

Prof. dr hab. Dominik Lejman
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Poznań, 08.01.2024

Recenzja rozprawy doktorskiej
w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
Pana Piotra Wyrzykowskiego:

Transformizm. Potencjalna siła sztuki.

Recenzja doktoratu Piotra Wyrzykowskiego *Transformizm. Potencjalna siła sztuki.* stawia mnie w sytuacji podwójnego wyzwania. Z jednej strony nie mogę bowiem oderwać jego twórczości od kontekstu środowiska sztuki i czasu, na który przypada mój własny rozwój - gdańskiej sceny artystycznej lat 90-tych - części historii silnie obecnej w moim życiorysie, której Piotr Wyrzykowski jest istotną częścią. Z drugiej strony nie łączyć twórczości Piotra Wyrzykowskiego z moim postrzeganiem zjawisk, w jakie wpisuje się jego sztuka z dzisiejszego punktu widzenia, z dzisiejszej, trzydziestoletniej perspektywy. Perspektywa ta bliska jest też, jak sądzę, samemu autorowi, ostateczny bowiem projekt pracy artystycznej i sformułowana w rozprawie doktorskiej koncepcja Transformizmu, wynika, jak zakładam, z takiej właśnie, trzydziestoletniej perspektywy widzenia własnej twórczości. Niewymuszony dystans czasowy umożliwia dojrzałą refleksję i wyraziste zdefiniowanie artystycznej postawy, co stanowi o wyjątkowej wartości omawianego doktoratu. Doktorat ten nie jest bowiem jedynie autoanalizą z dzisiejszej perspektywy, jednych z najistotniejszych działań w polskiej sztuce lat 90-tych autorstwa Piotra Wyrzykowskiego, co w wystarczający już sposób nadaje historycznego znaczenia przedstawionej dysertacji. Podbudowany tym zapleczem Transformizm jako specyficzna, autorska forma rozumienia sztuki i jej roli w obiegu społecznym, definiuje się bowiem z pozycji TU i TERAZ.



Potencjał aktualności tkwiący w pracach Wyrzykowskiego w różnych okresach twórczości doskonale potwierdza głębokie zrozumienie przez artystę relacji sztuka - aktualność. Jak pisze w swojej dysertacji: "Nie chodzi tutaj o aktywistyczne podejście do sztuki, które skupia się wyłącznie na osiągnięciu konkretnego celu i bezpośredniej pracy nad wybranymi problemami społecznymi lub politycznymi. Chodzi głównie o potencjał, prowokację i otwartość, które dzieło artystyczne ustanawia jako portal dla przyszłych działań w różnych formach, mających na celu realizację deklarowanych idei."

To stanowisko doskonale potwierdza fundamentalną relację potencjalności i aktualności sztuki, przedstawionej przez Giorgio Agambena w jego wspaniałym wykładzie "Resistance in Art" (EGS 2014). Aktywistyczne podejście do sztuki często myli pojęcia. Potencjał aktualności odróżnia sztukę od aktywizmu, sama aktualność uniemożliwia często sztuce ponowną aktualizację, konieczny jest "potencjał aktualności", co łączy się z formą oporu na publicystyczną dosłowność. Prace Piotra Wyrzykowskiego, w latach 90-tych "inaczej aktualne", nie utraciły swojego "potencjału aktualności" - po trzydziestu latach uaktualniając się na nowo, w nowych okolicznościach społeczno-politycznych.

Omawiając twórczy dorobek doktoranta warto zaznaczyć, że selekcja prac wymienionych w dysertacji to jedynie wierzchołek góry lodowej w imponującej liście jego osiągnięć artystycznych.

Jego prace możemy znaleźć w kolekcjach Museum of Modern Art w Nowym Jorku ("Beta Nassau") i Centre Pompidou w Paryżu ("Atomic Love").

W ponad trzydziestoletniej karierze artystycznej brał udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w najważniejszych światowych ośrodkach sztuki m.in. MOMA Theatre Nowy Jork (wystawa indywidualna "Rozwinięte ciało - instrukcja dla cyborgów - polowanie na postczłowieka" 2003), Narodowa Galeria Sztuki Zachęta Warszawa (wystawa indywidualna "Emotikon" 2012), Centre Pompidou Paryż (wystawa grupowa "Une donation contemporaine Kharkiv, Kiyv, Odessa" 2022), Tate Modern Londyn (wystawa grupowa "140 Beats Per Minute. Rave culture and Art in 1990s Poland" 2019), MOMA Nowy Jork, Mori Museum Tokio (wystawa grupowa "Modern Means: Continuity and Change in Art, 1880 till Now").

Pomijając samą rangę instytucji, w których zaistniały prace Piotra Wyrzykowskiego, warto podkreślić obecność jego sztuki na wystawach, które w jakimś sensie były historycznie przełomowe, wyznaczając zmianę percepcji obowiązujących zjawisk w sztuce, jak choćby *After the Wall* (Modena Museet Sztokholm 1999, Neue Nationalgalerie Hamburger Bahnhof Berlin 2000).

W ostatnich trzech dekadach, w uznanych instytucjach, czy też przestrzeniach pozainstytucjonalnych, prace Piotra Wyrzykowskiego nigdy nie pozostawały bez echa, zawsze prowokując do głębszej, egzystencjalnej refleksji.

Samodzielne działania Piotra Wyrzykowskiego jak też kolektywne w ramach CUKTu, wpisują się w ogólnoswiatową tendencję sztuki partycypacyjnej końca lat 90-tych ubiegłego wieku, opisaną przez Claire Bishop w książce *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Brak wzmianki o działaniach artysty w tym okresie, przy uzasadnionej skądinąd obecności prac Artura Żmijewskiego i Pawła Althamera w tej ważnej publikacji, uważam za poważne przeoczenie. Brak ten jak sądzę, może jednak wynikać nie tyle z intencji samej autorki, co z niestety z dość selektywnych kanałów informacyjnych w naszym kraju, na które Bishop się powołuje.

Pracę doktorską Piotra Wyrzykowskiego można traktować jako formę manifestu ideowego artysty. Zwięzłość i komunikatywność przekazu jest cechą tych najlepszych. Tekst Wyrzykowskiego w całości spełnia takie założenia. Wydaje się, że taką formą powinien dziś posługiwać się tekst artysty - praktyka, aby nawiązać do wypowiedzi Rosi Braidotti, na którą autor kilkakrotnie się powołuje, z jej wykładu *The Body As Metaphor* w londyńskim ICA w 1994 roku: "Być może nadszedł czas, by po latach arogancji poststrukturalizmu, narzucającej artystom co mają robić, filozofowie wreszcie zamilkli i doświadczyli ciszy, konieczności słuchania i nauki od praktyków" (tłum. własne).

Prowokuje to być może refleksję dlaczego większość stanowiących podstawę naszej edukacji tekstów filozoficznych opisujących kulturę socjotechniczną wysokiego kapitalizmu, począwszy od "Społeczeństwa spektaklu" Deborda staje obecnie wobec konieczności "przepisania na nowo" w oparciu o nowe środowisko socjotechniczne społeczeństwa internetu, podczas gdy

sztuka posiadająca swój "potencjał aktualności" takiej potrzebie aktualizacji nie podlega, czego przykładem mogą być właśnie wczesne prace Piotra Wyrzykowskiego.

Wyrzykowski kilkakrotnie zawiązuje w swoim tekście do bliskiej mu twórczości Krzysztofa Wodiczki. Mając na uwadze wzajemne relacje ich twórczości, pozwolę sobie zacytować fragment mojej recenzji doktoratu Krzysztofa Wodiczki, do napisania której zaproszono mnie dwa lata temu (publiczna obrona 26.04.2022 ASP Warszawa). Sądzę, że tych kilka zdań ściśle łączy obie postawy twórcze:

Począwszy od pierwszych wystąpień na artystycznej drodze, nie tyle kwestionuje on rolę sztuki w przestrzeni publicznej, ile jej tożsamość. Stąd też być może ostateczna trudność z klasyfikacją jego prac, wymykających się interpretacji w oparciu o istniejące modele, pomimo powstających w nowym stuleciu pojęć takich jak sztuka partycypacyjna czy estetyka relacji.

W swojej pracy doktorskiej Krzysztof Wodiczko stwierdza: *Projektanci muszą tworzyć w świecie, a nie „na jego temat”, „na jego podstawie”*. Przewaga artysty-projektanta, którą podziwiam, jako malarz tworzący zawsze "na temat i na podstawie świata", polega na świadomości realnego wpływu sztuki na otaczającą rzeczywistość, wierze, nawet świadomie-utopijnej, że rzeczywistość można zmieniać na bieżąco od wewnątrz, a nie jak w moim wypadku "post factum", z perspektywicznego dystansu refleksji kulturowej.

W tym kontekście deklaracja Piotra Wyrzykowskiego wybrzmiewająca w jego doktoracie:

"Zajmowanie się sztuką i bycie artystą zawsze było i jest dla mnie swoistym aktem politycznym związanym z poczuciem współodpowiedzialności za otaczającą nas rzeczywistość społeczną." - stawia go bardzo blisko rozumienia roli artysty i jego sztuki w przestrzeni społecznej, manifestowanego przez Krzysztofa Wodickę.

Ciało jako medium - polityczne wykorzystanie ciała artysty, ewoluujące w ciało społeczne, ciało informacyjne, jego obecność w pracach, to być może główna różnica dzieląca postawy artystyczne obu artystów. U Krzysztofa Wodiczki, poza wczesnymi pracami, gdzie autor bardziej "prezentuje" obiekt" niż jest performerem w pełnym znaczeniu tego słowa, ciało artysty jest nieobecne - jego przestrzeń przejmuje głos emigranta, wojennego weterana.

Wielu zaangażowanych artystów korzysta z cudzego ciała (np. Santiago Sierra) bądź uwiadacza fakt obecności bycia w świecie jako performer/performerka.

Wyrzykowski posługując się własnym ciałem w obszarze społecznym, oddaje własne ciało

artysty na rzecz stania się substytutem ciała społecznego (prace "Przysięga prezydenta" 1959, "NATO Now! Safe Poland or No Poland at All" 1994-1959, "Copyright" 1995). Przyjęcie takiej strategii autor potwierdza w swoim hipertekście "Rozwinięte ciało kultury technicznej" z 1996 roku, doskonale wpisującym się w obszar filozofii afirmatywnej etyki nomadycznej Rosi Braidotti, na którą Wyrzykowski powołuje się w swojej dysertacji.

U Wyrzykowskiego performer - autor jest obecny, z kolei materialność pracy zanika, na rzecz przestrzeni wirtualnej, informacyjnej w której Wodiczko nie funkcjonuje, nie wchodząc z nią w dyskurs, jako z obecnie podstawową przestrzenią publiczną, przestrzeń społeczną identyfikując jedynie z tą materialną, realną - miejską. Myślę, że przełamanie paradygmatu rozumienia przestrzeni publicznej jako przestrzeni realnej - na rzecz przestrzeni informacyjnej (indywidualnie "There is No Body" 1996 - 1999, "Naród Tymczasowy" 2019-2021, kolektywnie "Kampania prezydencka Wiktorii Cukt" 1999-2000) a przede wszystkim pytanie o rolę artysty w tej przestrzeni, stanowi niezaprzeczalną wartość działań Piotra Wyrzykowskiego, a w historycznym rozumieniu awangardy wyprzedzającej swój czas - profetyczną.

Przy pokoleniowej różnicy, umożliwiającej jak myślę Wyrzykowskiemu nieco inne spojrzenie na pojęcie przestrzeni publicznej, związki łączące filozofię sztuki Wyrzykowskiego i Wodiczki są niezaprzeczalne i być może właśnie najbardziej uwidacznia się to w przypadku realizacji doktorskiej "Transformizm - KHODA".

Bohaterki pracy, trójka kobiet z dziećmi z Ukrainy, znajdujące tymczasowe schronienie w Gdańsku, poddane zostają procesowi postprodukcyjnemu, przekształcającemu je w "superbohaterki". Transformacja służy wywołaniu zmiany postrzegania siebie. Jak pisze Wyrzykowski: "Ponadindywidualny, grupowy charakter działania to istotna cecha transformizmu". Tu być może docieramy do istoty pracy Wyrzykowskiego, a zarazem do sedna wykreowanego przez niego pojęcia Transformizmu. "Głównym celem projektu jest prowokowanie zmiany w sposobie, w jaki postrzegamy relację między społeczeństwem (grupą), państwem (organizacją) i jednostką, a także analiza roli, jaką może odgrywać sztuka w tym procesie" pisze Wyrzykowski.

"Otwierając" projekcyjnie ściany budynków przy ul. Śluza w Gdańsku sztuka Wyrzykowskiego zmienia relację z brutalnie narzuconą rzeczywistością wojny, stawiając opór Putinowskiej hegemonii destrukcji. Przy po części hermetycznej opowieści kobiet, której i tak w pełni nigdy

nie odbierzemy (dramat wojny jest nieprzekładalny), niemym świadkiem ich historii jest ewidencja - świadectwo zniszczenia w postaci wykorzystanej przez autora nieruchomej rejestracji wideo wykonanej przez Siergieja Stecenko zniszczonych wewnątrz budynku Charkowskiej Okręgowej Państwowej Administracji, zbombardowanej przez rosyjskie rakiety 1. marca 2022 roku.

Konkluzja

Art is the teaching of resistance.

Friedrich Kiesler

Niniejsza recenzja zaledwie dotyka szerokiego zakresu problemowego zawartego w doktoracie. Praca doktorska zasługuje na dużo szersze opracowanie. Z racji narzuconych ram czasowych, zdecydowałem się posłużyć subiektywnym kluczem interpretacyjnym, kładącym nacisk, dla mnie - jako praktykującego artysty, na najważniejsze aspekty przedstawionej pracy Piotra Wyrzykowskiego.

W większości przypadków praca nad doktoratem polega na kilkuletnim okresie badawczym, zwieńczonym powstaniem dysertacji i realizacją wystawy bądź specyficznego projektu artystycznego. Niektóre, wyjątkowe doktoraty jednakże "same się piszą"... zajmuje to co prawda dużo więcej czasu.

Konkludując, po pierwsze z olbrzymią satysfakcją rekomenduję pracę Pana Magistra Piotra Wyrzykowskiego do nadania jej statusu z sukcesem zamkniętego doktoratu. Przy niewątpliwej wartości, nie mogę jednak uciec o myślenia o niej jako o koniecznej formalnie oprawie faktycznego doktoratu, który moim zadaniem "napisał się sam" ponad dwudziestoletnią, wyjątkową twórczością autora, która pozostając tożsama z prezentowanym doktoratem i założeniami Transformizmu, daleko bardziej wykracza poza niezwykle interesującą dysertację i prezentowaną instalację. Pełnym "doktoratem" jest tu w istocie całościowa filozofia sztuki Piotra Wyrzykowskiego, w swoim działaniu wpisująca się w obszar najważniejszych zjawisk w sztuce polskiej okresu przemian, jako przekaz niezmiennie aktualny z perspektywy ponad dwu dekad, i podobnie jak prace najnowsze, dowodzący bezkompromisowej, wyjątkowej postawy twórczej Piotra Wyrzykowskiego. Sama przez się stanowi już ona niezwykłą lekcję dla



pokoleniowo młodszych artystów zaangażowanych, niestety niejednokrotnie mylących kontrkulturę z kulturową stylistyką a sztukę z aktywizmem. Z podobnych względów również aktualna praca dydaktyczna Piotra Wyrzykowskiego w obszarze akademickim stanowi nieocenioną wartość.

W związku z powyższymi argumentami wnioskuję o wyróżnienie pracy doktorskiej Pana Piotra Wyrzykowskiego, co uważam w zasłużony sposób podkreśli rangę przedstawionego dzieła.

Kończąc moją konkluzję, z całym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa doktorska "Transformizm. Potencjalna siła sztuki" jak też część artystyczna "Transformizm - KHODA", w całości spełniają wymogi ustawy: art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, co w pełni predestynuje Pana Piotra Wyrzykowskiego do nadania mu stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Prof. dr hab. Dominik Lejman