

Warszawa, 31 lipca 2026

dr hab. Igor Przybylski prof. uczelni
Wydział Malarstwa ASP w Warszawie
Kierownik Katedry Rysunku dla studentów II-V roku

**Recenzja w postępowaniu habilitacyjnym
w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
dr. Odpureva Gankhuyaga.**

Dokumentacja dotarła do mnie wyłącznie w wersji cyfrowej, w jej skład wchodzi:

- wniosek o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego;
- dane wnioskodawcy;
- kopia dyplomu doktorskiego;
- dokumentacja osiągnięć i autoreferat

PRZEDSTAWIENIE KANDYDATA:

Pan Odpurev Gankhuyag (ur. 1984) jest pracownikiem Mongolskiego Narodowego Uniwersytetu Edukacyjnego, gdzie w 2006 roku został mu nadany tytuł magistra sztuk pięknych, w 2015 roku na Wydziale Pedagogiki i Historii Uniwersytetu Wrocławskiego odebrał dyplom doktora nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce.

Po uzyskaniu stopnia doktora był autorem jednej wystawy indywidualnej, dziewięciu publikowanych tekstów, był współautorem czterech wystaw zbiorowych, został laureatem sześciu nagród, w tym nagrody im. Benedykta Polaka (2023), przyznawanej za wybitne osiągnięcia eksploracyjne i badawcze oraz zasługi w dialogu międzykulturowym. Brał także udział w sześciu konferencjach naukowych w Mongolii, Chinach i Polsce. Od 2025 roku jest Przewodniczącym Towarzystwa Przyjaźni Mongolsko-Polskiej.

W swej pracy dydaktycznej Gankhuyag był promotorem czterech prac doktorskich, dziewiętnastu prac magisterskich i szesnastu prac licencjackich, prowadził plenery i był też kuratorem kilku wystaw, jako kurator Galerii ART 21 w ramach MNUE, a także w innych galeriach.

AUTOREFERAT I OSIĄGNIĘCIE HABILITACYJNE:

Autoreferat nosi tytuł „Od Pax Mongolica do Siunjaty (wybrane obrazy z lat 2010 - 2025)” i rozpoczyna się tymi słowami: „Pierwotnym zamysłem związanym ze sztuką, a zwłaszcza sztukami wizualnymi, było studiowanie podstawowej formy edukacji w moim własnym kraju i nieustanne dążenie do tworzenia sztuki, a także zainteresowanie sztukami wizualnymi i ich głębsze poznanie. Był jednak jeden problem: nie tylko dla mnie, ale dla wszystkich studentów studiujących wówczas sztuki wizualne. Istniało bardzo mało książek i podręczników artystycznych oraz zagranicznych książek badawczych



o sztuce. Nie znaliśmy bowiem żadnego języka obcego poza mongolskim.” Te stwierdzenia dobitnie pokazują, jakże odmienna jest sytuacja artysty mongolskiego i jakie bariery musi on pokonać, by dotrzeć do wiedzy, która w Europie jest powszechna. Dostępność literatury w języku polskim czy angielskim dla większości z nas jest po prostu oczywista. W związku z tym mam poczucie, że należy dostosować kryteria oceny dokumentacji i dzieła habilitacyjnego do faktycznych możliwości habilitanta, wynikających z sytuacji społecznej i geopolitycznej.

Historia Mongolii w XX. wieku przypomina nieco historię Polski, ten kraj po wielu latach zależności od ZSRR odzyskał niepodległość dopiero po roku 1990. Mongolia to kraj zamieszkiwany przez ok. 3 mln. 300 tys. ludzi czyli ponad 10 razy mniej, niż ludność Polski, z kolei powierzchnia terytorium Mongolii to 1,5 mln. km kwadratowych czyli w zaokrągleniu 5 razy więcej niż powierzchnia naszego kraju. Bardzo gorące lata i mroźne zimy są przyczyną kumulacji niemal połowy ludności całego kraju w stolicy, Ułan Bator. Z tego widać, jak mała jest gęstość zaludnienia i jak duża centralizacja mongolskiego społeczeństwa. To tak, jakby w Warszawie mieszkało 18 milionów naszych rodaków. Struktura mongolskiego społeczeństwa wymusza także centralizację ośrodków sztuki w stolicy - Ułan Bator. Podczas kilkakrotnych prób poszukiwania na stronach internetowych udało mi się znaleźć 8 mongolskich galerii sztuki, wszystkie skoncentrowane w mongolskiej stolicy: Mongolian National Art. Gallery, galeria państwowa; Art of UB Gallery - prywatna galeria sztuki współczesnej; Erdenesiin Khuree Mongolian Calligraphy & Art Center; Hue Art. Gallery - galeria prywatna; Lkham Gallery - galeria prywatna; Mongol Art. Gallery - galeria państwowa; Zanabazar Museum of Fine Art (Mongolska sztuka XVIII-XX wiek); Red Ger Art - galeria prywatna.

Jak widać, nawet w porównaniu do naszej rodzimej sceny artystycznej, przestrzeni dla sztuki nie ma tu zbyt wiele. Warto podkreślić, że polską i mongolską stołeczną aglomerację zamieszkuje podobna ilość osób, a tylko w Warszawie mamy kilkadziesiąt galerii sztuki, w tym kilka dużych publicznych instytucji zajmujących się wyłącznie sztuką.

W swej dysertacji Pan Odpurev powraca do czasu studiów na Uniwersytecie Wrocławskim, kiedy to dane mu było poznać przedstawicieli wrocławskiego środowiska artystycznego. Tu właśnie miała źródła jego fascynacja sztuką współczesną. Autoreferat jest podzielony na kilka części - we wstępie dowiadujemy się o temacie doktoratu i badaniach nad mongolską sztuką koczowniczą. W dziale „Opis nazwy tematu” autor przybliża nam znaczenie hasła „Pax Mongolica”, jako sumy interakcji pomiędzy chrześcijaństwem, buddyzmem, islamem, szamanizmem i konfucjanizmem. Każda z tych religii miała swoje własne, unikalne formy sztuki wizualnej, ale dzięki interakcji pojawiły się nowe nurty artystyczne, elementy dekoracyjne i symbole religijne, a także nowa, międzynarodowa forma sztuki, niezależna od jednego narodu. Dowiemy się tutaj także o buddyjskiej koncepcji pustki, upadku koncepcji „Pax Mongolica” i wkroczeniu do Mongolii Czerwonej Rosji w latach dwudziestych XX wieku.

W dziale poświęconym kompozycji habilitant wspomina o swych doświadczeniach z malarstwem naskalnym Azji Środkowej, które okazało się dlań niezwykle inspirujące i efekty tego możemy podziwiać w niektórych dziełach z omawianego cyklu.

„Kolor” to kolejny rozdział dysertacji, w którym autor opisuje dalekowschodnią i buddyjską symbolikę koloru, a także jej wpływ na stosowanie odpowiedniej gamy barwnej: „W większości moich prac pojawia się wizerunek buddyjskiego Boga Oczirwana, a w sztuce religijnej jest on przedstawiany w dwóch barwach: czerwonej i niebieskiej. (...) W tradycyjnych sztukach wizualnych istnieje również technika pracy z jednym kolorem na czerwonym, białym i czarnym tle. Można również uznać, że ta forma w pewnym stopniu wpłynęła na moją twórczość. Rozwiązania kompozycyjne dają mi ograniczone możliwości, podczas gdy kolor pozwala poczuć nieskończoną przestrzeń”.

W tym dziale autor omawia także swoją malarską kuchnię - zdradza, że czyste, jasne kolory maluje cienkimi warstwami w różnych delikatnych odcieniach tego koloru pędzlem o półmiękkim włosiu, pozwala mu trochę wyschnąć, a następnie ponownie je maluje. Po części poświęconej perspektywie i podsumowaniu jest jeszcze dział „Dydaktyka”, o którym warto tu wspomnieć. Odpurew Gankhuyag prowadzi samodzielną pracę dydaktyczną w wymiarze 512 godzin w semestrze, w ramach zajęć z przedmiotów: filozofia sztuki, teoria semiotyki i symboliki sztuki oraz metodologia badań na poziomie magisterskim i doktorskim a także zajęcia z historii sztuki, rysunku analitycznego i ilustracji komiksowej na poziomie licencjackim. Ze względu na brak wykwalifikowanej kadry, prowadzi również zajęcia z wzornictwa przemysłowego i architektury wnętrz. Obok licznych publikacji i zdobytych nagród jest też Przewodniczącym Towarzystwa Przyjaźni Mongolsko-Polskiej.

Cała dokumentacja dzieła habilitacyjnego zatytułowanego „Od Pax Mongolica do Siunjaty (wybrane obrazy z lat 2010-2025) zawiera 76 stron, na autoreferat składa się 20 stron. Nie jest to więc materiał szczególnie obszerny.

Na cykl malarski składa się dwadzieścia średnio- i wielkoformatowych dzieł w technice olejnej. W związku z tym, że część tych obrazów pochodzi jeszcze z okresu przed uzyskaniem doktoratu, postaram się skupić wyłącznie na pracach nowszych. Jak twierdzi autor - płaskie, jednokolorowe tło w większości płócien jest próbą podkreślenia idei, że przestrzeń i współzależność w koncepcji pustki są ze sobą powiązane i że jedna rzecz, choć zależna od wielu czynników, wyraża jedno znaczenie. Neokonfucjanizm malowania w jednym kolorze i wyrażania przestrzeni w jednym odcieniu barwy jest również powiązany z treścią Li, czyli umysłu, i Qi, czyli rzeczywistości, wyrażoną za pomocą kilku elementów. Czy jednak faktycznie tło tych obrazów jest płaskie? Mam wrażenie, że ich monochromatyczność nie jest równoznaczna z powstaniem płaskiej apli koloru, jest tam jednak wyczuwalna przestrzeń, skumulowana w gestach pędzla i wielokrotnym nakładaniu warstw. Autor w kontekście swego malarstwa przywołuje także koncepcję pustki w buddyzmie, która polega na tym, że znaczący obraz widzialnej pustki jest bardziej realny niż obraz rzeczywisty. Mówi także o koncepcji pustki, podobnej do buddyjskiej pustki późnej dynastii Song, która rozwinęła się w Chinach, oraz filozofii Li Qi, jednak w pustej przestrzeni używana jest niewielka liczba symbolicznych obrazów.

Warto może omówić jeden z obrazów nieco bardziej wnikliwie, by uwydatnić znaczenie tych inspiracji. W obrazie „Pax Mongolica” z 2025 roku na czerwonym tle pojawiają się orientalne ornamenty. Czerwień ta jest budowana światłem i cieniem, od jasnego cynobru, niemal oranżu, poprzez karminy, aż po brąz. Prócz zdobień w tle pojawiają się też szkicowo zaznaczone postaci,

mogące budzić skojarzenia z dalekowschodnim drzeworytem. Prawa strona kompozycji należy do wyłaniającej się z cynobrowych laserunków tajemniczej postaci. Trudno jednoznacznie określić jej charakter, nie ma tu wyrazistego oblicza, są spływające tkaniny i przenikające się warstwy koloru. Mamy więc pustkę, ale nie zupełną, pojawiają się w niej szkicowo potraktowane figury ludzkie bądź ornamenty. Jest też główny element obrazu. Co ciekawe - w płótnach „Moc legendy XII” oraz „Plamka Mongolska I” także po prawej stronie pojawia się główna postać, która przez autora jest określana, jako jedno z wcieleń bogów.

Gankhuyag tak o tym mówi: „Pozostałości zniszczonych świątyń i częściowo zachowane malowidła na ścianach w epoce socjalizmu osiągnęły stan pustki z powodu utraty tylko jednej praktycznej potrzeby lub politycznego celu licznych praktycznych treści, które je stworzyły i przekazały. Można jednak uznać, że najważniejsze dziedzictwo wielu czynników, które je stworzyły – treść pustki przekazana w niematerialnej pamięci – pozostaje nienaruszone. Dlatego w mojej pracy częściowo zniszczone wizerunki bogów są głównymi bohaterami.” Kiedy ogląda się kolejne obrazy z omawianego cyklu można odnieść wrażenie, że ten tekst po prostu się tutaj zmateriałizował.

Jeszcze jedno dzieło „Amithaba” zaintrygowało mnie w kontekście całości - jest to płótno malowane szczególnie laserunkowo. Ledwo widoczna postać z twarzą, która jest chyba najpewniej nakreślona, sprawia wrażenie malarstwa ściennego, jakby uchwycono pozostałości zanikającego fresku. Licuje to z tekstem, w którym Pan Odpruev pisze o inspiracjach często już zniszczonym malarstwem naskalnym, widać jasno, że robi użytek ze swych doświadczeń badawczych.

KONKLUZJA

W pierwszych chwilach przeglądania dokumentacji moje wrażenia były negatywne. Niewielka aktywność wystawiennicza między doktoratem i habilitacją i generalnie jednak skromna dokumentacja nie nastrajały mnie optymistycznie. Jednak po lekturze autoreferatu, który jest wypowiedzią nie tylko naukową, ale przede wszystkim autentyczną, zmieniłem swoje podejście do przedstawionej dokumentacji. Należy podkreślić niezłomność Pana Odprueva Gankhuyanga i docenić jego walkę z systemem, który daleki jest od naszych standardów.

Działalność Pana Doktora, jego twórczość i działalność dydaktyczna przekłada się na istotny wkład w propagowanie kultury i sztuki. Szczególnie cenna jest tu międzynarodowa (współpraca z uczelniami z Chin i Polski), daje ona nadzieję na to, że studenci z Mongolii będą mieć szerszy dostęp do wiedzy o sztuce współczesnej. Podsumowując całość dorobku mogę stwierdzić, że przedstawiona dokumentacja spełnia wymogi określone w art. 219 ust.1 pkt 2 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2024 r. poz. 1571 z późn. zm.) i popieram wniosek o nadanie Panu Odpurevowi Gankhuyagowi stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

dr hab. Igor Przybylski prof. uczelni