

Recenzja rozprawy habilitacyjnej oraz dorobku artystycznego pana dra Odpureva Gankhuyaga w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki wszczętym przez Akademię Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Zgodnie z uchwałą nr 10/2026 z dnia 18.05.2026 r. Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu w sprawie powołania komisji habilitacyjnej w postępowaniu w sprawie nadania Panu dr Odpurev Gankhuyag z Mongolskiego Narodowego Uniwersytetu Edukacyjnego stopnia doktora habilitowanego sztuki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki zostałam powołana w skład Komisji Habilitacyjnej z funkcją Recenzenta w postępowaniu habilitacyjnym dra Odpureva Gankhuyaga.

Podstawą niniejszej opinii jest nadesłany materiał cyfrowy (pendrive), który zawiera trzy pliki: 1. Dane wnioskodawcy; 2. Dokumentacja habilitacyjna; 3. Wniosek przewodni.

Opinia dotyczy przede wszystkim rozprawy (tekstu) „Od Pax Mongolica do Siunjaty. Wybrane obrazy z lat 2010-2025” oraz dwudziestu dzieł zamieszczonych w Dokumentacji na stronach 35 -54.

Sylwetka habilitanta

Po raz pierwszy pisząc recenzję mam więcej w głowie pytań niż diagnoz nawet na poziomie budowania sylwetki kandydata na doktora habilitowanego. Sylwetka powinna być jednym z elementów składających się na konkluzję zamieszczaną na ostatniej stronie recenzji

więc nie jest wyłącznie miękkim wprowadzeniem w całość opinii. Jest ważna. Z jednej strony, w przypadku doktora może zdawać się zbyt „gładka”, pozbawiona charyzmy stanowiącej o wyjątkowości artysty, z drugiej strony domyślałam się, że większości nie miał jak ów kandydat ująć słowami w prawie urzędowym tekście (szczególnie w jego części formalnej, na podstawie, której opracowuję wspomnianą sylwetkę.

Dr Odpurev Gankhuyag od 2016 roku związany jest pracą z Mongolskim Narodowym Uniwersytetem Edukacyjnym na Wydziale Sztuk Pięknych w Katedrze Wzornictwa w Ułan Bator. Dyplom doktora nadany mu został przez Wydział Pedagogiki i Historii Uniwersytetu Wrocławskiego w 2015 r. Zaś w świat akademicki tytułem magistra sztuki wszedł w 2006 roku magistra sztuk pięknych został nadany w Uniwersytecie, który dzisiaj reprezentuje.

Zanim stał się pracownikiem Katedry Wzornictwa MNUE, w latach 2008- 2015 uczestniczył w Studiach Doktoranckich Nauk o Kulturze, Uniwersytet Wrocławski, co równocześnie było czasem praktyki zawodowej (dydaktycznej), wcześniej natomiast był nauczycielem na Uniwersytecie Przyrodniczym Mongolii (2006 -2008).

Nie dowiadujemy się z dokumentacji, ani autoreferatu jak doszło do zainteresowania się sztuką. Możemy domyślać się jedynie, że Gankhuyag miał przeczucie, iż to jest najlepszy środek i język do osiągnięcia jedności (w części historycznej tekstu) znajduję odpowiedź, że może chodzić o jedność między człowiekiem-ziemią i niebem włączając w to obszar rozpoznawany przez artystę tj. Zachód). Jeśli tak byłoby, to wybór taki ma charakter wręcz teologiczny. Na pierwszych stronach autoreferatu czytam: „Nauka języka polskiego i poznawanie historii powszechnej oraz historii sztuki w tym języku dały mi wspaniałą okazję do odkrycia nowych rzeczy, których brakowało mi jako studentowi. Jedną z rzeczy, które uważałem wówczas za niefortunne, było to, że nie mogę studiować w akademii artystycznej. Stypendium rządu mongolskiego obligowało mnie do studiów na uczelni o profilu edukacyjnym stąd wybór historii sztuki na Uniwersytecie. Wtedy bardzo tego żałowałem, ale teraz widzę, że to był los.” Zwłaszcza w ostatnim zdaniu da się zobaczyć wysiłek podejmowany przez wszystkie lata odkrywania przestrzeni sztuki i wysiłku wkładanego by stać się jej częścią na własnych zasadach.

Sylwetki dra Odpureva Gankhuyag'ego nie da się łatwo nakreślić, tyle można powiedzieć, że spełnia oczekiwania na ocenianym poziomie, a wyobraźnia podpowiada, że musi to być człowiek silny, z wiarą w misję sztuki.

Recenzja rządzi się swoimi prawami na poziomie struktury, dlatego pozwolę sobie jeszcze na parę zdań w opinii dotyczących sylwetki doktora w kontekście wskazanych osiągnięć. Dla oceny spore znaczenie mają wystawy. Tych wskazał pięć (po uzyskaniu tytułu doktora), w tym jedną indywidualną. Widać przerwę w latach 2020-22, co może świadczyć o znajdывaniu sobie miejsca na nowo w Mongolii, ale też być może poszukiwaniem danych do głównego wątku zainteresowań malarza. Mongolia ma zupełnie inny obieg sztuki, którego nie należy zrównywać z naszym, nie należy też oczekiwać, że on dowiedzie z jak uznaną osobą mamy do czynienia. Opiniowany Gankhuyag, jak wiemy zajmuje się edukacją do sztuki na niełatwym gruncie. To niewątpliwie pochłanianie ogrom czasu, a jest równocześnie budowaniem własnej świadomości obszaru, do którego chce wejść głębiej, dzięki tytułowi będącemu przypieczętowaniem ciężkiej pracy wyrażonej głównie w wielkoformatowych, dwudziestu obrazach.

Tych pięć wystaw uznaję za wystarczającą ich liczbę, zwłaszcza że zorganizowane były na różnych kulturowo terytoriach. Jestem przekonana, że autor mógł zmierzyć się z bardzo różnym przyjęciem swojej twórczości, z adekwatną też do tych różnic krytyką.

Dla porządku wspomnę, że owe wystawy miały miejsce w galerii sztuki Uniwersytetu Chifeng w Chinach, w galerii Związku Artystów Mongolskich, w Muzeum Czyngis Chana, Ułan-Bator, w galerii ASP Wrocław.

W tym też czasie otrzymał kilka nagród, wymienię niektóre: Honorowy Profesor Uniwersytetu Chifeng, Chiny, Najlepsza Monografia MNUE, Nagroda im. Benedykta Polaka, Patronat honorowy Prezydenta RP, Uniwersytet Warszawski, MNUE Paper Award 2024 (Scopus Paper Award).

Ostatni element składający się na sylwetkę kandydata to zaangażowanie organizacyjne, czyli członkostwo w radach, czy działalność organizacyjna. Niewątpliwie z konkretną pracą wiąże się członkostwo w redakcji czasopisma „Sztuki Piękne, Design, Edukacja Techniczna” MNUE. Sporo wysiłku i czasu niewątpliwie wymaga kuratorowanie galerii „Art. 21” MNUE, jak i wymienionym w dorobku wystawom. Od ubiegłego roku jest

Przewodniczącym Towarzystwa Przyjaźni Mongolsko-Polskiego, co odczytuję jak wyraz uznania „lokalnego” dla jego twórczości oraz zaangażowania organizacyjnego.

W dokumentacji, w punkcie Praca dydaktyczna doktor wykazuje raczej kierunek teoretyczny, który niewątpliwie wpływa na jego twórczość, ale też odczytując go dyskursywnie widzę, że to co wykazywał w autoreferacie (inna struktura kształcenia w Mongolii) ma konkretny wpływ na jego trajektorię życiową.

Autoreferat

Zanim skupię się na ocenie wskazanego dorobku artystycznego (obrazy malarskie), odniosę się do autoreferatu „Od Pax Mongolica do Siunjaty. Wybrane obrazy z lat 2010 – 2025” (tytuł dość niefortunny. Prawdopodobnie myślany w odniesieniu do całości dokumentacji, a nie odróżniający tekst od komentowanych dzieł. Wystarczyłaby bowiem pierwsza część owego tytułu).

Tekst jest dwudziestojednostronicową opowieścią o budowaniu tożsamości artystycznej dra Gankhuyaga. Początkowo blisko jego samego, stopniowo coraz dalej od podmiotu w stronę idei Pax Mongolica (okres wielokulturowości, przestrzeń spotkania buddyzmu, szamanizmu, chrześcijaństwa, islamu i konfucjonizmu) i Siunjata (pustka). Całość tekstu można potraktować jako próbę autorskiego odczytania własnego malarstwa poprzez poszukiwania teoretyczne w obszarze/ za pomocą historii i antropologii. Czyli towarzyszymy artyście w spisany i odmalowany doświadczeniu uświadamiania sobie wpływu na jego własną kulturę idei wielokulturowości prowadzącej do utraty vel pustki. Odnajdujemy więc opowieść o przepływie i syntezie prowadzącej do zniszczenia, o tym jak materialna obecność kultury zamienia się w pamięć o niej, jak usystematyzowana ikonografia karłowacieje i pozostaje co najwyżej zbiorem rozrzuconych fragmentów, o całości, która staje się pustką rozumianą jako relacja i też o tym, co dla mnie samej jest poza doświadczeniem, czyli o kulturze nomadycznej i religijnej zarazem transformującej w indywidualny akt twórczy wychylony w stronę europejskiego systemu sztuki (poła produkcji dóbr kulturowych – jakby to nazwał Pierre Bourdieu).

Tekst pokazuje, że malarstwo nie wzięło się znikąd, nie było efektem olśnienia, ale jest rezultatem wieloletnich poszukiwań najpierw w obszarze teorii. Badał zarówno

średniowieczną sztukę koczowniczą, jak i malowidła naskalne, sztukę buddyjską i Pax Mongolica. Słowem, mamy do czynienia z konsekwentnym poszukiwaniem, pogłębianiem wiedzy i wynajdywaniem najlepszych narzędzi do wyrażenia wniosków jak i idei. Fakt, że wyciąga wnioski z własnego przechodzenia przez różne systemy edukacji, odmienne języki i kultury, jak i pola metodologii badawczych dowodzi, że nie boi się doświadczenia, nie podchodzi do tematu czysto teoretycznie. Opisywana utrata oczywistości, wcielonej tradycji i ponowna nauka tejże, ale już z dystansu wraz z równoczesnym wchłanianiem sztuki zachodnioeuropejskiej, to tak naprawdę opowieść o kształtowaniu własnej, silnej tożsamości artystycznej pomiędzy tradycją odziedziczoną a przyjętym systemem artystycznym.

Niezwykle cenne w autoreferacie jest również pytanie /wskazanie /wniosek *implicite*: czy o dziedzictwie możemy mówić wyłącznie wtedy, kiedy zachował się materialny nośnik? Na co autor odpowiada przecząco, gdyż dla niego pozostawiony fragment jest intensyfikatorem czy akceleratorem pamięci. Tutaj dr Odpurev Gankhuyag jest artystą (wychodzi z butów teoretyka). O podobnym charakterze (i potencjale) jest uwaga dotycząca malowideł naskalnych i ich powiązania z przestrzenią. Dla autora granica malowidła nie musi pokrywać się z jego materialnym formatem (tam gdzie kończy się farba/barwnik). W takich stwierdzeniach, kierunkach myślenia podpowiada nam jak mamy czytać jego obrazy, czyli podrzuca nam „klocki”, które złożą się ostatecznie na metodę analizy płócien. Z większości zebranych myśli wynika, że przede wszystkim ważna jest relacyjność (obiekt kultury nie istnieje samodzielnie, ale poprzez sieć praktyk, wierzeń, miejsc, ludzi, wielość sposobów traktowania tegoż – tak odczytuję chociażby fragmenty dotyczące pustki, gdzie używa określenia „większa realność pustki” chociaż chodzi o współzależność po prostu.

Słabością tekstu jest rozmycie pojęć, brak precyzji w tym zakresie (zbyt wiele chce wyjaśnić pustką i nie czyniłabym z tego zarzutu gdyby jasno stwierdził, że jest to jego autorski pomysł na translację własnej twórczości, ale on niestety podpiera się filozofią, historią czy teorią kultury, przez co przykuwa moją krytyczną uwagę. Dlatego nie mogę się oprzeć postawieniu pytania: w jaki sposób „współzależność” można by przełożyć na relacje pomiędzy elementami obrazu zamiast utożsamiać je z pustym polem (które w rzeczywistości nie jest puste, bo ma chociażby kolor i fakturę)?

Niepokoją mnie także w tekście fragmenty dotyczące kompozycji – trącą uproszczeniami i oślepieniem zachodnioeuropejską sztuką, podobnie rzecz się ma z semantyką kolorów;

niepokoi opisywanie Europy jako źródła nowoczesności, teorii i artystycznej samoświadomości, czyli miejsca, do którego mongolskość zamknięta w dziedzictwie i temacie ma dążyć. Wykazuję te niepokoje równocześnie uśmiechając się do trajektorii dra Odpureva Gankhuyaga, bo w niej można zobaczyć, że to nie koniec drogi, to raczej etap, po którym jak po dekonstrukcji w duchu J.Derridy wróci „do siebie”.

Osiągnięcie artystyczne

Prezentowane dzieło habilitacyjne składa się z 20 obrazów malarskich. Każdy obraz to olej na płótnie, formaty dzieł mieszczą się między 90 x 70 cm a 160x 100 cm.¹ Tytuły prac w większości to „Moc legendy”, ale są też inne, które również sugerują siłę narracji, moc opowieści („Bodanczar”, „Amithaba”, „Represja”). Tytuły, chociaż skromne podkreślają dążenie do wspomnianej jedności między ziemią, niebem i człowiekiem bez uciekania się do wiary w któregoś z bogów, ale wraz z całym ciężarem skutków władzy człowieka, pogłębianiu różnic, niszczeniu tego, co Inne/obce.

Przechodząc zatem do samych dzieł, zbioru dwudziestu płócien będących osiągnięciem, które scala medium i metoda (malarstwo olejne na płótnie, każde złożone z części – dwóch płócien), problem, który częściowo wyżej już wyłuskałam, jak i postawa twórcza (najwyraźniej mamy do czynienia z autorską metodą pracy tj. łączeniem teoretycznej eksploracji z artystyczną praktyką. Konstrukcja zbioru dzieł, jak i sposób ich udostępniania (co widać w załączonej dokumentacji oraz w materiałach dostępnych w Internecie) przekonuje o celowym cyklu, a nie pracach na potrzebę postępowania. Przy czym ujawnia też, że artysta eksploruje zdecydowanie przestrzeń intencjonalną, przestrzeń płótna, wyobraźni, a fizyczną galerii nie widzi jako kontynuacji, traktuje ją wyłącznie jako ściany do powieszenia prac. To pewnie przed

¹ Tytuły wskazanych dzieł wraz techniką i formatami: 1. „Moc legendy I”, 2010, olej na płótnie, 160 x 100 cm; 2. „Moc legendy II”, 2010, olej na płótnie, 160 x 100 cm; 3. „Plamka Mongolska”, 2012, olej na płótnie, 140 x 210 cm; 4. „Moc legendy V”, 2012, olej na płótnie, 160 x 100 cm; 5. „Bodanczar” 2010, olej na płótnie, 100 x 70 cm; 6. „Moc legendy”, 2012, olej na płótnie, 120 x 120 cm; 7. „Moc legendy VI”, 2013, olej na płótnie, 100 x 70 cm; 8. „Moc legendy VII”, 2012, olej na płótnie, 100 x 140 cm; 9. „Moc legendy VIII”, 2025, olej na płótnie, 100 x 70 cm; 10. „Moc legendy IX”, 2015, olej na płótnie, 160 x 100 cm; 11. „Moc legendy X”, 2025, olej na płótnie, 160 x 100 cm; 12. „Pax Mongolica”, 2025, olej na płótnie, 160 x 100 cm; 13. „Moc legendy XII”, 2025, olej na płótnie, 160 x 100 cm; 14. „Moc legendy XIII”, 2025, olej na płótnie, 70 x 210 cm; 15. „Plamka Mongolska I” 2025, olej na płótnie, 100 x 100 cm; 16. „Amithaba”, 2025, olej na płótnie, 100 x 70 cm; 17. „Represja”, 2025, olej na płótnie, 90 x 70 cm; 18. „Siunjaty I”, 2025, olej na płótnie, 90 x 70 cm; 19. „Siunjaty II”, 2025, olej na płótnie, 90 x 70 cm; 20. „Siunjaty III”, 2025, olej na płótnie, 90 x 70 cm.

nim zwłaszcza, że pisząc o malarstwie naskalnym przywołuje wspomniane już przeze mnie wcześniej wychodzenie poza granice plamy malarskiej (malarstwo to coś więcej niż świat plam, to także przestrzeń).

Dr Odpurev Gankhuyag opracował indywidualny język plastyczny, który polega na włączaniu elementów z własnej (mongolskiej – szeroko pojętej) tradycji niczym fragmentów dziedzictwa, za pomocą relacji (plam, kolorów, kształtów, tradycji) w jeden obszar płótna. Tym samym można powiedzieć, że artysta świadomie odnosi się zarówno do wielu tradycji swojego świata, w którym wyrastał, jak i tego w który wrastał/wchodził. Współczesne pole sztuki jest dla niego póki co mocno zawężone do tego, co zdołał rozpoznać w nie dość długim czasie. Słowem współczesne widzimy jako tradycję awangardy, ale już nie sztuki krytycznej. Bliżej im będzie do malarstwa Urszuli Broll czy Janiny Kraupe, Andrzeja Szewczyka niż Julie Mehretu czy Nalini Malani.

Jakość artystyczna płócien, na ile można ją ocenić za pomocą przesłanej dokumentacji, nie budzi wątpliwości. Malarstwo wydaje się być jak najbardziej adekwatnym dla podjętego problemu wyborem. Tekst dowodzi, że wybór ten był bardzo świadomy. Dodam, że widać warstwowość obrazów (figury wydobywają się z płaszczyzn kolorów, czasami wręcz jakby przebijały się przez nie), każde płótno to odrębna droga wynajdywania właściwego „pisma” dla tak istotnego acz w tym przypadku zinternalizowanego problemu. Malarskość wchodzi w piękny związek z „postkaligrafią”. Co ciekawe, lapidarna, miękka i precyzyjna jednocześnie kreska powołująca do życia owe fragmenty wytrzymuje ciężar mocnych w kolorze plam, nakładanych warstwowo szerokim pędzlem czy szpachlą. Zdaje się, że także na poziomie narzędzi i sposobu ich wykorzystywania dochodzi do dialogu o którym starałam się napisać.

To, co uznaję za wyjątkowe, za wkład, to potraktowanie ruiny (fragmentu/odłamka dziedzictwa także niematerialnego) jako aktywnego nośnika relacji. Słowem „brak” uruchamia nie tylko pytania, ale i działanie. Poprzez wyobraźnię, pamięć, doświadczenie Dr Odpurev Gankhuyag kształtuje swój plastyczny język i ostatecznie oddaje nam, widzom płaszczyzny, na których rozgrywa się relacja między przepisnymi autorsko kulturami. Każde z płócien jest jak artykuł, debata, rozprawa o wymazywaniu tego, co materialne, ale i sile niematerialnej pamięci. To jest jak dyskusja o kolonizacji pamięci czy muzealizacji. Sam autor nie rozstrzyga „sporu” na poziomie wartości czy moralności. On nas tylko zaprasza do niemalże dziecięcego zachwyty biegunami. Obrazami przeprowadza dowód, że nomadyczność jest ciągle strategią

do wzięcia (na miejscu artysty weszłabym w ten wątek jeszcze bardziej, bo jest niezwykle pociągający, w nim zawierają się zarówno rozumienie czasu, przestrzeni, trwałości i wielu innych ważnych dla każdej kultury wartości). Słowem, dr Odpurev Gankhuyag tworzy wyjątkowy, odmienny język malarski, w którym mongolskie dziedzictwo nie jest katalogiem motywów, lecz sposobem myślenia o relacji człowieka, natury (sic!) , pamięci, religii i ruiny (historycznego zniszczenia). Słodko gorzkie są te obrazy!

Można (jak wskazywałam na str.5 tej opinii, we fragmencie dotyczącym autoreferatu na metodę czytania/analizy obrazów) widzieć jak rzeczy nie są autonomiczne, a człowiek nie jest samowystarczalny. Przestrzeń nie jest jakimś pustym zasobem, a kultura nie musi być legitymizowana przez nieustanną produkcję przedmiotów , jak i ich gromadzenie.

To czego można żałować w odniesieniu do twórczości dra Odpureva Gankhuyaga to braku inwersji, czyli nie dowodzenia jak sztuka zachodnioeuropejska najlepiej wyraża świat znaczeń i symboli, ale co mongolski nomadyzm może wnieść do współczesnego świata zachodniego.

Konkluzja

Stwierdzam, że przedstawione przez dra Odpureva Gankhuyaga osiągnięcie artystyczne pt. "Od Pax Mongolica do Siunjaty. Wybrane obrazy z lat 2010-2025" mimo zastrzeżeń, stanowi znaczny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki oraz spełnia wymagania określone w art.219 ust.1 pkt 2 z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Całość dokumentacji potwierdza niezbędną aktywność artystyczną realizowaną w więcej niż jednej instytucji, więcej niż jednym kraju. W związku z powyższym formułuję pozytywną opinię w sprawie nadania doktorowi Odpurev Gankhuyag tytułu doktora habilitowanego.

