

Prof. dr hab. Grzegorz Sztwiertnia
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie

Recenzja pracy doktorskiej Pana mgr. Miłosza Wnukowskiego

Rada Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, w dniu 10 lipca 2019 r. wyznaczyła mnie na recenzenta w przewodzie doktorskim Pana mgr. Miłosza Wnukowskiego, wszczętym 4 kwietnia 2018 r., wyznaczając na promotora prof. Andrzeja Tobisa z Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Pan mgr Miłosz Wnukowski urodził się w 1986 roku w Sosnowcu. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na Wydziale Malarstwa, gdzie w 2010 roku uzyskał dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Jacka Rykały. Od tego czasu pracuje na macierzystej uczelni jako instruktor malarstwa w pracowni prof. Jacka Rykały. W swojej twórczości miesza klasyczne dyscypliny (malarstwo, rysunek, rzeźba) z interdyscyplinarnymi narzędziami współczesnych praktyk artystycznych (fotografia cyfrowa, wideo, instalacja, obiekt). Jego dorobek wystawienniczy ukazuje twórcę aktywnego, dobrze funkcjonującego w środowisku artystycznym oraz instytucjonalnym. Oprócz czterech wystaw indywidualnych, np. "Trauman Show" w Galerii Engram w Centrum Kultury im. Krystyny Bochenek w Katowicach (2012 r.), na których prezentował swoje prace w formie autorskich, konceptualnych wypowiedzi wykazuje się udziałem w 31 wystawach grupowych (od roku 2004), jak np.: w „Second tv” w Galerii Rondo Sztuki w Katowicach (2008 r.), w wystawie laureatów konkursu Artystyczna Podróż Hestii w Muzeum Narodowym w Gdańsku (2009 r.), w „Polskie malarstwo współczesne, wystawa pedagogów katowickiej ASP” w Muzeum Narodowym w Mińsku (2011 r.), w „Kulczyk Collection” na Poznań Gallery Weekend (2013 r.), w „Survival 13. Przegląd Sztuki „Czyny Zabronione” we wrocławskich Koszarach Oddziału Prewencji Policji (2015 r.), w "Północ – Południe vol.2" w gdańskiej Galerii Zbrojownia Sztuki (2016 r.), czy w wystawie „Podziemny Strumień” w Galerii Rondo Sztuki w Katowicach (2018 r.). Jest laureatem I nagrody ósmej edycji konkursu „Artystyczna Podróż Hestii” w 2009 roku oraz trzykrotnym stypendystą, m.in. Ministra Kultury i Sztuki w 2010 roku czy kanadyjskiej fundacji The Elizabeth Greenshields Foundation w 2009 roku. Dostępne na stronach internetowych skróte opisy sylwetki doktoranta zgodnie charakteryzują jego postawę artystyczną oraz poruszaną problematykę jako zaangażowaną w demaskowanie mechanizmów przemocy, brutalności świata i wszechobecnego cierpienia. Artysta używa brutalnego, zabarwionego czarnym humorem i ironią, współczesnego eklektycznego języka, aby połączyć głęboko humanistyczną postawę i egzystencjalne pytania z drastycznością współczesnych kodów komunikacji wizualnej (co najpełniej wyraził w wielowątkowej realizacji „Discordia”). Działając głównie w medium malarstwa, używa go głównie jako narzędzia perswazyjnego, sytuując swoje cele blisko publicystyki i społecznego protestu. Balansując między stylistyką groteski, makabry czy satyry, sięga zarówno po język Beksińskiego („Głód” z 2014 roku), jak i Sasnala („Chearleading”, 2007) – z całą paletą rozwiązań pośrednich. Ten stylistyczny rozstrzał jest być może wyrazem braku wiary w malarstwo jako narzędzia poznawczego, skupiając się jedynie na jego potencjale perswazyjnym, interwencyjnym i krytycznym. Grając z przyzwyczajeniami widza, buduje napięcie na styku jego oczekiwań i uczucia dyskomfortu. Poruszana przez doktoranta tematyka zawsze dotyczy spraw drażliwych: aktualnych, politycznych i społecznych niepokojów. Podobnie jak to ma miejsce w przypadku malarstwa, wykorzystuje doktorant tę strategię w obszarze innych mediów wypowiedzi artystycznej. Zarówno obiekty, jak też rozbudowane instalacje i prace wideo stylistycznie i formalnie nawiązują zarówno do głośnych brytyjskich artystów ostatnich trzech

dekad (Damien Hirst, Jake & Dinos Chapman), jak i do politycznie zaangażowanych twórców wcześniejszych dekad (Edward Kienholz, Martin Kippenberger). Doktorant posiada zatem zarówno dobrą orientację w aktualnych zjawiskach w obszarze sztuki, jak też jest świadomy globalnych procesów społeczno-politycznych, co – jako asystent w pracowni malarstwa prof. Jacka Rykały – zapewne efektywnie wykorzystuje w ramach prowadzonych zajęć.

Praca doktorska mgr. Miłosza Wnukowskiego pt. „Lecz się” podzielona jest na dwie części: pierwsza gromadzi – w formie reprodukcji – przygotowane do przewodu doktorskiego prace, opatrzone rzeczowym opisem i dowcipnym komentarzem; druga to kilkunastopięciowa, rozbudowana refleksja na ogólne tematy związane z obecną kondycją artysty i sytuacją społeczną sztuki. Jest autoironicznym komentarzem, zarazem podsumowaniem, dotychczasowej pracy twórczej i drogi artystycznego rozwoju autora. W serii zabiegów i ingerencji na tkance swoich wcześniej zrealizowanych dzieł dokonał doktorant symbolicznego poświęcenia „na ołtarzu sztuki” – czyli dewastacji i destrukcji fragmentu dotychczasowego artystycznego dorobku. Poruszając się w obszarze umowności i ironicznego nawiasu (pomimo realności przeprowadzanych „operacji”), porusza Wnukowski całkiem poważne i powszechne – wśród artystów młodego i średniego pokolenia – dylematy dotyczące kondycji współczesnego młodego artysty: głównie kwestii materialnej sytuacji oraz marginalizacji jego społecznej funkcji i roli. Ten egzystencjalny w istocie problem pojawia się, zazwyczaj, w momencie uświadomienia sobie lokalnych i globalnych mechanizmów świata sztuki, oraz zasad dystrybucji dóbr i wartości symbolicznych, jakie wytwarza artysta. Genetyczna niedemokratyczność i niesprawiedliwość systemu *art-worldu* jest więc podstawą wielu kontr-instytucjonalnych i antyrynkowych działań artystów na całym świecie, przynajmniej od drugiej połowy XX wieku. Nakłada się na to również silna frustracja związana z brakiem szerszego oddźwięku społecznego i zrozumienia – a wręcz zwyczajnej akceptacji – dla działań artystów i instytucji sztuki w naszym kraju (wyjątek stanowi tu tzw. sztuka krytyczna w pierwszej dekadzie po transformacji ustrojowej). Artyści czują się niepotrzebni społecznie, co chwila stykając się z lekceważeniem i marginalizowaniem ich ciężkiej pracy, zarówno przez zwykłych obywateli, jak i rządzących (wszelkich barw i orientacji politycznych). Oczywiście, odpowiedzialny za ten stan rzeczy jest przede wszystkim brak odpowiedniej edukacji kulturalnej, jak też niski prestiż społeczny tego zawodu, wynikający zarówno z braku wielopokoleniowych tradycji kolekcjonerskich, jak i słabego finansowania ważnych i wartościowych artystycznych przedsięwzięć. Jak pisze autor: „Nie chciałem przez to tworzyć zwycięskiej opowieści o stagnacji i impasie. Bardziej interesował mnie obiektywizm i banał sytuacyjny, którym z powrotem można by leczyć beznadzieję”. W rozdziale „Tkanka i kondycja” Wnukowski snuje refleksje o kondycji ludzkiej, w duchu natchnionego wykładu podszytego sarkazmem i parodią. Miesza specjalistyczne, naukowe oraz filozoficzne cytaty i wątki z prześmiewczym komentarzem stylizowanym na naukowy żargon. Zastanawia się nad mechanizmem sprawczości i realności naszych decyzji i działań w świecie zewnętrznym – wsłuchując się uważnie w spostrzeżenia m. in. Antoniego Kępińskiego i Hanny Arendt. Pyta się o podstawy naszych duchowych (psychicznych) przeżyć, szuka ich biologicznych podstaw i dynamiki powstawania. Łączy teorie osobowości (np. A. Maslow) z elementami neurologii i ewolucjonizmu w wydaniu Y. N. Harariego. Chce odpowiedzieć sobie, na czym opiera się mechanizm osiągania osobistego szczęścia, dobrostanu i spełnienia. Przywołuje osobliwego niesporczaka (*Tardigrada*), uznawanego za najbardziej odporny na niesprzyjające warunki zewnętrzne organizm: dowcipnie zachęca do poważnego potraktowania tych milimetrowych organizmów, jako nauczycieli przetrwania w coraz gorszych dla ludzkości warunkach. Rozdział „Czynniki chorobotwórcze” rozpoczyna cytatem z „Anty-Edypa” Deleuze’a i Guattariego o tytułowej schizofrenii kapitalizmu jako organizmu napędzanego głównie – poza schizofreniczną sprzecznością – ekscysem, wynaturzeniem, patologią i błędem. Ton wypowiedzi doktoranta poważnieje, gdy przechodzi do spraw ekologii czy obecnej sytuacji zwierząt

(np. patologiczny system uboju i eksperymenty laboratoryjne). W pewnym momencie rysuje jednak „optymistyczny” obraz człowieka – choć w hipotetycznej przyszłości – którego zdefiniowali Deleuze i Guattari w przytoczonym przez doktoranta fragmencie: „Włoką (schizofrenicy) za sobą widma, muszą wciąż wymyślać każdy gest. Do tego stopnia jednak wytwarzają siebie jako wolne, nieodpowiedzialne i radosne istoty, że w końcu mogą powiedzieć coś i uczynić we własnym imieniu, nie prosząc nikogo o pozwolenie. To pragnienie, któremu niczego nie brakuje. Przepływ, który przekracza zapory i kody. Imię, które nie oznacza już żadnego <<ja>>. Człowiek, który najzwyczajniej przestał się bać, że stanie się wariatem. Przeżywa siebie samego jako wzniosłą chorobę, która nie ma prawa już go dotknąć”. Ostatnie rozdziały – „Obraz kliniczny” i „Rokowania” są najbardziej rzeczową częścią rozprawy: to tutaj doktorant zdejmuje maskę jokera i zajmująco wyjaśnia swoją wizję rzeczywistości społecznej i osobistej. Pyta wprost o sens sztuki i tworzenia wobec skali tragedii, nieszczęść i katastrof świata dzisiejszego. Tytułowy „obraz kliniczny” to osobista ocena i konfrontacja z obecną sytuacją społeczną artystów (Pascal Gielen), problemem ponowoczesnej kondycji człowieka (Bauman, Harari) oraz dystopijnych wizji świata, które zaczynają być jak najbardziej realne (prof. Jacek Kubiak). Ta napisana w formie eseju część zwięźle podsumowuje wcześniejsze tropy, spostrzeżenia, cytaty i punkty widzenia, konstruując realistyczny „obraz” zoptymalizowanych, dzisiejszych czasów. Przypomina w tym nieśmiertelnego (kulturowo, nie komórkowo) włóczęgę – granego przez Charliego Chaplina w „Modern Times” z 1936 roku – konfrontującego się z jak najbardziej współczesnym systemem optymalizacji produkcji. Film, zainspirowany uruchomieniem w zakładach Highland Park w Detroit (1 grudnia 1913 roku) przez Ford Motor Company pierwszej taśmy produkcyjnej, był również niezwykle trafną prognozą nadchodzących katastrof. Widocznie, co pokazuje ten film, rzeczywistość nie zmienia się tak bardzo, jak chcą lajfstajlowe magazyny czy społecznościowe media. Tak więc, wypada zapytać ponownie, za Theodorem W. Adorno: „Czy po Auschwitz da się jeszcze pisać wiersze”?

Część artystyczna pt. „Dokumentacja postępowania doktorskiego”, opisana szczegółowo w pierwszej części dysertacji, wprost zaprasza do gry umowności i artystycznej zgrywy. Tytuł dowcipnie miesza porządki rzeczywistości, wykorzystując bliskie związki sztuki i medycyny (od starożytności idąc). Sztuka lekarska tym jednak różni się od artystycznej, że realnie leczy choroby i ratuje życie – sztuki piękne zaś, co najwyżej, mogą ukoić twogę przemijania i śmierci. Zaplanowany i skrupulatnie przeprowadzony cykl artystyczno-medycznych interwencji ma unaocznic – w konkretnych, powstałych na szpitalnym miejscu obrazach i obiektach – stan współczesnej sztuki w sytuacji społecznego i systemowego odtrącenia. Stosując całą gamę inwazyjnych czynności, poddaje autor wybrane wcześniej własne realizacje rzeczywistym, ambulatoryjnym zabiegom: „Ostatecznie podjąłem się przeprowadzenia auto-wiwisekcji na wcześniej tworzonych obrazach. Pierwsze testy przyjęły formę wytracania w sposób dosłowny powstałego wcześniej przedstawienia, które w pełni zamalowywałem, mechanicznie zdrapywałem, oraz poddawałem je ostrym procesom chemicznym. W użyciu znalazły się agresywne zmywacze do lakieru oraz soda żrąca. Wytracanie obrazu było jednocześnie próbą odzyskania płótna, jego czystości i sterylności”. Dodatkowo jako ilustracje tworzonych przez siebie żartobliwych opisów „przypadków chorobowych”, realizuje zestaw obrazów na płótnie (często asamblaże), wykorzystując do tego, oprócz tradycyjnych tworzyw, te ze świata medycznego: aceton, ropę naftową, rivanol, gazę bawełnianą, plastry opatrunkowe, masę bitumiczną, gencjanę, włókninę, chlor itd. Traktując te środki jako równorzędne z tradycyjnymi, tworzy dowcipny komentarz do własnych obserwacji i refleksji (dysertacja). Opisany przebieg procedur artystyczno-medycznych tak puentuje: „Zarysowany przeze mnie obszar pracy doktorskiej jest częścią niezakończonych i cały czas trwających interdyscyplinarnych prac. Końcowe wyniki podejmowanych badań, przedstawione zostaną gremium profesorskiemu w przestrzeni galeryjnej zaaranżowanej w oparciu o elementy infrastruktury ambulatoryjnej”. Całość symbolicznie zamyka zarejestrowany moment wyburzenia ruin starego, niedokończonego nigdy wieżowca. Mający

latami za oknem doktoranta „szkieletor” stał się symbolem niespełnionych obietnic i nadziei. W ostatniej, sterylnie przygotowanej Sali, zostanie zaprezentowane finalne dzieło szpitalnych procedur – chlorowany obraz, „obraz spoza”, „bez tytułu”, „nikomu do niczego nie potrzebny”. Ten minimalistyczny i konceptualny obiekt to być może największe osiągnięcie doktoranta w dyscyplinie malarstwa. Zasługuje na uznanie już choćby dlatego, że oprócz inteligentnego nawiązania do głośnego w ostatnich latach „zombie-formalizmu” go za najbardziej, najpełniej ukazujące charakter, specyfikę kapryśnej rzeczywistości artystycznej – nie tylko młodej – sceny polskiej sztuki.

W związku z powyższym, mając do czynienia z oryginalną rozprawą doktorską, zarówno pod względem artystycznym jak i badawczym, pragnę pozytywnie ocenić jej zawartość pod każdym wymaganym względem. Po zapoznaniu się z całą realizacją doktorską Pana mgr. Miłosza Wnukowskiego stwierdzam, iż spełnia ona wszelkie wymogi formalne oraz – zarówno ze względu na swą oryginalność ujęcia tematu, jak i jakość propozycji artystycznej – stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego. W związku z powyższym, zgodnie z art.13. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, wnioskuję do Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach o nadanie Panu Miłoszowi Wnukowskiemu stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki plastyczne w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Gregorz Sztwiertnia