

Recenzja rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego mgr Rafała Synowca pt: „Teologia lustra”, w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Praca przygotowana pod opieką promotorską prof. Mariusza Białeckiego.

Rada Wydziału Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku powołała mnie na jednego z recenzentów pracy doktorskiej Pana Rafała Synowca.

Do sporządzenia recenzji otrzymałem następujące materiały:

- pracę pisemną pt.: „Teologia lustra”
- dokumentację rzeźbiarskiego dzieła doktorskiego pt. Ekran”, „Mównica” i „Sarkofag”
- abstrakt pracy doktorskiej w języku polskim i angielskim
- życiorys oraz wykaz dorobku twórczego (wersja pdf)
- dokumentację działalności artystycznej

Podstawą opracowania niniejszej recenzji są:

- pismo powołujące mnie na recenzenta w/w rozprawy z dn. 27 maja 2019 r.
- rozprawa doktorska wraz z opisem prac artystycznych
- dokumentacja działalności artystycznej
- życiorys wraz z wykazem dorobku twórczego

Przygotowana przeze mnie opinia została podzielona na cztery części:

- Opinia o twórczości artystycznej doktoranta
- Opinia o pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktoranckie
- Opinia o pracy teoretycznej
- Wniosek końcowy.

Pan Rafał Synowiec urodził się [redacted] W roku 1985 ukończył Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni-Orłowie a w latach 1985 -1992 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Dyplom pt. „Taniec w sztuce” zrealizowany pod opieką prof. Stanisława Radwańskiego obronił w roku 1992. Praca ta, jak informuje doktorant, uczestniczyła w wystawie *Najlepszych prac dyplomowych wyższych uczelni plastycznych 1989/90 i 1990/91*. Od roku 1993 Pan Rafał Synowiec jest zatrudniony na stanowisku plastyka miejskiego w Urzędzie Miejskim w Lęborku. Dotychczas prezentował swój dorobek na czterech wystawach indywidualnych ( w tym jedna zagraniczna w Wiedniu) oraz kilkunastu prezentacjach zbiorowych, w tym w trzech międzynarodowych (Francja, USA, Finlandia). W roku 1997 otrzymał prestiżowe Stypendium The Pollock-Krasner Foundation w Nowym Yorku. Uczestniczył także w plenerach i warsztatach rzeźbiarskich w kraju i za granicą (Kanada, USA, Francja).

### Opinia o dorobku twórczym mgr Rafała Synowca

Przedstawiona do oceny dokumentacja dorobku twórczego zawiera wykaz 25 prac rzeźbiarskich z lat 1992-2016, jedna prace w formie video z roku 2016 oraz trzy rysunki z początkowego okresu twórczości (1990-1993).

Już wstępna analiza dorobku twórczego doktoranta, obejmująca okres ćwierćwiecza, pozwala zasadniczo podzielić ten czas na dwie części, tj. wczesną twórczość z lat 1992-1998 oraz swoistą fazę „dojrzałą” której początkiem wydaje się być ujawniona w dokumentacji praca zatytułowana *Lewitacja* z 2002 roku.

Wspomniany, pierwszy okres profesjonalnej działalności na polu rzeźby, charakteryzuje się przede wszystkim pracami realizowanymi w metalu, nierzadko pozyskanym ze złomu, skorodowanym i noszącym znamiona przeszłego czasu czy nieokreślonej obcej interwencji. Prezentowane w dokumentacji pięć rzeźb z tego okresu (*Maska, Nike, Tors, Gest i Platon*) charakteryzuje właśnie taka materiałowa proveniencja. Autor zdaje się tu jednak nie tyle epatować oczywistą ekspresją materii tworzywa ale bardzo mocno odwołuje się zarówno do subtelnych kodów kulturowych, archetypicznych układów i kompozycyjno-przestrzennych prawideł dbając nade wszystko jednak o czystość wyobrazeniowych skojarzeń. Jak sam pisze w jednym z komentarzy<sup>1</sup>:

„Wyobraźni pozostawiam dowolność zamykania formy w przestrzeni. Siłą jest sugerowanie, nie zaś nazywanie wszystkiego po imieniu. W rzeźbie powinno się móc dostrzegać stale coś nowego za każdym razem, gdy się na nią spojrzy (...)”

Aluzyjność formy i gest jej otwierania na moc skojarzeń i interpretacji pobudzanych materia tworzywa dostrzegł także, w jednym z tekstów poświęconym twórczości uczniów prof. Stanisława Radwańskiego, Rafał Boettner-Łubowski zauważając:

„Estetyka surowości, skądinąd tak ważna dla wielu artystów XX w., stała się również obszarem twórczych fascynacji dla Rafała Synowca(...). Synowiec wyraźnie identyfikuje się z antyformalistyczną koncepcją sztuki. (...)Artysta zdaje się bowiem po raz kolejny, w zakamuflovany, lecz i czytelny sposób, podejmować dialog z ubiegłowieczną tradycją dadaistyczno-surrealistyczną. Jego rzeźby utrzymane są w „konwencji” tak zwanej figuracji aluzyjnej.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Rafał Synowiec „Dokumentacja działalności artystycznej” str. 47

<sup>2</sup> „Bez korekty. Prof. Stanisław Radwański i jego studenci”, red. prof. Mariusz Białecki, wydawca ASP w Gdańsku, 2014, str. 90

Stosowany w w/w rzeźbach język formy ale nade wszystko jego semantyczno-skojarzeniowy aspekt, oparty na intencjonalnym akcie wyobraźni chce, w zamyśle autora, być aktem swoiście magicznym, „wywołującym” przedmiot w akcie kreacji. Ów akt „stwarzania” obrazu/podmiotu dzieła to cecha, która stanie się później nadrzędnym celem artystycznych dociekań doktoranta. Składowe tak rozumianego dzieła, odwołując się przecież do wspomnianej już wcześniej tradycji rzeźby ubiegłego wieku, oparte na rudymencie kompozycyjnej równowagi i harmonii, wspartej materialnym „dźwiękiem” zastosowanego tworzywa, zyskują tu, także dzięki tytułowym odwołaniom, głębsze warstwy kulturowych odniesień i metaforyki przekazu. Zastosowany gest sugestii tytułu (np. w *Nike* czy *Platonie*) subtelnie konstruuje ciąg wyobraźniowych obrazów, kulturowych figur czy przywołań. Synowiec pozostawia jednak odbiorcy miejsce do doszukiwania się tych warstw, które na podobieństwo poezji dopiero nadać mogą dziełu właściwy jego tembr, ewokując treści dopełniające możliwe interpretacje.

Ale jak się zdaje, poszukiwania te nie w pełni usatysfakcjonowały temperament twórczy ich autora. Można by wręcz zaryzykować stwierdzenie, iż nowy wiek przynosi nowy rozdział w jego artystycznej karierze. Jak wspomniałem wyżej, 2002 rok to swoiste nowe objawienie ideowo-formalnych dociekań. *Lewitacja* to rzeźba, której forma oparta na regularnym prostopadłościu, w sposób jednoznaczny zmierza w kierunku języka znaku i symbolu, znacząco wzmacniając warstwę ideowo-filozoficznych odwołań. Spotykamy tu, co prawda, jeszcze skorodowaną stal ale użyta zupełnie odmiennie, bez estetyki akceptacji przypadku i ekspresyjnej dynamiki bryły. Zasadniczą jednak rolę odgrywa tu już przede wszystkim lustro, jako nośnik warstwy znaczeń i formalnego budulca konstruowanej bryły.

Dwumetrowa stalowa rzeźba, poprzez zastosowanie w dolnych częściach ścian nieregularnych, niewielkich partii lustra, zyskuje jakoby „lewitacyjną” lekkość. Efekt odbicia w lustrzanych ścianach podnóża rzeźby struktury podłogi, przeciwległych przedmiotów czy fragmentów przestrzeni wnętrza stwarza przekonujące wrażenie niefizyczności obiektu, utraty kontaktu z podłożem ba utraty kontaktu z zastaną rzeczywistością miejsca.

Podobne założenie formalne wykorzystuje Synowiec w *Wieży* z 2005 roku. Tu jednak wizualny efekt spotęgowany został przez bardziej zmonumentalizowaną skalę, wysokiego na 450 cm prostopadłościu, ulokowanego tym razem w otwartej przestrzeni surowego pola.

Przenikanie się realności ziemi i zieleni, złudność granicy materii i jej odbicia, zderzone zostało z ogromną optyczną masą rdzawego słupa, znów niejako unoszącego się nad realną ziemią... Lustrzany refleks, ujawniający tu podłoże biologicznej materii daje ułudę wtopionego weń życia, prawie równie realnego jako surowość okalającej rzeźbę gleby i rzadko porośniętej zieleni. Wrażenie życia, jakby rozrastającego się i wnikającego w głąb geometrycznej struktury, wieloznacznie odrealnia ją a zarazem przenosi w sferę przestrzeni metaforyczno-symbolicznej, napoczynając swoisty ruch ku górze, „unicestwienie” twardej bryły przez wtapianie ją w wszechobecność natury.

*Jeden* z 2012 roku to rzeźba, w której autor mocniej wykorzystuje zderzenie natury z przedmiotem lustra i jego wieloznaczną naturą. Sporych rozmiarów korzeń powalonego buka stał się przestrzenią symboliczno-metafizycznych wręcz odwołań. Oto płaszczyzna, powstała po odcięciu pnia, prezyzyjnie wypełniona została lustrzaną powierzchnią, tworząc miękko zarysowane „okno” czy może quasi wejście do wnętrza rozwichrzonego, nastroszonego korzenia. Jego ekspresyjna natura ustawiona w niecodziennej sytuacji, wyrwana codzienności dzięki prostemu zabiegowi autora, nabiera znaczeń przenoszących całe obiekty w strefę dociekań daleko wykraczających poza zdarzenie wywołane skutkami wichury i biologicznej śmierci drzewa...

Ten, w pewien sposób, metafizyczny gest „odsłaniania” wnętrza natury, pragnienia zrozumienia jej tajemnicy, dostrzec można także m.in. w kompozycji

**Rzeczywiste/nierzeczywiste** oraz założeniach site specific **Misterium i Wierzb** (wszystkie z 2015 roku).

W każdej z tych prac Synowiec wykorzystuje naturę (kamienie, drzewa) oraz naturalną przestrzeń otoczenia jako istotowo ważne składniki dzieła. Zabieg wprowadzenia lustra w w odpowiednio przygotowane/wyznaczone miejsca nadaje intencjonalny sens dziełu. Lustrzane płaszczyzny stają się w tych przypadkach strefami przepływu znaczeń i tak jak poprzednio - furtami dostępu na drugą stronę. Symbolika Natury przenika się z semantyką wieloznaczności struktur lustrzanych wieloznaczności, zmysłowość refleksów zderza się z intelektualną potrzebą interpretacyjnego wysiłku refleksji...

W projektach zatytułowanych **Schody i Odkrywka** (2015) czy **Kłęcznik** (2016) autor stosując zabieg lustrzanej interwencji, intencjonalnie otwierającej „wnętrza” przedmiotów i ich przynależnej przestrzeni, zdają się nadal penetrować istotę relacji tego co znane z tym co wyznaczone zaledwie przez kontekst miejsca czy nadane kulturowo znaczenia. Grę z pozornie ugruntowaną symboliką przedmiotu i jego społeczno - środowiskowymi czy cywilizacyjnymi odniesieniami kontynuują prace z 2016 roku, mam tu na myśli przedstawione w dokumentacji pod tytułami: **Żniwo, Mównicę** czy **Kod kreskowy**. Prace te, zrealizowane w przestrzeni plenerowej (czy jak chcą niektórzy - publicznej), kontekst znaku, symboliki przedmiotu i ich współczesnych uwarunkowań, dzięki interwencji rzeczywistości materii lustra, po raz kolejny przenoszą w rzeczywistość sztuki i po raz kolejny odnoszą wrażenie, że nie są to lekko zarysowane zabiegi formalistyczne a świadomy gest pogłębionej metaforyzacji nakreślonej już wcześniej przestrzeni „pomiędzy” Stawiania pytań o znaczenie relacji pomiędzy tym co rzeczywiste i wymaginowane, a tym, co trywialnie obecne i przynależne codzienności a strefie ideowej refleksji, metafizycznej rozterce czy wreszcie nieokiełznanej potrzebie odnalezienia sensów współistnień.

Tu szczególnie **Mównica** wydaje się obiektem znaczącym dla doktoranckich rozważań autora. W dziele tym, powstałym w trakcie pleneru *Pole Sztuk* w Rodowie i na stałe zainstalowanym w otwartej przestrzeni zastanego miejsca, zwarta, minimalistyczna betonowa bryła przedmiotu nakryta zostaje lustrzanym pulpitem, który pod odpowiednio ustawionym kątem odbija przede wszystkim nieogarniętą „nadprzestrzeń” nieba, Widz, który ustawi się w odpowiednim miejscu ma szansę stać się przedmiotem odbicia i współtworzyć obraz, będąc zarazem podmiotem „refleksyjnego” refleksu. Betonowa podstawa mównicy zdaje się współgrać z luźno zgromadzonymi głazami narzutowymi, stanowiąc rodzaj kolorystycznego wtopienia ale i subtelnego geometrycznego kontrastu natury i ludzkiego tworu. Odbiorca-mówca to możliwy, potencjalny uczestnik niewerbalnego czy może bezgłośnego kontaktu z tym, co ponad nim. Ów mówca posłużyć się więc winien „innomową”, językiem metafizycznego intelektu, jakiegokolwiek zaś analogie z „orantami natrętnej współczesności” zdadzą się tylko kaleczyć pierwotny zamysł odnalezienia prawdy...

Subtelny roszczeniem o namysł nad codziennością ponadczasowości, powszednim znakiem wieloznacznego symbolu chleba zdaje się być praca zatytułowana **Okruchy**. Tu, na pieczołowicie dobranym i przygotowanym białym nakryciu, autor kładzie kilka kamieni o kształtach żywo kojarzonych z bochenkami chleba. Miejsca, w których zwykle odnajdujemy ślad krojenia Synowiec wprowadza znany gest lustrzanej powłoki, gest - bo to swoisty znak zapraszający znów do wejścia i zobaczenia siebie jako sprawcę i oczekującego, podejmującego się czynności krojenia i dzielenia, posilania się ale i obdarowania, zaspokajania głodu a zarazem wpatrywania się w głębie znaczenia pokarmu i oczekiwania na jego przyszłą obfitość... Wszak dzielenie się chlebem i jego okruciami jest jednym z podstawowych uczynków miłosierdzia, w którym poznajemy siebie i rozpoznajemy *Innego*. To znak i gest poznania jako odbicia siebie w *Innym*. W świetle wyżej ukazanych dzieł, nieco inaczej przedstawia się przedstawiona w dokumentacji praca video pt. **Tłum**, zrealizowana w Zakopanem, w trakcie międzyuczelnianych warsztatów „Brzmienia przestrzeni” a zaprezentowana w trakcie zorganizowanej z tej okazji wystawy w Galerii Promocyjnej ASP w Krakowie w 2017 r. Tu autor skupił się na znalezieniu specyficznej relacji uroku zabytkowej przestrzeni zakopiańskiego cmentarza na Pęksowym Brzysku, zderzonej z hałaśliwym, odpychającym wręcz rumorem, dźwiękiem nagrany na specyficznie charakterystycznych Krupówkach. Tytułowy Tłum to w pewnym sensie rodzaj odbicia ( być może zwierciadlanego) jakże różnych rzeczywistości, które przecież gdzieś się spotkać mogą. Doczesność miejsko-turystycznego gwaru to tylko czas określonej miary, a symbolicznie ukazany cmentarz, jego estetyka i nagrobki znanych osób to także wymiar czasu ale już w ramie innej Przestrzeni.

Analiza dorobku doktoranta wskazuje na kilka faz jego rozwoju. Daje się m.in. zauważyć pewną swoistą lukę czasową, w której (jak się domyślić można) skupił się on w znacznej mierze na pracy zawodowej i działalności wykraczającej poza twórczo-badawczą praktykę. Widać to zwłaszcza w wyciszonej aktywności wystawienniczej. Znamiennym jest wszelako fakt dokonania się po około dekadzie od dyplomu, wyraźnego zdefiniowania orientacji ideowo-badawczej i idącej za tym zmiany języka formalnego, precyzującego stawiane pytania oraz konstruowane treści. Zaprezentowany w dokumentacji wybór dzieł rzeźbiarskich z okresu prawie dwudziestu pięciu lat aktywności artystycznej nie jest może nadmiernie obszerny ale wykazuje, moim zdaniem bardzo istotne etapy rozwoju artystyczno-ideowych rozważań oraz ewolucję i dojrzewanie języka formalno-wyrazowego, ściśle wspomagającego stawiane sobie wyzwania. Zasluguje tu na uwagę dojrzały i konsekwentny nurt dociekań oraz stale pogłębiany zakres zastosowania materii lustra jako głównego nośnika wartości znaczeniowo-wyrazowych a zarazem aktywnego generatora percepcyjno - interpretacyjnej ścieżki poznania.

#### **Opinia o pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktoranckie.**

**Teologia lustra** to tytuł naukowej rozprawy doktorskiej Rafała Synowca. W jej skład wchodzi trzy dzieła rzeźbiarskie, zatytułowane: **Ekran**, **Mównica** i **Sarkofag**. Sam autor tak charakteryzuje ich sens:

„Ukazuję w nich, za pomocą antynomii i przykładów dualności, problemy uniwersalne i głęboko dotykające człowieka. (...) Moim celem jest stworzenie przestrzeni do medytacji, kontemplacji. Bo tak jak lustro, sztuka odzwierciedla widza, a nie życie. Sztuka jest dla widza ekranem.”<sup>3</sup>

Czy zatem, idąc tropem przytoczonej wyżej myśli doktoranta, sztuka jest i czy powinna być traktowana jak lustro dla pełniejszego zrozumienia człowieka czy tylko człowieka/odbiorcy sztuki jako tego, który przygotowany i chętny do współpracy wykaże zainteresowanie oraz wiedzę pozwalającą rozebrać dzieło na właściwe czynniki pierwsze po to, aby następnie złożyć je w rozumianą składną całość?

Tytuł rozprawy jako całości już na wstępie sugeruje, że autor nie „serwuje” homogenizowanej łatwostrawnej papki, a sam termin *teologia* co najmniej zobowiązuje to rozpoznania.

Ten jednak wątek zostanie poddany analizie w kolejnej części recenzji. Aby jednak właściwiej powiązać rozważania teoretyczne przyjrzeć się należy zrealizowanym obiektom rzeźbiarskim.

**Ekran** to realizacja zarówno o dość znacznych rozmiarach (250 x 25 x 110 cm) jak równie złożonej konstrukcji i wielości zastosowanych materiałów (stal, sklejka szalunkowa, aluminium, guma, filc, farba, oświetlenie led, membrana lustrzana, mechanika i sterowanie opracowane indywidualnie wg zastosowanego systemu CNC). Już sam opis rozwiązań technicznych i materiałowych wskazuje, że autor podszedł do założenia poważnie i autorsko. Co więc otrzymał? Materiał dokumentacyjny (zarówno fotograficzny jak i filmowy) przedstawia zewnętrznie dość prosty obiekt, który tylko pozornie przywołuje designerski produkt przeznaczony do sporego wnętrza. Mamy oto podświetlone lustro w stalowo-rdzawej ramie o długości 2,5 metra, czyli niemalże wypełniając całą ścianę przeciętnego mieszkania. Tylko wyraźnie większa grubość (głębokość) owego zwierciadła wskazuje, że mamy tu do czynienia z obiektem o bardziej złożonej funkcji. Doktorant, jak wynika z opisu pracy oraz załączonych do dokumentacji krótkich filmików, stworzył obiekt/machine, co prawda dość dyskretną ale jednak machine, wykorzystując silniki krokowe oraz skomplikowany mechanizm poruszający w trzech płaszczyznach odpowiedni wodzik/palec, odpowiednio naciskający na elastyczną lustrzaną membranę. Co jako widzowie uzyskujemy w zamian? Jak czytamy i po części widzimy, ów „palec” dzięki indywidualnie zastosowanym algorytmom i elektronicznym sterownikom, „pisze” na odwrocie lustra określone słowa. Ich odczytanie jest jednak sporym wysiłkiem, wymaga nie tylko czujności ale umiejętności odseparowania kreślonych kolejno liter od połyskliwego i wibrującego odbicia lustrzanego, skutecznie przy tym rozpraszającego naszą uwagę. Mamy tu także element dźwiękowy, uzyskiwany przez burczenie silniczków, które przy określonym wysiłku generują rozpoznawalne różnicowanie głośności i jakości dźwięku.

---

<sup>3</sup> Rafał Synowiec „Teologia lustra” rozprawa doktorska, str. 4

Machina owa kreśli słowa odpowiednio dobrane, słowa wynikające z przeprowadzonego przez doktoranta działania badawczego. Deformowana miejscowo powierzchnia lustra kreśli zanikający znak, zarazem deformując w tym miejscu odbijany obraz. Chęć poznania przez próbę odczytania/odszyfrowania liter zarazem zmienia obraz, chwilowo zakłócając jego mimetyczną czytelność. Odbiorca w jednym momencie otrzymuje jeden komunikat tracąc zarazem komunikatywność innego. Zmiana powoduje zmianę, „żywa” litera unicestwia obraz w sobie odbijany. Chęć poznania niweczy stałość i rozpoznawalność, generując przy tym modyfikacje zmuszające do czujności, niepowtarzalne, temporalne, wymagające aktywnej partycypacji a zarazem konieczności złożenia całości treści w umyśle czytelnika/odbiorcy. Stwarza się tu tym samym coś na kształt podwójnego lustra, gdzie na krzywe zwierciadło w tym samym momencie nakłada się (i zanika zarazem niemalże równocześnie) pisane słowo jako obraz rzeczy. Słowo jako odzwierciedlenie jest tym samym emanacją znaczenia, zobrazowania słowa. Mimetyczne lustro, pozornie łatwiejsze w odbiorze zderzone więc zostaje z lustrem pojęcia, językiem poznania nie zmysłowego a rozumowego.

Zaprojektowane rozwiązanie formalno-percepcyjne wydaje się być conceptem dość wyrafinowanym. Warstwa techniczno-wizualna nakłada się tu nie tylko na konieczność „skutecznego” czytania i rozumienia ale przede wszystkim intelektualnego zestawienia całości doznań w jedność poznania, przekraczając tym samym osobne granice języka i obrazu, próbując tym samym znaleźć to, co poza owym językiem/językami.

**Mównica** jest drugą pracą doktoranta o tym samym tytule. Pierwszą rzeźbę tak nazwaną, powstałą w 2016 roku, można w pewien sposób potraktować jako fazę studialną. Jej proporcje oraz usytuowanie nie pozwalały wszystkim na pełniejszy kontakt z „treścią” odbicia, wypuklając głównie kontakt z refleksem nieba. Mównica z pracy doktorskiej, niższa o 12 cm, zrealizowana z pordzewiałej blachy konstruuje jej bazę, wydaje się bardziej zwarta i masywna, przywołując nieco prace z 2002 i 2005 r. W tej jednak wersji autor poszedł znacznie dalej, nie tylko wymuszając bezpośredni kontakt wzrokowy z płaszczyzną pulpitu ale odpowiednio go konstruuje. Mamy tu także nieco nowych technologii, jak np. tablety wyświetlające odpowiednio sformatowane słowa, które dzięki zastosowanemu lustrzemu weneckiemu, w dyskretny sposób ujawniają się odbiorcy. Uzyskuje on tym samym możliwość „odbioru” własnego odbicia a jednocześnie czytania słowa, „czytania” siebie i rozumowego „ogarniania” wyświetlanego potencjału treści. Jednym słowem: obraz zwierciadlanego odbicia czytającego obrazuje moment percepcji przewijających się słów, ewokowanych treści za zarazem ich temporalność, przemijalność pobudzającą zaangażowaną czujność. Dopelniające się dwa obrazy, tym razem nie deformowane i czytelne w zapisie, nie zacierają czytelności językowej treści ale pobudzają umysł do znalezienia klucza łączącego odbicie z sugerowaną treścią i oczekiwaną wymową. Tu znów mównica nie czeka na krzykliwego mówcę - to ona sama współuczestniczy w „mówieniu”, prowokuje to „słuchania” czy może otwartego „wysłuchiwania” się w semantyczną wartość ujawnianych pojęć i obrazów. Zderzenie surowego, rdzawego korpusu oraz połyskliwości lustrzanego ekranu/pulpitu to zestawienie zewnętrżności świata i świetlistego okna poznania, poznania jednak niełatwego bo wymagającego intelektualnej aktywności interpretacyjnego rozczytania, wrażliwości na binarność słowa i obrazu/odbicia.

Mównica, kojarzona z trywialnością publicznych wystąpień ale i często quasi naukowych debat, tu, w intencjonalnym autorskim zamyśle otrzymuje funkcję podwójnego zwierciadła. Staje się w tymże zamyśle swoistym instrumentem poznawczym, prowokującym przez generowane refleksy rzeczywistych obrazów a jednocześnie poddającym umysł płynnej stymulacji. Wartość finalna obcowania, jako twórczej aktywności zarówno percepcyjnej jak i rozumowo-pojęciowej, potencjalnie może skutkować nie tylko pogłębionym przeżyciem estetycznym ale mentalno-duchowym. Stopień zaangażowanego wczytania się jest ową granicą przekroczenia bariery lustra.

**Sarkofag**, trzeci z elementów artystycznej części doktoratu Rafała Synowca, wydaje się być (tak można koncytować po opisie pracy i załączonej dokumentacji fotograficznej) obiektem najbardziej wizualnie efektownym. Oprawa zewnętrzna *Sarkofagu* nawiązuje ściśle do materiałowo-technicznego rozwiązania wykorzystanego przy *Mównicy* oraz zewnętrznej ramy *Ekranu*. Tu również odnajdujemy stalową powłokę pokrytą rdzawym natłosem. Surowa ta skrzynia, o proporcjach nawiązujących do rzeczywistych przedmiotów o tej funkcji, w miarę jej bliższego poznania ujawnia się jako obiekt o wyszukanym wykończeniu, wręcz jako zbyt kuszący luksus, podany niemalże jak produkt dla wymagających celebrytów... Wnętrze, wyłożone purpurowym aksamitnym materiałem tapicerskim, efektownie wzmocnione oświetleniem led, wypełnione zostało przez autora dziesiątkami lusterek, lusterek i lustreczek o różnorodnej formie i kształcie. Wrażenie różnorodności i swoistego bogactwa wzmacnia warstwa poniekąd symboliczna. Otóż, jak twierdzi autor, wypełniająca *Sarkofag* kolekcja zwierciadeł jest efektem świadomego pozyskiwania i rejestrowania „darczyńców”

Pozyskane w ten sposób obiekty nie tylko nabierają znamion oryginalności wizualnej ale nacechowane są w pewien sposób symbolicznie, mając bogatą „genetykę”, wpływają zarazem na semantyczną warstwę znaczeniową całości obiektu rzeźbiarskiego. Mnogość kształtów lusterek i historii ich posiadaczy, jak chce autor, może czy wręcz musi wpływać na jakość interpretacyjną generowanych odbić, „zamrażanych” pojęciowo obrazów, potencjalnie je ożywiają. Wielość owych skumulowanych potencjałów to zarazem mnogość mini symboli, których wspólne ich dopełnienie stanowić może akt metaforycznego scalenia wielości w jedność. Zebranie pojedynczych artefaktów i symboliczne przechowanie ich w godnie podanej przestrzeni, może być symbolicznym gestem scalenia rozbitego zwierciadła, pokruszonych i skłóconych historii w jedność, zaprzeszła realność „zarejestrowanych” odbić, przeżytych zdarzeń stwarza zbiór na powrót skupiony, otwierający nową historię lub potencjalność rekonfiguracji lub tylko uludy nowych rozczytań.

Wyrafinowanie i trywialność lustra-przedmiotu, przepełnione bogactwem znaczeń, kulturowych, zwyczajowych, obyczajowych czy cywilizacyjnych konotacji, siłą rzeczy przynieść z sobą musi przebogate zasoby analogii, metafor, znaczeń i symboli ewokujących rozważania szeroko zakreślone w obszarze metafizyczno-filozoficznym ale i duchowo-mistycznym, czy wręcz eschatologicznym. Powszedniość przedmiotu podniesiona zostaje więc do rangi symbolu kulturowej ewolucji ale także znaku samopoznania, skierowanego na *ego*. Język sztuki, rozpoznając potencjał lustra nadał mu ( i wciąż nadaje) znamion narzędzia mimetycznego opisu i rozpoznania ale i komunikacji czy wręcz transgresji obnażającej skrywane oblicza. Osobność i osobliwość pojedynczych lusterek mechanicznie niejako powieliła rozumienie wielości, wielości natur, paradygmatów, ale także dekodowanych funkcji, zdzieranych zasłon, przecieranych granic poznania.



## Opinia o doktoranckiej pracy teoretycznej

Rozprawa doktorska, zatytułowana *Teologia lustra*, będąca teoretycznym rozwinięciem a zarazem badawczym zapleczem dzieła rzeźbiarskiego, skonstruowana została z pięciu zasadniczych rozdziałów i piętnastu podrozdziałów oraz obszernej bibliografii, o łącznej objętości 48 stron tekstu.

*Wstęp* przedstawionego opracowania zawiera czytelne nakreślenie obszaru zainteresowań i wskazuje główne założenie badawcze, akcentujące złożoność lustra jako przedmiotu i pojęcia, kulturową kontekstualność a zarazem relacyjność jego bytu i wywodzących się stąd społeczno-filozoficznych powiązań, antynomii i znaczeń. Autor zaznacza więc: „(...) interesuje mnie jego bycie poza rzeczywistością, przy jednoczesnym w niej współuczestnictwie. Intencją moich działań artystycznych jest ukazanie szczególnej, twórczej oraz duchowej roli lustra, odnoszącego się zarówno do rzeczywistości sensualnej, jak i do świata idei”<sup>4</sup>

Rafał Synowiec, próbując metodologicznie poprawnie przeanalizować podjętą tematykę, poświęca czteroczęściowy pierwszy rozdział swego opracowania rozpoznaniu historii przedmiotu. Trzynastostronicowa wędrówka po dziejach zwierciadła i stwarzanego przez nie odbicia, począwszy od czasów zamierzchłych, poprzez starożytność, czasy nowożytność, kultury azjatyckie aż do współczesności, pokazuje nam, że doktorant podszedł do postawionego sobie problemu poważnie, zestawiając rozległość historyczną ze złożonością przejawów bytów lustra i wywodzących się z nich cywilizacyjno-kulturowych wpływów, ról i uwarunkowań. Przede wszystkim jednak zauważamy, że lustro ewoluje, tak w rozumieniu przedmiotu jak i jego zmieniającej się i coraz mocniej komplikującej się roli w przestrzeni semantyczno-filozoficznej.

Lustro jako przedmiot zrazu pomagający w „codziennym obejściu” zaspokajający potrzeby higieniczno-toaletowe, staje się stopniowo produktem coraz bardziej luksusowym, wyznaczającym nie tylko status społeczny posiadacza ale stopniowo także wchodząc w przestrzeń pojęć abstrakcyjno-rozumowych. Lustro staje się zatem już przedmiotem-pojęciem-znakiem, a jego wielowarstwowość i wieloznaczność, wykraczająca poza określenia prostej metafory, intensyfikuje się wraz z rozwojem wiedzy, literatury czy nauki. Starożytne ujęcia lustra jako symboliczno-mitologicznego atrybutu, poszerzone zostają o nowe ujęcia w języku filozofii, służąc do złożonych określeń zjawisk i odniesień świata idei i wartości duchowo-aksjologicznych. Odbicie w zwierciadle staje się dla jednych synonimem wzoru i podobieństwa by dla innych obrazować drogę samopoznania czy uosabiać wieczne idee. W starożytnych kulturach Azji lustro nie tylko znajduje miejsca w świątyniach, staje się insygniami władzy ale i narzędziem optyczno-technicznym, pozwalającym rozpalać święty ogień. W innych kultura obarczone zostaje funkcjami magicznymi czy okultystycznymi.

---

<sup>4</sup> Rafał Synowiec „Teologia lustra” str. 25

Wraz z rozwojem nauki lustro nabiera nie tylko nowych znaczeń i ról w przyrządach optycznych. W średniowieczu odgrywają one istotną funkcję filozoficznej refleksji nad światem. To co zmysłowe utożsamiane jest z odbiciem tego co niezmysłowe i nadzmysłowe, świat widzialny rozumiany jest jako „zwierciadło” świata niewidzialnego. Pojęcie *speculum sine macula* (zwierciadło bez skazy) trafia do języka religii, stając się jednym z atrybutów Najświętszej Marii Panny. Lustro w tej epoce kojarzone bywa także z wiedzą, a określeniem takim jak *Speculum maius* zostaje nazwane obszerne dzieło Wincentego z Beauvais, stając się ważnym opisem wiedzy ówczesnych czasów. Renesans mocno rozpowszechnia wizerunek lustra w ówczesnej sztuce, a stosowane kompozycyjne ujęcia wzmacniają rozumienie zwierciadła jako narzędzia poszerzania wiedzy o świecie, źródło poznania, wnikań w przestrzenie dotąd niewidziane. Wielcy tej epoki, tacy jak Leonardo da Vinci utożsamiają zwierciadlane odbicie z wiernością obrazu i prawdą opisu, gdzie sztuka ma stać się lustrem świata.

Rzeczywistość technologii produkcji szkła, lustra weneckie a później francuskie są jednym z czynników nie tylko popularyzacji tego przedmiotu jako synonimu smaku i przepychu ale mocniej wnikają w świadomość kultury i obyczajów tamtych czasów. Zwierciadło, kojarzone wcześniej z próżnością i ułudą, w wieku XVII i XVIII trafia do architektury sakralnej, stając się kolejnym środkiem nie tylko artystycznego wyrazu ale istotnym nośnikiem duchowości czasu, treści i myśli teologicznej.

Doktorant prezentuje liczne dowody na wnikanie lustra w przestrzeń symboliki sakralnej a zarazem przedmiotu przenoszącego zamierzone treści religijne<sup>5</sup>. Tymczasem udoskonalenie produkcji tafli srebrnego lustra mocno przyczynia się do jego ekspansji w świecie nauki, rozwoju techniki, optyki, nawigacji, fizyki, medycyny, fotografii itp.

Zwierciadło, już nie tylko symbolicznie, pozwala widzieć rzeczy, które są poza nami, postępowanie XIX i XX wieku to w dużym stopniu zasługa owego ambiwalentnego przedmiotu. Ową dwuznaczność, czy raczej potęgę wieloznaczności dostrzega i wykorzystuje i filozofia tego czasu. wiele jej nurtów obficie korzysta z symboliki zwierciadła rozważając złożoność zagadnień egzystencjalno-duchowych.

Zasadniczym, jak się wydaje, dla rozważań doktoranta staje się jednak rozdział zatytułowany *Teologia odbicia*, w którym dopatrywać należy istoty podjętego tematu rozprawy. To tu autor próbuje najpierw przedstawić nam wykładnię terminologiczno-pojęciową aby następnie uwypuklić istotę chrześcijańskiej złożoności idei odbicia, poszukiwania rozumowego tego co nieuchwytnie i niezdefiniowane a zarazem tajemnicze i rzeczywiste. Tekst zdaje się przekonywać i uzasadniać zestawienie tradycji teologii jako nauki zarazem prezentując podejmowane sposoby ujmowania opisu doświadczenia i tajemnicy Boga. Autor prezentuje więc podstawowe nurty i czynniki wpływające na rozwój i ewolucje myśli teologicznej uwypuklając tezę, że łączy ona dwa światy: ziemski i niebiański nawzajem się uzupełniając na zasadzie dopełniających się odbić, symetrii, w której „niebo przegląda się w ziemi, a ona w nim”<sup>6</sup>. Akt odbicia zwierciadlanego, w rozumieniu doktoranta, „*jest aktem głęboko osobowym, zakorzenionym w głębi ludzkiego <ja>*”<sup>7</sup> Ten fakt staje się istotą komunikacji, odniesienia „ja” do „ty” i na odwrót, to wspólne „bycie” jako forma aktu mistycznego, to swoiste odbicie lustrzane relacji osobowej a zarazem proces wyzwalania się „ja” i otwarcia na drugiego. Autor komentuje to tak: „*W dokonywaniu tego zwrotu, przeplata się „ja” i „my”, „ja” i „ty”, dając cały obraz człowieka.*”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> tamże, str. 35-36

<sup>6</sup> tamże, str. 43

<sup>7</sup> tamże, str.43

<sup>8</sup> tamże, str.44

Rozważania podążają zatem w stronę relacyjnej natury człowieka a zrazem swoistej mediacyjnej roli lustra, w którego odbiciu przejawia się przestrzeń „dostrzegania” *innego*. Złożona sfera psychologii widzenia pozwala nam zrozumieć także te aspekty, w których odbicie i tworzony przez nie obraz, odkrywa niejako to czego oczy nie widzą, stymuluje rozum ku pojmowaniu tajemnicy. Jakże bowiem często zdarza się i tak, że patrząc nie widzimy, a dostrzeganie poprzez pośrednictwo lustra ujawnia to, co jakoby nazbyt oczywiste... W dalszej części rozważań Rafała Synowca prześledzić można jego rozumienie granicy jako identyfikacji kształtującej tożsamość a zarazem pokusie zacierania granic jako niebezpieczeństwie relatywizmu, utraty ostrości granicy pomiędzy wartością a jej złudzeniem, utratą równowagi, dostrzeganiu różnic opisujących i definiujących nasz świat.

Granica może być także, wg doktoranta, nasze ciało oddzielające nasze „ja” od innych. Może być także lustrem, odbijając siebie wnikamy w siebie, przekraczając granicę cielesności dostrzec możemy nie tylko siebie fizycznego, urzeczywistnić możemy, jak przekonuje nas autor, akt dostrzeżenia w sobie „drugiego” jako *alter ego*, uwrażliwiając się niejako na tajemnicę poznania.

Jedną z natur lustra może stać się jego zwielokrotnienie (np, w procesie jego rozbicia), które uwidacznia fakt swoistej identyczności fragmentu do całości. Fakt ten, z pozoru oczywisty, rodzić może pewne złożoności interpretacji, nieoczekiwanej zmienności, utraty ostrości, rozdrobnienia ale i zbytecznego rozedrgania, płynnej chwiejności obrazu odbić, zatracających oczekiwaną jedność komunikatu. Rozdrobnienie to forma unicestwienia, przemijania rozumianego także jako lęku przed chaosem rozproszenia. Ambiwalencja lustra wszelako przejawia się i w tym, że refleksy wielości odbić wyzwalają mogą życiodajną energię, ujawniać „*tajemnicę ciągłego ruchu i sensu nieskończoności*”.<sup>9</sup>

Lustro jest, wbrew pozorom, może tylko cienką błoną oddzielającą to, co pozornie rzeczywiste od tego co pozornie nierzeczywiste. Jedną z istot zwierciadła jest przecież pozorność ujawnianych refleksów... Lustro służąc prawom fizyki, zarazem jakże skutecznie, wymyka się owym zasadom, zmienność jego natury jest jak błądzenie w czasoprzestrzeni labiryntu. Prosta tafła szkła, uwolniona od kontekstu rzeczywistości i interpretacyjnej woli zaangażowanego rozumu, pozostaje jedynie pustym przedmiotem tracącym naturę kulturowo-filozoficzny atrybut aparatu poznawczego. Utrata natury symboliczno-metaforycznej staje się także bezprzedmiotowa w rozważaniach jej domniemanej teologii odbić.

Wszelako, jako źródło poznania objawić się może przy udziale jaźni, która, jak pisze autor za Jungiem „(...) stanowi centrum życia psychicznego i jest <Bogiem w nas>”<sup>10</sup>

Florian Znaniecki dodaje, że: „*jaźń zwierciadlana jest to <zobiektywizowany przez siebie samego podmiot społeczny>*”<sup>11</sup>

Proces samopoznania, to symboliczny akt obcowania s lustrem i jego odbiciem, poznawanie nie tylko cielesnej ale i duchowej obecności, to także proces czerpania z jaźni i zarazem jej kształtowania. Duchowo-egzystencjalna pokusa wątpliwości staje wobec weryfikacji prawdy, psychologiczny aspekt poznania zderzyć się może z kolei z niebezpieczeństwem klęski, złudy samopoznania. Znamienny w tym kontekście, wydaje się, podany przez doktoranta przykład słynnego performance’u Mariny Abramović *Artystka obecna*. Prawda spojrzeń jak lustrzane odbicie, ujawniło wszystko to, z czym przyszli widzowie. Lustro oczu i spojrzenia Artystki odbiło nagą prawdę oczekiwań i skrywanych masek. Czy więc tu także można by doszukać się, postulowanej przez doktoranta teologii lustra, wiedzy o Bogu, poznaniu jego natury w setkach spojrzeń, boleśnie i dojmująco przekazanych emocjach, komunikatach, skrywanej potrzebie odszukania „innego”? Ja sądzę, że tak. Rafał Synowiec, podając ten przykład w swej rozprawie sam to wypowiedział.

<sup>9</sup> tamże, str. 49

<sup>10</sup> tamże, str. 53

<sup>11</sup> tamże str. 54

Złożoność i wieloaspektowość pracy pisemnej doktoranta dociera w kolejnych rozdziałach do kolejnych rozważań natury psychologicznej, przekazując nam również sporo cennych informacji o relacjach lęku związanego z lustrem czy wręcz przez nie generowanego, jego konotacje z magią i balansowaniu na granicy metafizyki, mistycznych uniesień a zarazem potencjalnie jeszcze obecnych okultystycznych praktyk. Liczne wariacje i mnogość odniesień aż nadto dobitnie wykazuje atawistyczny obraz lustrzanego odbicia oraz jego niejednoznaczność i spolaryzowaną semantykę. Pola urzeczywistnień natury zwierciadła rozsiane są dość szeroko, niejednoznaczna sfera zakorzenienia w obszarze parapsychologii, wierzeń i przekonań pierwotnych, miesza się z obecnością w sferze sacrum, wielowiekowa obecności pojęcia lustrzanego odbicia i jego konotacji w świecie filozofii, nauki i techniki jest bezsprzecznym faktem a do tego ujawniana co pewien czas pobudzająca do pogłębionej interpretacji praktyka artystyczna wciąż na nowo odkrywająca inne oblicza lustrzanego kosmosu.

Wszystko to, podane przez doktoranta w nasyconym tekście, obfitującym w interesujące przykłady artystycznych korelacji, opatrzone właściwie dobraną bibliografią, świadczy o postawie mocno zaangażowanej w proces badawczego rozpoznawania i pogłębionej analizy podjętego tematu doktorskiego. Chwilami jednak, odnieść można wrażenie, że autor rozprawy chce powiedzieć nam nazbyt dużo, przytłaczając tym samym nieco główną tezę swej pracy. Stąd też być może wrażenie pojawiających się, nienachalnych jednak, powtórzeń myśli i meandrycznej formy artykułowania myśli. Nie zmienia to jednak faktu, że rozważania Rafała Synowca uważam na interesujące i ważne, szczególnie w świetle przedstawionej pracy artystycznej oraz nurtującej go od wielu lat problematyki nieokiełznanej natury lustra, jego ambiwalencji, zmienności natur, balansowania pomiędzy sferą pogłębionego poznania duchowego czy metafizycznego a przestrzenią profanum, czy niebezpieczeństw „łatwych” sugestii czy psychologicznych pułapek łatwych atawistycznych przesądów i bulwarowego mimetyzmu.

Pytanie o naturę lustra jako sfery związanej z jego domniemaną teologią, zdaje się być postawione odważnie i subiektywnie słusznie. Przedstawione dociekania i liczne przykłady bibliograficznego rozpoznania, ukazują autorski problem jako przekonujący w oparciu o głoszone artystyczne przekonanie i przedstawione dzieła.

## **Wniosek końcowy**

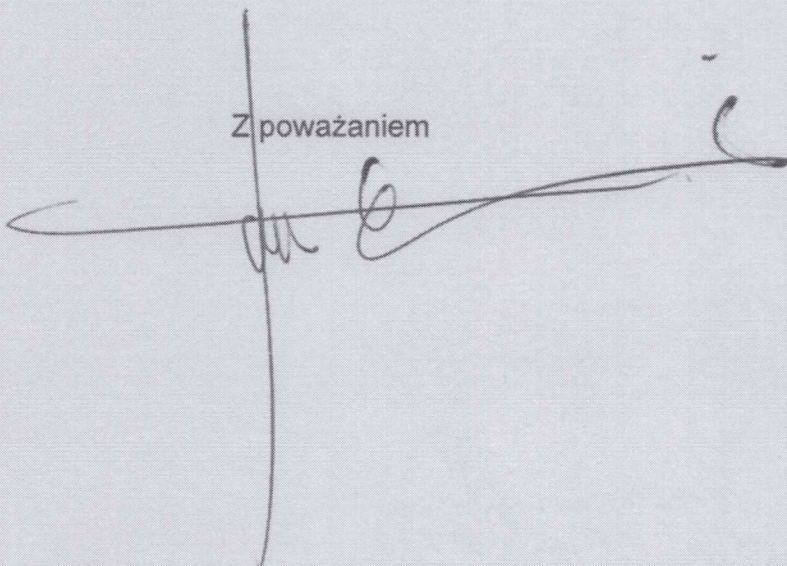
Kończąc pragnę podkreślić, iż całość przedstawionego dzieła doktorskiego, w części artystycznej i teoretycznej, traktowanego łącznie należy uznać za pracę wartościową, przeżyłą i autentyczną, określając tym samym doktoranta jako autentyczną osobowość

twórczą o wrażliwej, dociekliwej i intelektualnie otwartej postawie artystycznej. W tym znaczeniu autor spełnił oczekiwania związane z całościowo traktowaną dysertacją doktorską, wyrażoną komunikatywnym językiem, wartościowo wspartym cytowaną literaturą.

Niezależnie od drobnych uwag przedstawioną pracę mgr Rafała Synowca, pt. „Teologia lustra”, składającą się z rozprawy pisemnej oraz pracy artystycznej w postaci zestawu trzech dzieł rzeźbiarskich, jako całość, oceniam bardzo wysoko. Praca spełnia wszystkie warunki określone w Ustawie z dn. 14.03.2003 roku, wraz z późniejszymi zmianami, o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych w dziedzinie sztuki.

Z pełnym przekonaniem zwracam się do Rady Wydziału Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku o nadanie Panu mgr Rafałowi Synowcowi, tytułu doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z poważaniem

A handwritten signature in black ink, consisting of a vertical line on the left, a horizontal line crossing it, and a large, stylized flourish on the right.

