kurator wystawy „Malarstwo Mongolskich absolwentów polskich szkół artystycznych”,

Muzeum Czyngis-chana, Ułan Bator;

2023 - kurator wystawy „Przyjaźń Mongolsko-Polska” Muzeum Czyngis-chana, Ułan Bator;

od 2025 - przewodniczący Towarzystwa Przyjaźni Mongolsko-Polskiej.

Wykazane przez Habilitanta nagrody, funkcje i szeroka działalność nakreśliły obraz osoby przede wszystkim aktywnej w polu akademickim, dydaktycznym i organizacyjnym. Członkostwo w radach obron prac magisterskich i doktorskich, udział w Radzie Naukowej Wydziału Sztuk Pięknych czy w Krajowej Radzie Akredytacji Edukacyjnej wskazują na znaczące zaangażowanie w system szkolnictwa wyższego, ewaluację jakości kształcenia, organizację procesu dydaktycznego i rozwój instytucjonalny. Są to aktywności ważne, ale mają one charakter pomocniczy wobec zasadniczej przesłanki habilitacyjnej, jaką jest wykazanie oryginalnego osiągnięcia artystycznego stanowiącego znaczny wkład w rozwój dyscypliny.

Działalność dydaktyczna:

Z przedstawionego opisu wynika, że działalność dydaktyczna Habilitanta rozpoczęła się w 2006 roku na Mongolskim Państwowym Uniwersytecie Przyrodniczym, gdzie prowadził zajęcia z rysunku i geometrii wykreślnej. Samodzielną pracę dydaktyczną podjął po uzyskaniu stopnia doktora, od 2016 roku, w Mongolskim Narodowym Uniwersytecie Edukacyjnym, na Wydziale Sztuk Pięknych i Technologii, w Katedrze Wzornictwa. Od tego czasu prowadzi zajęcia przede wszystkim z zakresu historii i filozofii sztuki, semiotyki i symboliki sztuki, metodologii badań, rysunku analitycznego oraz ilustracji komiksowej. Dydaktyka obejmuje szeroki zakres, lecz w dużej mierze teoretyczny, historyczno-artystyczny oraz projektowy. Z uwagi na potrzeby kadrowe uczelni prowadzi również przedmioty związane z wzornictwem przemysłowym i architekturą wnętrz. Potwierdzeniem jego zaangażowania w kształcenie studentów jest promotorstwo licznych prac etapowych. Pełnił rolę promotora 16 prac licencjackich, 19 prac magisterskich oraz 4 prac doktorskich (dr Hasilu, 2021, „Cechy malowideł naskalnych na górze Mandal w prowincji Alsha w Mongolii Wewnętrznej”; dr Erdenetulga G., 2024 „Badanie wzorców ekologicznych mongolskiej sztuki użytkowej nomadów”; dr Jingang, 2024, „Badania ceramiki i porcelany z miasta

Karakorum (1220-1388); dr Putao 2024, „Analiza dziedzictwa artystycznego Chorczin z perspektywy Zasagt prowincji Mongolii Wewnętrznej”).

Na dorobek Habilitanta składają się także teksty w publikacjach naukowych, udział w konferencjach oraz wykłady:

- 2018 - Odpurev G., Munkhbayer Ch., Międzynarodowa konferencja na temat jakości kształcenia „Ocena nowoczesnych uniwersytetów”, ISBN 999-788-713-1;
- 2018 - Enkhtaivan N., Odpurev G., Ogólna rosyjska konferencja naukowo-praktyczna „Ekotradycje w opakowaniach i produktach Mongolii”, Rosja, ISBN 978-5-9793-1241-5;
- 2019 - Odpurev Gankhuyag „Nowoczesna reklama”, prezentacja dla nauczycieli Wydziału Projektowania Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Chifeng, przetłumaczona na język chiński, Uniwersytet Chifeng, Chiny;
- 2021 - Odpurev G., Hasilu, Międzynarodowa konferencja naukowa „Kultura koni”, „Przedstawienia koni w sztuce naskalnej góry Alxa Mandal”, Chiny, ISSN 978-9919-506-30-8;
- 2021 - Odpurev G., Mandaa, Międzynarodowa konferencja naukowa „Kultura koni” „Przedstawienia koni w grobowcach Liao dynasty”, Chiny, ISSN 978-9919-506-30-8;
- 2021 - Odpurev G., „Przedstawienia stup w malowidłach grobowych z dynastii Liao”, publikacja Wydziału Sztuk Pięknych MNUE, ISSN-27896528;
- 2021 - Odpurev G., Erdenebat U, Jingang, Ochirsukh L., 2021, „Znalezisko archeologiczne z wizerunkiem wróżki Galbinga z Kharkhorum jako dzieło sztuki”, Mongolian Archaeology Materiały konferencji naukowej, Narodowy Uniwersytet Mongolii, Ulan Bator, s. 157–161;
- 2022 - Odpurev G., „Rytuały pogrzebowe i malowidła nagrobne z czasów dynastii Liao”, Mongolian Cultural and Art Research Journal, tom 42, ISSN 2310-9114;
- 2023 - Odpurev G., „The use and in heritage of Pattern Symbols in Nomadic Decorative Culture”, Journal of China Art and Crafts, ISSN-1008-2132;
- 2024 - Odpurev G., Nanzad Ankhbayar, 2024, „Characteristics of the Rock Paintings of Paaluu and Ikh Durulj”, International Journal of Education and Humanities, Vol. 17, ISSN 2770-6702;
- 2025 - Qilimuge, Hasilu, Erdenetulga G., Odpurev G., „Around Chifeng, the Birth of New Traditions and the Splendor of Funerary Art.”, International Journal of Education and Humanities, Vol. 19, ISSN 2770-6702.

Tematyka tekstów i wykładów wskazanych przez Habilitanta koncentruje się głównie wokół jakości kształcenia, edukacji artystycznej, wzornictwa, tradycji ekologicznych w produktach i opakowaniach, sztuki naskalnej, przedstawień koni, malowideł grobowych dynastii Liao, rytuałów pogrzebowych oraz symboliki wzorów w kulturze nomadycznej. Jest to zakres wciąż bliski historii sztuki, archeologii, antropologii kultury, studiom nad dziedzictwem oraz zagadnieniom projektowania. Nie wynika z niego jednak wprost ugruntowana pozycja Kandydata jako twórcy w obszarze współczesnych sztuk plastycznych.

Osiągnięcia i działalność artystyczna

Do przewodu habilitacyjnego został wskazany cykl 20 obrazów w technice olejnej na płótnie pt. „**Od Pax Mongolica do Siunjaty**” stworzony w latach 2010-2025, którego fragmenty w postaci wybranych prac prezentowane były przy okazji wystaw indywidualnych i zbiorowych w Polsce oraz w Mongolii. Dokumentacja przygotowana przez Habilitanta uwzględnia zwłaszcza reprodukcje samych prac artystycznych, natomiast historia wystawiennicza cyklu wskazanego jako oryginalne osiągnięcie habilitacyjne została udokumentowana głównie w formie ilustracyjnej, ale bez pełnego spisu prac, opisu ekspozycji, recepcji krytycznej, tekstów kuratorskich lub dokumentacji pozwalającej ocenić rzeczywisty obieg wystawienniczy.

Pośród nielicznych wystaw i osiągnięć artystycznych związanych z medium malarstwa zrealizowanych po doktoracie wskazano wystawę indywidualną pt. „**Chifeng 365**” w galerii Uniwersytetu Chifeng w Chinach. Przedłożona dokumentacja nie dostarcza jednak informacji na temat zestawu prac, które były tam prezentowane i czy pokaz uwzględniał także obrazy wchodzące w skład serii habilitacyjnej. Wykazane wystawy zbiorowe to: „Miasta Świata”, Związek Artystów Mongolskich, 2018; „Malarstwo mongolskich absolwentów polskich szkół artystycznych” w Muzeum Czyngis-chana w Ułan Bator (w której Kandydat występował w roli kuratora i uczestnika), 2023; „Przyjaźń mongolsko-polska” realizowana we współpracy z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku w Muzeum Czyngis-chana, Ułan Bator, 2023 oraz wystawa „Niebieski wiatr” będąca efektem współpracy MNUE z Akademią Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

Analizując ten niezbyt obszerny wykaz wystaw należy zauważyć, że aktywność wystawiennicza Kandydata choć obejmuje pokazy zagraniczne (m. in. Polska, Chiny, wcześniej także Niemcy) nie dowodzi obecności w międzynarodowym obiegu sztuki współczesnej rozumianym jako obecność w prestiżowych instytucjach, programach kuratorskich, festiwalach, muzeach sztuki współczesnej, galeriach o ugruntowanej pozycji. Wskazane miejsca sugerują historyczny kontekst sztuki, bądź związane są z uczelniami artystycznymi, galeriami akademickimi, inicjatywami środowiskowymi oraz wynikają w przeważającej mierze z podejmowanej współpracy międzyuczelnianej. Jej znaczenie wydaje się przede wszystkim dyplomatyczne, edukacyjne, promocyjne i jest to współpraca ważna głównie z perspektywy budowania relacji polsko-mongolskich. Z dokumentacji nie wynika również, aby wystawy te miały charakter problemowy lub

krytyczny, wywoływały szerszą debatę w środowiskach artystycznych lub organizowane były przy wsparciu niezależnych kuratorów dbających o merytoryczną jakość tych pokazów oraz z dbałością o właściwą recepcję, którą zapewniać mogą m.in. teksty na temat prezentowanej sztuki, katalogi z wystaw, recenzje krytyczne w prasie branżowej.

Przechodząc do omówienia działalności artystycznej Habilitanta oraz do oceny wskazanego dorobku pod względem jakości, oryginalności i spójności koncepcyjnej, należy w pierwszej kolejności zwrócić uwagę na rozległość obszaru jego zainteresowań oraz na wielowarstwowy kontekst kulturowy Mongolii, z którego twórca konsekwentnie czerpie. Fundamentem jego praktyki artystycznej są badania historyczne, systematycznie gromadzona wiedza dotycząca dziedzictwa kulturowego tego regionu. Sam Habilitant podkreśla, że jego realizacje wyrastają bezpośrednio z badań nad Pax Mongolica, buddyzmem, szamanizmem, a także późniejszymi koncepcjami pustki, które stanowią dla niego obszerny rezerwuar znaczeń, symboli, motywów oraz odniesień religijnych i filozoficznych, istotnych dla kształtowania języka malarskiego. Jednocześnie tak znaczne nagromadzenie kontekstów i ich swobodne zestawianie sprawia, że warstwa opisowa dorobku staje się dość skomplikowana, mało przejrzysta i trudna w odbiorze dla odbiorcy niezakorzonego w przywoływanych tradycjach kulturowych. W konsekwencji i sama koncepcja artystyczna traci na czytelności i może sprawiać wrażenie „konstrukcji kolażowej”, w której poszczególne fragmenty, wątki i odniesienia zostają komponowane w sposób bardzo dowolny i zaskakujący.

To, co na poziomie autoreferatu jest źródłem nieprzejrzystości, na poziomie samych obrazów może zostać odczytane jako pewna zasada twórcza. W tym kontekście przydatną figurą interpretacyjną może okazać się właśnie kolaż, rozumiany nie tylko jako metoda formalna, ale także jako sposób organizowania pamięci, tradycji i odnajdywania nowych znaczeń. Pozwala on uchwycić specyficzną logikę praktyki artystycznej, w której spotykają się porządki pochodzące z bardzo różnych źródeł. Funkcjonują raczej jako fragmenty, cytaty, ślady i odniesienia, które nakładają się na siebie, tworząc strukturę złożoną ale także znaczącą. Taka perspektywa wydaje się adekwatna również wobec samej kultury mongolskiej ukształtowanej z przepływów, migracji, zapożyczeń, spotkania wielu systemów symbolicznych. „Kolażowość” może więc opisywać nie tylko sposób budowania czy myślenia o obrazach, ale również charakter samego dziedzictwa kulturowego, które staje się przedmiotem zainteresowania autora.

„Kolażowość” tej praktyki można uzupełnić dodatkowo zaczerpniętym z myśli Deleuze’a i Guattariego pojęciem reterytorializacji.¹ Tradycje, symbole, dawne znaki zostają osadzone w innym medium i porządku znaczeń. Habilitant „wrywa” motywy z ich pierwotnych kontekstów i przenosi je w obszar współczesnego malarstwa

¹ G. Deleuze, f. Guattari, „Tysiąc plateau”, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015.

olejnego. Fragment bóstwa, zwierzęcy znak, ślad fresku lub malowidła naskalne nie funkcjonują już jako elementy dawnego kultu, ale jako składniki nowej wypowiedzi o pamięci, utracie i tożsamości. Nie jest to więc rekonstrukcja tradycji sensu stricto, lecz jej przekształcenie, przeniesienie symboli w inne pole znaczeń, w którym mogą działać jako malarskie ślady dziedzictwa obecnego we współczesności.

Tytuł „Od Pax Mongolica do Siunjaty” można zatem rozumieć jako przejście od „mongolskiego pokoju”, będącego wyrazem historycznego modelu opartego na synkretyzmie, wielokulturowości, wymianie wpływów i religijnym pluralizmie, ku buddyjskiej koncepcji pustki, tzw. siunjaty, rozumianej nie jako brak, ale jako idea współzależności rzeczy i zjawisk. W kontekście Autoreferatu pojęcie to służy także opisowi degradacji kultury w toku procesów historycznych skutkujących represją, utratą ciągłości tradycji i zniszczeniem materialnego dziedzictwa. Ruina, fragment lub niepełny wizerunek stają się tu wizualnymi odpowiednikami siunjaty, wskazując na niemożliwość pełnej rekonstrukcji przeszłości, a być może także wartości, które ją niegdyś kształtowały.

Przywołanie tego pojęcia jest jednym z istotniejszych filozoficznych tropów rozprawy, uzasadniających również formę malarską. Łączy ona elementy przedstawieniowe z abstrakcyjnymi, „pustymi” płaszczyznami koloru, bazuje na fragmencie, niepełnym wizerunku i zestawianiu porządków pozornie sprzecznych. W kompozycjach autora pojawia się wiele wizualnych odniesień do badanych przez niego ruin klasztorów, uszkodzonych fresków czy niekompletnych wizerunków bóstw i malowideł naskalnych, które powracają w teraźniejszości jako widma utraconego dziedzictwa. Fragmenty te nie są wyłącznie ruinami w sensie podobieństwa do badanych przez Habilitanta artefaktów z przeszłości, lecz mogą stać się nośnikami głębszego znaczenia. Zniszczenie, niekompletność lub ślad nie usuwają znaczenia, lecz paradoksalnie zmieniają formę jego obecności, czyniąc ją jeszcze bardziej sugestywną. Przeszłość nie istnieje już jako pełny obraz, ale działa jako resztką, brak lub fragment domagający się wyjaśnienia. Ten wątek ma duży potencjał w kontekście sztuki współczesnej, zwłaszcza jeśli odczytać go przez pryzmat traumy kulturowej, ikonoklazmu, postsocjalistycznej rekonstrukcji religii i utraty materialnego dziedzictwa. Autor, poza ogólnym przywołaniem pojęcia siunjaty, nie rozwija jednak merytorycznie jego potencjału znaczeniowego w nowym kontekście. Jego wywód pozostaje raczej na poziomie historyczno-religijnego komentarza do obrazów niż przekonującej analizy w odniesieniu współczesności, aktualnej sztuki, sytuacji politycznej, społecznej swojego kraju i choć idea ta nie zostaje wyartykułowana wprost, jawi się jednak jako pewna kluczowa intuicja, która ma uzasadnienie jego wyborach artystycznych materializujących się w konkretnej formie malarskiej.

Kolejnymi wątkami historycznymi mającymi źródło w światopoglądzie i wierzeniach koczowników mongolskich są szamanizm wraz z triadą ziemia / człowiek / niebo i odniesienia do symboliki zwierząt jako pośredników między światem ziemskim a światem bóstw. Ma to uzasadniać włączenie do malarstwa przedstawień zwierzęcych

wzorowanych na malowidłach naskalnych - drapieżnych ptaków, jeleni lub koni, które stają się figurami przejścia między światami lub metaforą komunikacji między porządkiem ziemskim i boskim, światem materialnym a wyobrażeniowym. W tym sensie funkcją obrazu jest nie tylko przedstawianie, ale także pośredniczenie i komunikowanie. Odnoszę wrażenie, że Habilitant próbuje myśleć o obrazie jako o narzędziu szeroko pojętej mediacji. W tym sensie jego obrazy można odczytywać nie tylko jako przedstawienia dawnych symboli, lecz także jako próbę uruchomienia relacji między znakiem a pamięcią lub wyobrażeniem, medium i odbiorcą. Problem polega jednak na tym, że Autoreferat nie rozwija tej możliwości teoretycznie i nie podejmuje pogłębionej refleksji nad tym, co zmienia się w chwili przeniesienia rytualnej logiki malowidła naskalnego w kontekst współczesnego malarstwa, w obszar wiedzy o obrazie czy nauki o dzisiejszej wizualności. Pewien niedosyt budzi fakt, że autor przedstawia się przede wszystkim jako teoretyk, badacz kultury, historyk sztuki i interpretator tradycji religijno-filozoficznych, a jednocześnie nie przekłada tego zaplecza na pogłębioną analizę własnej twórczości, refleksję nad statusem obrazu, jego medium, sposobem działania w kulturze wizualnej. Być może największym problemem w przekazaniu tych refleksji stały się ograniczenia natury językowej i dlatego tak istotne okazuje się dla niego odwołanie do symboliki religijnej. Wydaje się ona pełnić funkcję względnie stabilnego, społecznie utrwalonego kodu znaczeń, pozwalającego przenieść sens i funkcję dawnych obrazów, rytuałów i wierzeń na grunt współczesnego malarstwa. Symbol religijny działa tu jedynie jako punkt wyjścia a nie ostateczna, zamykająca temat konstatacja.

Autor wyjaśnia swoje podejście do koloru jako jednego z istotniejszych komponentów obrazu malarskiego. Nie traktuje go jako neutralnego składnika warsztatu ani tym bardziej jako właściwości fizycznej widzialnego obiektu, ale znów jako element rozległej sieci konotacji religijnych, filozoficznych i kulturowych zakorzenionych w tradycji. Z tego względu najczęściej buduje swoje kompozycje w oparciu o trzy barwy podstawowe: czerwień, błękit i żółć, które wiążą się z kanonem ikonografii buddyjskiej i tradycją mongolską. W większości jego prac pojawia się wizerunek buddyjskiego Boga Oczirowana, przedstawianego najczęściej w barwach czerwonej i niebieskiej. Istotne jest tu również odniesienie do neokonfucjańskiej koncepcji Li Qi oraz wcześniej przywoływanej już buddyjskiej pustki. Jednobarwne płaszczyzny, szczególnie czerwone, niebieskie i żółte, mają symbolizować przestrzeń rozumianą jako współzależność, niematerialny porządek i ukrytą strukturę rzeczywistości. „Puste” lub monochromatyczne powierzchnie koloru, odwołują się do przestrzeni duchowej, stanu zawieszenia pomiędzy różnymi poziomami bytu, realizują ideę ukazywania „niewidzialnego w widzialnym”. W tym sensie kolor pełni funkcję metafizyczną, otwiera obraz na przestrzeń transcendencji wykraczającą poza przedstawienie malarskie.

Dopiero po symbolicznym i filozoficznym uzasadnieniu użycia koloru autor przechodzi do kwestii warsztatowych. Opisuje swoją metodę pracy jako proces budowania obrazu za pomocą czystych, jasnych i intensywnych kolorów, często zestawianych

kontrastowo, np. czerwieni z błękitem albo błękitu z żółcią. Stosuje narzędzia malarskie takie jak pędzle, wałki i szpachle, porusza się w dość tradycyjnym warsztacie malarskim. Zwykle pokrywa najpierw całą powierzchnię płótna płynną farbą, następnie rysuje postacie lub poszczególne elementy kompozycji, warstwowo nakłada laserunek kolorystyczny, aby uzyskać intensywność, głębię i subtelność odcieni w obrębie jednej dominującej barwy.

Według mojej oceny w zaprezentowanych obrazach z cyklu pt. „**Od Pax Mongolica do Siunjaty**” widoczna jest duża sprawność kolorystyczna, intuicja kompozycyjna oraz konsekwencja w cytowaniu motywów związanych z tradycją buddyjską i nomadyczną, czyniąc z tej serii prac oryginalny i przekonujący artystycznie projekt. Realizacje reprezentują dobry poziom formalny, najciekawsze z nich wyróżniają się szkicowością, swobodą malarskiego gestu, lekkością, wyczuciem koloru oraz umiejętnością budowania napięcia pomiędzy figuracją a abstrakcją.

Niezależnie od wskazanych wcześniej mankamentów należy zaznaczyć, że Autoreferat wraz z zaprezentowanym cyklem malarskim odsłania konsekwentnie rozwijaną, indywidualną i znaczeniowo bogatą praktykę artystyczną. Jej wartość nie polega na klarowności teoretycznego wywodu, ale raczej na próbie wypracowania malarskiego języka zdolnego unieść doświadczenie pamięci, utraty i tożsamości. Szczególnie ważne wydaje się to, że obrazy już poprzez samą formę są sugestywne i komunikatywne w przekazywaniu treści, o które chodziło autorowi. Na podkreślenie zasługuje fakt, że Habilitant podejmuje próbę budowania własnego języka malarskiego w oparciu o dziedzictwo kulturowe Mongolii, traktując medium jako narzędzie podtrzymywania pamięci, ochrony rodzimych tradycji i przywracania znaczenia fragmentom kultury zagrożonym zapomnieniem.

W jego pracach dostrzec można autentyczne zaangażowanie w ten proces, a historia, stając się „tworzywem” osobistej wypowiedzi artystycznej, otwiera możliwość szerszej, wielopoziomowej interpretacji. Stanowią one jednocześnie próbę twórczego połączenia tradycji z językiem współczesnego malarstwa. Choć podstawową intencją Habilitanta wydaje się zachowanie własnego dziedzictwa i historii, jego sztuka pozostaje otwarta na dialog z kontekstem sztuki europejskiej. To właśnie w tym spotkaniu mogą ujawniać się zarówno różnice w rozumieniu obrazu, tradycji i duchowości, jak i podobieństwa w myśleniu o roli oraz powinnościach sztuki. Fragmentaryczne przedstawienia bóstw, ślady architektury, motywy zwierzęce i rozległe pola barwne tworzą wieloznaczną przestrzeń, która skłania do refleksji nad rolą pamięci, duchowości i kulturowej tożsamości w rzeczywistości coraz bardziej ujednoliconej i wyzbytej tych wartości.

Na wspomnienie zasługuje jednak fakt, że w tekście Autoreferatu zabrakło być może odniesień do szerszego kontekstu sztuki współczesnej, a przynajmniej sztuki mongolskiej, wskazania pozahistorycznych inspiracji i artystów, którzy w podobny sposób bazują na tradycjach, z których się wywodzą. Potwierdzeniem tego niedostatku

może być wykaz bibliografii wykorzystanej w tekście, która stanowi w głównej mierze opracowania o charakterze historycznym.

Konkluzja

Starając się podsumować niniejszą recenzję, chciałabym raz jeszcze podkreślić ambiwalentny, ale ostatecznie wartościowy charakter przedstawionego osiągnięcia artystycznego. Cykl „**Od Pax Mongolica do Siunjaty**” obejmuje prace powstałe w latach 2010–2025, a więc zarówno realizacje wcześniejsze, jak i późniejsze wobec momentu uzyskania przez Habilitanta stopnia doktora. Z tego względu nie traktuję go wyłącznie jako zamkniętego zestawu obrazów, lecz raczej jako długotrwały proces artystyczny, który po doktoracie został rozwinięty, uzupełniony i doprowadzony do czytelniejszej postaci problemowej.

Nie tracę z pola widzenia moich zastrzeżeń sformułowanych w niniejszej recenzji. Dotyczą one przede wszystkim nie w pełni pogłębionej warstwy teoretycznej Autoreferatu, ograniczonej dokumentacji recepcji wystawienniczej oraz braku wyraźniejszego osadzenia praktyki Habilitanta w kontekście współczesnej sztuki i teorii obrazu. Mam również świadomość, że prace składające się na cykl reprezentują różny poziom artystyczny, a niektóre z nich pozostają bliżej ilustracyjnego wykorzystania motywów religijnych, historycznych lub symbolicznych. Mimo tych mankamentów uznaję jednak, że w najlepszych realizacjach Habilitant osiąga przekonujący efekt malarski. Szczególnie interesujące są obrazy, w których swoboda gestu, intensywność koloru, fragmentaryczność przedstawienia i napięcie między figuracją a abstrakcją tworzą sugestywną przestrzeń znaczeń. Właśnie tam jego malarstwo przekracza poziom prostego przywołania tradycji i staje się osobistą wypowiedzią artystyczną.

W mojej ocenie najważniejszą wartością tego cyklu jest próba przywracania pamięci i tożsamości poprzez obraz. Habilitant traktuje malarstwo jako możliwość ocalania kultury, która została częściowo zerwana, rozproszona lub pozbawiona materialnych nośników. W szerszym kontekście aktualnej sztuki mongolskiej, którą analizowałam, praktykę Habilitanta sytuuję w obszarze poszukiwań, które próbują nadać istotność medium obrazowemu i przenieść je w obszar współczesnej świadomości rodzimego kontekstu kulturowego. Jednocześnie praktyka ta pozostaje otwarta na dialog z innymi sposobami myślenia o obrazie obecnymi w sztuce europejskiej. Jej wyjątkowość polega więc na intencji połączenia lokalnej pamięci, duchowości i historycznego doświadczenia kulturowego z bardzo uniwersalnym pytaniem o to, czy sztuka może nadal pełnić funkcję ocalającą, mediacyjną i tożsamościową.

Doceniam także oryginalność postawy Habilitanta oraz konsekwencję, z jaką buduje on własny język artystyczny oparty na zapleczu historycznym i wcześniejszych badaniach z tego obszaru. Nie jest to praktyka wolna od niejasności, ale jej wartość i indywidualne podejście ujawnia się w połączeniu doświadczenia badacza kultury z

potrzebą tworzenia malarskich form zdolnych mówić o utracie, pamięci i duchowej obecności we współczesnej rzeczywistości.

Biorąc pod uwagę przedstawione osiągnięcie artystyczne, tj. cykl obrazów „Od Pax Mongolica do Siunjaty”, uznaję, że stanowi ono oryginalne osiągnięcie artystyczne o wyraźnej wartości formalnej, koncepcyjnej i kulturowej. W związku z powyższym stwierdzam, że wskazane osiągnięcie spełnia wymagania określone w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, stanowiąc znaczący wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki. Popieram wniosek Pana dr. Odpureva Gankhuyaga o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki.

dr hab. Małgorzata Szymankiewicz, prof. AS

.....