

Prof. dr. hab. Piotr Kurka
Wydział Animacji i Intermediów
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz
W Poznaniu

Poznań, dnia 7 września 2022

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana mgr Piotra Brożka w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku

Działając zgodnie z ustawą oraz Rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, określającego szczegółowe zasady pisania recenzji, powinienem skupić się na merytorycznej ocenie dysertacji doktorskiej, nie oceniając dokonań poprzedzających przewód doktorski. Z „portfolio” załączonego do dokumentacji doktoranta, możemy wywnioskować o filmowych proveniencjach i edukacji pana mgr Piotra Brożka. Z „portfolio” możemy też wywnioskować, że Pan mgr Piotr Brożek ma za sobą wiele projektów, głównie filmowych i że niektóre z nich były nagradzane i dostrzeżone w szerokim dyskursie publicznym. Jest oczywiste, że z racji moich kilkudziesięcioletnich doświadczeń edukacyjnych musiałem zetknąć się z ogromną ilością biogramów, portfolio i najróżniejszych form dokumentacji dzieła. Czas zatem wyjaśnić dlaczego używam w tym kontekście słowa portfolio ubranego w cudzysłów. Powodem jest konstatacja dotycząca formy tego co autor nazywa portfolio a co moim zdaniem jest zaprzeczeniem klarowności i podstawowych założeń biogramu jakim jest informacja o twórcy. W tym przypadku dotyczy to przede wszystkim szeroko rozumianej formy wizualizacji i typografii. Mamy tutaj do czynienia z formą graficzną rozpiętą pomiędzy tzw. moodboardem a wyklejanką z szafki nastolatka. Chaotycznie dobrane printscreeny lub wycinki prasowe potwierdzające jednak niewątpliwe sukcesy autora, nie są właściwymi nośnikami informacji a brak linków lub wskazań odsyłających do źródła jest dominującą cechą tej graficznej hybrydy. Kolażowe zestawienia kadrów ułożonych w formie tapety tworzą nieznośne wrażenie chaosu, w którym fragmenty scenopisów lub scenariusza sąsiadują z nakładającymi się na siebie obrazami. Z drugiej strony wiem jak trudno w dokumentacji sztuk wizualnych bazujących na ruchomym obrazie, zawrzeć skrótową charakterystykę filmu, nie mając możliwości udostępnienia chociażby trailera. Tym niemniej nawet z tak kuriozalnie skomponowanego CV, możemy wywnioskować, że Pan mgr Piotr Brożek ma za sobą potwierdzoną sukcesami i wielokrotnie nagradzaną karierę filmowego twórcy i organizatora partycypacyjnych zdarzeń artystycznych.

Józef Czapski malarz i pisarz (co w tym jego dwubiegunowym bytowaniu ma znaczenie dla poniższych rozważań) powiadał, że „nie liczy się realizm czy antyrealizm. Liczy się

prawda". Wiedziony tym przesłaniem powinienem podzielić się pierwszym wrażeniem a właściwie obrazem, który pozornie bez związku z dysertacją, pojawił się jako pierwszy. W kilku niezależnie od siebie powstałych tekstach (podaję dwa z wielu – nieautoryzowany życiorys mnicha Xu Yuna oraz eseje Eliota Weinbergera) pojawia się wątek medytującego mnicha, początek opowieści jest zawsze ten sam: gotowanie kleiku ryżowego, potem następuje tajemnicze spowolnienie czasu, wielu z nich widzi wielki, świetlisty klejnot, doskonale czysty i nieruchomy, odbijający w swym środku góry i rzeki, a kiedy wyciszony umysł powraca, zawartość garnka pokryta jest pyłem lub wielomiesięczną pleśnią. Niezależnie od ukrytego tutaj przesłania i jego ezoterycznego wydźwięku symbolicznego dla religijnych doznań, dotyka to relatywizmu czasu i fenomenu transfiguracji a przede wszystkim mitycznej tęsknoty za nieśmiertelnością. Ten eleuzyjski mit wiecznego powrotu jest wspólny dla większości kultur i epok. Pobrzmiewa on także w projekcie Piotra Brożka.

Doceniam ten niewątpliwie ogromny wysiłek gromadzący fakty i zdarzenia z pogranicza nauki i sztuki skupione wokół zagadnienia pamięci, przechowywania danych i antropocentrycznego uwikłania (niezależnie od deklarowanego transhumanizmu) głównie jednak pochodzącego z zachodniej kultury, zdominowanej przez ontologie, rozpaczliwie próbujące okiełznać deterministyczny lęk przed nicością, tak jakby przetrwanie było istotne dla ciągłości kultury. Sławoj Żizek napisał kiedyś, że „ życie staje się odrażające, gdy rozpada się fantazja pośrednicząca w naszym dostępie do niego, tak, że zostajemy bezpośrednio skonfrontowani z Realnym”. Być może konfrontacja z Realnym pisanym dużą literą, skłoniła autora projektu Biocinema, do zadania pytania nr. 2 : „w jakim celu realizować taki projekt?”. Z punktu widzenia obszaru w jakim egzystuje sztuka pytanie to uważam za bezzasadne. Tu muszę przytoczyć wspomnienie z odległej przeszłości, kiedy jako dorastający młody człowiek wertowałem popularno-naukowe pismo Forum , będące przeglądem najnowszych odkryć i teorii naukowych z różnych dziedzin, były to przedruki (nie było wtedy internetu a dostęp do zachodnich źródeł graniczył z cudem) o bardzo różnym ciężarze gatunkowym i intelektualnym, bo pochodzące z tak odległych pism jak Playboy, Nature, Scientific American, czy nawet Lancet. Były inspirujące i fascynujące a jednocześnie po przeczytaniu całego periodyku pojawiał się rodzaj szumu. (dzisiaj pewnie użylibyśmy słowa „informatycznego”). Podobny rodzaj szumu pojawił się po przeczytaniu dysertacji Brożka. Kiedy przyglądam się kolejnym modom intelektualnym, (ktoś mniej rygorystyczny użyłby słowa: trendom) mam w większości nieodparte wrażenie nadużywania pojęć z zakresu nauk ścisłych. Zjawisko opisane przez Alana Sokala i Jeana Bricmonta w książce pt. „Modne Bzdury” trwa nadal, tak jakby sztuka uprawomocniała do powierzchowności intelektualnej. Wiele z tych nazwisk jest nadal z lubością cytowanych szczególnie przez artystów i teoretyków sztuki, pomimo ewidentnych błędów w terminologii i systemie pojęć. To relatywizm epistemologiczny, z którym nie mogę się zgodzić, nawet, kiedy reprezentują go tak głośne nazwiska jak Deleuze, Guatari, czy Kristeva.

Zapoznając się z genezą projektu Biocinema, zwróciłem uwagę na pewien rys autobiograficzny dotyczący niezrealizowanych projektów, takich jak „Kapsuła czasu 2717” czy „Placówka” w którym autor zadaje pytanie: co chcielibyśmy przekazać ludziom żyjącym za 400 lat ? Przyznam, że nie zrozumiałem zależności pomiędzy empatią, problemem wykluczenia i futurystyczną wizją języków poza werbalnych. Pojawia się tam kuriozalne zdanie: „ dlatego zapraszamy do projektu osoby z chorobami genetycznymi odrzucając tym samym dominację intelektualnego teatru” . Brzmi niestety znajomo i myślę tu o słynnym eksperymencie Feliksa Guatari w klinice La Borde, który w odróżnieniu do projektu Brożka ujrzał niestety światło dzienne. Dalej pojawia się

kolejne „wspomnienie z przeszłości” o podobnie futurologicznej proveniencji, w którym pada zdanie: „korzenie stały się Internetem XXI wieku: pozwalają na wyważoną komunikację. Biokomunikacja intergatunkowa stała się możliwa...” Komunikacja drzew i roślin wraz z mikoryzą istnieje od niepamiętnych czasów, porównanie ich z internetem jest zgrabną metaforą, a ich rola w komunikacji międzygatunkowej została w sztuczny sposób zapośredniczona w ideach posthumanizmu. Być może nie powinienem przykładać aż takiej wielkiej wagi do tych sformułowań, ale przecież sam autor określa je jako *avant le lettre* swojego głównego projektu, więc mają one znaczenie jako impulsy dla rodzącej się myśli. Kiedy jednak, w następnych rozdziałach czytam o kolejnych nieudanych próbach wprowadzenia w życie pomysłu zapisu filmu w DNA drzew, zaczynam myśleć o słowach pewnego zapomnianego poety: „najpiękniejsze są chwile naszych kłesk”. Utopijność może być samą w sobie wartością artystyczną, czego dowiódł w przepiękny sposób Jerzy Rosołowicz w „Kreatorium kolumny stalagnatowej”.

W rozdziale 1.8 – Bioarchiwum, autor uzasadnia liczbę 10 000 lat, która jest tutaj cyfrą determinującą czasową cezurę trwania projektu. Tak jak rozumiem odniesienie do granicznej stwierdzonej długości życia drzew (przykład świerku z Norwegii), tak akapit o trajektoriach gwiazd i wyliczeniach astronomicznych dotyczących gromady Omega Centauri jest wyrwanym z kontekstu faktem, który mógłby zostać zastąpiony przez dowolne zjawisko o podobnym czasie trwania.

W rozdziale 1.8.1 wątpliwość budzi semantyczna zbitka kontradiktorycznych sensów, która brzmi: „oryginalność – zrównoważony rozwój”. Pomijam tu mój osobisty stosunek do idei zrównoważonego rozwoju, którą to ideę uważam za *political fiction*, kreowaną przez określone środowiska, głównie z powodów ekonomicznych, projektujących nowe drogi wyzysku i (paradoksalnie do źródłowego terminu) nierówności. Nie znalazłem tam też żadnego słowa odnoszącego się do pierwszego słowa podtytułu czyli: „oryginalność” a przecież to właśnie to słowo jest przedmiotem oceny wskazanym wręcz jako imperatyw dysertacji. A zatem używając słów samego autora zapytam gdzie jest „weryfikacja trafności metody badawczej”?

Musimy jednak cierpliwie dotrzeć do strony 19, gdzie moim zdaniem znajduje się fundamentalna dla tej pracy konstatacja: „niemożność pełnej realizacji zadania”. Podejrzewam, że podobne wyznania można znaleźć w co drugim notatniku wielu artystów. W czasach, kiedy Polska została zarzucona mniej lub bardziej udanymi pomnikami polskiego Papieża, Marek Kijewski, wielki polski rzeźbiarz, poproszony o projekt – zaproponował gigantyczną górę z różańców lewitujących w powietrzu, unoszących się na poduszce magnetycznej. Utopia jest często rozpięta pomiędzy ironią i powagą i to właśnie artysta decyduje o ich proporcji. Zdanie Kurta Schwittersa: „create connections, preferably between everything in this world” jest wciąż aktualne, gdyż „preferably” czyli: „w miarę możliwości” oznacza stałą niezgodę na konwencje i zastój.

Rozprawa doktorska składa się z jedenastu rozdziałów i prawie stu podrozdziałów i omawianie każdego z nich z osobna przekracza możliwości i pojemność recenzji. Mam nieodparte wrażenie stykania się z rodzajem „*gesamtkunstwerk*” i próby implantowania wszystkich możliwych zagadnień w obszar projektu. Nie neguję takiego podejścia, wręcz przeciwnie, jestem pełen podziwu dla tak wyczerpującego obszaru poszukiwań, potwierdzonego ogromną bibliografią i licznym zbiorem linków. Zastanawia mnie tylko występująca w niektórych formach oznajmująca, podparta cytata bez widocznej konkluzji, jak to ma miejsce chociażby w rozdziale 4.5, którego tytuł (Post-człowiek, post-artysta, post – sztuka)postrzegam w tym kontekście jako ironiczny. A być może to ta proporcja, o której piszę wyżej ?

W historii sztuki najnowszej znam tylko jeden przypadek artysty-badacza, który realizuje projekty na styku nauki i sztuki i którego sprawczość i bezwzględna strategia za każdym razem dostarcza unieważniających konwencje rezultatów w oszałamiającej skali. Jest bezpardonowy i odważny, jak odkrywca nowych terytoriów. Jest nim Carsten Höller. Każdy z jego katalogów uświadamia rolę przygotowań i tzw. researchu i jest samoistnym dziełem, z bardzo często wyszukaną świadomą typografią. I jeszcze co istotne: ma on za sobą wieloletnią karierę naukowca i badacza. Artystą został później.

Tymczasem wielu z przywołanych przez doktoranta artystów realizuje wątpliwe jakościowo, populistyczne i mieszczące się w modnym nurcie posthumanizmu projekty, a eksperymenty na zwierzętach (co miało miejsce w przypadku Eduardo Kaca) uważam za nieetyczne. Tekst Piotr Brożka postrzegam jako pompatyczny zbiór eschatologicznych rozważań, i mogłoby tak być, jeśli prowadziłby do materializacji projektu lub jak wspomniany projekt Kijewskiego zawierałby odpowiednią dozę ironii i powagi. Tymczasem finałem ma być konfrontacja kwerendy psychoanalitycznej, nazwanej przez autora „Metafilmem” z roślinami, którym nie udało się zaimplementować informacji. W dysertacji znajdujemy cytaty z Picassa: „we have invented nothing”. Mam nadzieję, że nie jest to credo dla tej pracy i że asymptotyczne zbliżenie Biocinema do przytoczonej w dysertacji pracy innego artysty (koncert dla drzew) nie ociera się o plagiat. Odpowiedzi docierające z ekranu nie budzą nadziei, że kiedykolwiek uda się, jak powiada Brożek, „wyposażyć ludzi w narzędzia zmiany społecznej”. Obejrzałem „Metafilm” kilkakrotnie, próbując wyobrazić sobie rolę komunikatu i celowość zapisu w materiale genetycznym drzew.

Z tej tak różnorodnej, bo pochodzącej z wielu kultur i indywidualnych doznań materii filmu, wynotowałem fundamentalne zdanie o miłości, która przetrwa. Być może tylko dla tej konstatacji warto było podjąć tę próbę. Lektura tej dysertacji upoważnia mnie do stwierdzenia, że mamy do czynienia z bardzo konsekwentnie budowanym i badanym zespołem zagadnień i impulsów dla założonej hipotezy. Pytanie tylko co zrobić, kiedy najbardziej interesujące fragmenty pracy teoretycznej są zbiorem dywagacji teoretyków i nie pochodzą od autora dysertacji lub kiedy podrozdziwały mają charakter niedomkniętych wątków bez wyraźnej konkluzji. Mój ulubiony poeta John Berryman napisał kiedyś do samego siebie: „pisz jasno i zwięźle, według porządku ważności”.

Mam wrażenie, że w przypadku projektu „Biocinema” ten porządek, o którym pisał poeta został zachwiany na rzecz teorii. Wspomniane wyżej projekty Rosołowicza i Kijewskiego miały w sobie siłę niedopowiedzenia i nieodparty urok nie dającej się zrealizować utopii. Bertrand Russell powiedział kiedyś, że „każdy starannie opracowany plan zreformowania życia ludzi, powinien zawierać pewną dozę anarchizmu” uważał, że jest to zagadnienie teoretycznie rozwiązalne, lecz w zamęcie spraw praktycznych prawie niemożliwe do przeprowadzenia. Parafrazując Szekspira, zbyt wiele tu metody a za mało szaleństwa lub prościej ewidentna jest tu dysproporcja pomiędzy projektem badawczym i artystycznym, co w jakimś sensie pokazuje appendix w postaci małej książeczki dodanej do dysertacji. Powinienem, wiedziony etyką obiektywną, starać się uwypuklić wagę tego projektu w obszarze szeroko pojętej eschatologii i tak też uczynię, gdyż pomimo tylu wyrażonych w tekście recenzji wątpliwości i pytań, mam przeświadczenie a bardziej przecucie, że to wszystko zmierza do finału, którym będzie konfrontacja roślin i ludzi. Nie ocenia się opery czytając tylko libretto, toteż w przypadku tego projektu, bardzo wiele rozegra się w tym co współcześnie nazywamy display'em. Dziesięć tysięcy żywych sadzonek oglądających film, być może uzasadni pompatyczność założenia.

W kontekście powyższych rozważań, uważam, że efekty artystycznych badań uwidocznione w dysertacji stanowią spójną całość noszącą znamiona propozycji kreatywnej w stopniu wystarczającym do uznania jej za oryginalną, a przedstawiona do oceny recenzenckiej dysertacja spełnia wszelkie wymogi nakładane prawem na tego typu opracowania oraz, że rozprawa spełnia wymogi art 187 - Ustawy : Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Dlatego też wnoszę o nadanie stopnia doktora sztuk panu mgr. Piotrowi Brożek, będąc przekonany iż zasługuje on na tytuł doktora w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki.



Prof. dr. hab. Piotr Kurka