

prof. dr hab. Anna Królikiewicz
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Wydział Malarstwa

Sopot 26.10.2021

RECENZJA pracy doktorskiej pt.: „Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni” autorstwa pana Michała Klasika, oraz jego dorobku artystycznego sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne wszczętym przez Radę Naukową Instytutu Sztuk Plastycznych Wydziału Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Rozprawa doktorska pana Michała Klasika została przygotowana pod kierunkiem promotora prof. dr hab. Andrzeja Szarka.

Wraz ze zleceniem została mi przesłana dokumentacja złożona przez doktoranta (w formie elektronicznej i papierowej):

- Dane doktoranta oraz wykaz osiągnięć artystycznych.
- Praca doktorska (teoretyczna) pt. „Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni”
- Dokumentacja projektu artystycznego będącego integralną częścią doktoratu.
- Portfolio będące zbiorem zdjęć realizacji artystycznych doktoranta w zakresie: rzeźby, obiektów, instalacji, land artu, prac audialnych.

Przedstawiona dokumentacja spełnia wymagania ustawowe.

Przedstawienie podstawowych danych doktoranta, przebiegu edukacji oraz pracy naukowo-zawodowej (miejsce pracy, zajmowane stanowiska)

Michał Klasik urodził się w 1978 roku w Rybniku. Absolwent Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie w 2010 roku uzyskał dyplom z rzeźby oraz dyplom dodatkowy z ceramiki. Od 2015 roku doktorant Wydziału Artystycznego swojej macierzystej uczelni. Współtwórca kolektywu „Bezpośrednio”. Zajmuje się wszelkimi rodzajami działaniami przestrzennymi w obrębie rzeźby, ceramiki, ale też dźwięku. Jego realizacje miewają także charakter performatywny. Uczestnik wielu wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Dorobek dydaktyczny obejmujący okres studiów doktoranckich to prowadzenie zajęć z przedmiotów:

- Pracownia specjalnościowa - Rzeźba
- Rzeźba
- Projekty kreatywne
- Działania przestrzenne
- Struktury wizualne

W dokumentach dział „Praca organizacyjna i opieka merytoryczna” opisuje bez wątpienia młodego pedagoga zaangażowanego w rozwój młodzieży, są tu: wystawa Rzeźby studentów Uniwersytetu Śląskiego w Galerii Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, w latach 2016 do 2019 organizacja wystaw przeglądowych pracowni rzeźby prof. Andrzeja Szarka oraz współorganizacja wystaw Pracowni Rzeźby dr hab. Krystyny Pasterczyk. W latach 2016-2018- opieka artystyczna, kuratorska, organizacyjna nad galerią uniwersytecką 36.6 w Cieszynie, kuratorowanie wystawy „6 miejsc” prezentującej prace studentek i studentów Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach. Organizacja wystawy „Stan posiadania” prezentującej pracowni artystyczne Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, wystawa doktorantów „Ćwiczenia z Przestrzeni” – praca kuratorska, wystawa doktorantów „Tędy” - praca kuratorska, wystawa studencka „Wspólne Własne” Pracowni Projektów Kreatywnych. Jest też opieka nad plenerami: dwukrotny udział w plenerze rzeźbiarskim w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, opieka nad grupą studentów oraz organizacja wystawy poplenerowej, udział w wystawie, oraz udział w plenerze „Idea Interdyscyplinarności” w Cieszynie, współpraca przy organizacji wystawy poplenerowej. Jest też organizacja wyjazdu grupy doktorantów na sympozjum w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w ramach zajęć Poszerzanie Pola Sztuki.

Przedstawienie informacji o aktywności naukowej albo artystycznej. Informacja o najistotniejszych wystawach, na których doktorant prezentował swoje prace artystyczne, a także uzyskane nagrody i wyróżnienia.

Nie mam wątpliwości, że różnorodność twórczości doktoranta przy jednoczesnej spójności idei, jakości artystycznej, jakości refleksji i liczbie faktów aktywności artystycznej, świadczą o tym, że pan Michał Klasik posiada dorobek artystyczny, stanowiący znaczny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki.

Z przedstawionej dokumentacji wynika, że pomijając podział aktywności wystawienniczej doktoranta przed i w trakcie studiów magisterskich, pan mgr Klasik prezentował swoje prace na kilkunastu wystawach indywidualnych oraz ponad dwudziestu wystawach zbiorowych, z których kilka miało miejsce poza granicami kraju. W mojej ocenie doktorant wykazał stosunkowo dużą aktywność wystawienniczą, choć nie może się on pochwalić wieloma wystawami w galeriach o (tak zwanym) dużym prestiżu. Niemniej, na uwagę zasługuje fakt, że próbuje on zyskać widoczność uczestnicząc w różnego rodzaju konkursach artystycznych, m.in.: kwalifikując się W 2015 roku w kategorii rzeźba do finału weneckiego konkursu Arte Laguna Art Prize. Warte jest odnotowania, że był latach 2016-2018 kuratorem Galerii 36,6 w Cieszynie i współorganizatorem Festiwalu ART+ w Cieszynie (2016, 2017, 2018).

Klasik jest artystą działającym w kilku obszarach, które ze sobą swobodnie łączy i między którymi przepływa: po prześledzeniu jego biografii wyłania się obraz twórcy migrującego między światami twórczości konceptualnej, wizualnej i dźwiękowej. Należy zwrócić uwagę na fakt, iż wielotorowość działań Michała Klasika objawia się multimedialnością zawartą w całej jego aktywności twórczej, wynika z namysłu nad celowością użycia rzeźbiarskich lub audialnych narzędzi. Aspekty audiowizualne łączą się z wizualnymi poprzez holistyczne podejście do materii i formy, przez bezpośrednie doświadczenie uczestniczenia, przez elastyczność przepływów z nigdy nie domykanych dziedzin i obszarów twórczości.

Artysta swoje doznania i wszelkie sublimacje pragnie przekazać za pomocą adekwatnego medium: wykorzystując fale dźwiękowe, innym razem kamień, kawał starego, chorego drzewa, bryły ziemi interferujące ze sferą emocjonalną odbiorcy i samego artysty. Jest coś zdrowego i w najlepszym znaczeniu- prostego w jego praktyce twórczej, jak w akcji „Przeniesienie” z 2016 roku, w cichym ocaleniu jednego z wielu kamieni, odcisnięciu jego

ślądu na skórze Ziemi, nad którą w swojej praktyce Klasik pochyła się dosłownie i często. Różne w skali i charakterze są to działania, rzadziej monumentalne realizacje, które wymagałyby siłowo radykalnych prac ziemnych ingerujących w wartość naturalnego krajobrazu, w cenną przestrzeń. Raczej szkice, z tego co artysta znajduje podłódze, co się znajduje samo, efemeryczne, subtelne kompozycje trwające kilka chwil, szeptane na ziemi raczej niż wrzeszczane. Łatwo je sobie wyobrazić przemienione wiatrem, deszczem, wysuszone słońcem. Kumulują się w sztuce uprawianej przez Klasika tendencje i zjawiska zachodzące w artystycznym świecie lat 60., jak przenoszenie nacisku z końcowego rezultatu dzieła na proces jego powstawania i dematerializacja sztuki na rzecz precyzyjnej koncepcji. Realizacje mają spójny rodowód, łączy je nacisk na proces i uczestnictwo, a także tło, które jest kanwą artystycznych ingerencji. Widzę w przedstawionych mi w dokumentacji wystawach i realizacjach formy kontemplacyjne i znaczące, o transcendencji i mocno konkretnie wizualne. Można rzeźbić dźwiękiem, siekierą i można myślać, kiedy czyni się gesty wywodzące się z rytmu mantry, automatyzmu ruchu. Interesującą tak chyba powstałą nomadyczną formą jest kilkakrotnie odtwarzane Gniazdo, praca, którą szczególnie lubię.

Namysł nad rolą języka i dźwięku w opisywaniu świata, któremu to namysłowi poświęca artysta obecnie recenzowany doktorat, jest także w wątku podnoszonym już i badanym w pracy Słowa z 2016, czy Komórki Rachuby- obie prace w kolaboracjach z żoną Michaliną W. Klasik lub artystką Joanną Wowrzeczką. Obecność dźwięku we współczesnych sztukach wizualnych, wykorzystywanie muzyki i efektów akustycznych są dość powszechne, a łączenie ich z doznaniem trójwymiarowym, rzeźbiarskim zdaje się być celne.

Przestrzeń artystyczną i sceną immersyjnego doświadczenia bywa wyciszone przymrozkiem pole, hala nieczynnego szybu kopalnianego. Widz ze swoim aparatem zmysłowym staje się częścią dzieła, i staje w jakimś sensie na równi z artystą. Wyiaskuje sensory doświadczając prac nie tylko zmysłem wzroku, ale dotyku i słuchu. Doświadczanie przestrzeni i czasu, koloru i ciężaru, aromatu i dźwięku, własnej obecności wobec dzieła i jakiejś cichej, nienarzucającej się medytacji artysty jest konsekwentnie zadaną publiczności pracą w wyobraźni. Widzę we wcześniejszych realizacjach Klasika spokojne kroczenie do idei doktoratu. Dźwięk w przeciwieństwie do niezaprzeczalnej wagi kamienia, jest lekki, niewidzialny, choć oplatający, i wymaga uświadomienia usłyszanego, paradoksalnie szukając jego źródła. Jeśli dźwięk jednak jest niemożliwy do odkodowania, sytuuje się go na poziomie całkowitej abstrakcji, jak u Johna Cage'a. Stąd myślę o twórczości Klasika jako o rozpiętym między ciężarem przedmiotów, artefaktów, rzeźb, a tkany w powietrzu dźwiękiem, reliefem tonów w powietrzu. O twórczości wyrastającej ze świata wyraziście materialnego i woalu świata duchowego oddzielonych od siebie głęboką otchłanią i jednocześnie dążących do jej przekroczenia. Istotą tej praktyki tworzenia jest w technicznym sensie ścisła organizacja środków rzeźbiarskich, konkretność, statycznych, ważących tyle co mokry piasek, jednocześnie pozostających w nagiej wibracji, powietrznym ruchu.

Ocena pracy doktorskiej (rozprawy doktorskiej oraz doktorskiej pracy artystycznej).

Pan mgr Michał Klasik, jako pracę doktorską przedłożył:

1. Rozprawę teoretyczną zatytułowaną: pt. „Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni”
2. Jako artystyczne dzieło doktorskie przedstawiony mi został zapis elektroniczny dźwięku oraz dokumentacja wystawy/działania o tym samym tytule.

Przedstawiony autoreferat jest konfesją, opisem drogi, procesu i powiązanych z nim przemyśleniami, uczuciami i rozwojem artystycznym. Poetycki charakter koresponduje z dziełem przedstawionym do oceny nie tylko w polu relacji z dokonania dzieła i autorefleksji, ale też z emocjonalnym napięciem prowadzonych po sobie rozdziałów i minimalistyczną formą wydawniczą.

Praca pisemna i dokumentacja realizacji doktorskiej daje mi pełen obraz spójnego dzieła, przedmiotowa rozprawa ma właściwą strukturę, a jej poszczególne części tworzą, logicznie i merytorycznie krzepką całość. Dysertacja składa się z wstępu, rozdziałów, wniosków końcowych, bibliografii. Wydana została pieczołowicie, z dbałością o czytelność myśli, i dostarczona mi została z dopełniającym akcentem: ciemnym, tajemnie słodkim owocem drzewa karbowego- chleba świętojańskiego. Autor w refleksyjnej pracy pisemnej szeroko przywołuje szereg różnorodnych naukowych refleksji nad językiem sztuki, doświadczaniem jej, obrazem i rytuałem, opisuje swoje intencje, inspiracje, oraz rolę swoich prac dla rozwoju całości projektu doktorskiego. Praca jest oryginalna, pisana osobistym językiem i jednocześnie erudycyjna.

Doktorant pisze: „Doświadczenie. Jest ono sednem mojego działania w obszarze sztuki. Doświadczenie jest tym, co zapamiętuję i także celem mojej pracy. Moje doświadczenie i doświadczenie, które proponuję innym. W takim ujęciu można założyć, że nie ma nic do oglądania, ponieważ celem jest uczestnictwo. Obraz jaki ma zostać wykreowany, powstaje w przestrzeni symbolicznej. Tam następuje jego indywidualna kreacja. „Przestrzeń symboliczna” to obszar wyobraźni, w której gromadzą się gotowe symbole, podlegające osobistemu rozszyfrowaniu, fabularyzacji. Doświadczenia ciała są poza obrazowaniem, pozostają często w obszarze niesprecyzowanego, nienazwanego. Jeśli są to wyjątkowe wrażenia, istnieje prawdopodobieństwo próby powrotu do ich interpretowania, rozumienia”.

Zgadzam się z tym: każde badanie poprzedzone i potwierdzone jest odrębnym i osobistym kontaktem ze światem, wiedzą bezpośrednią: ciało to wrota umożliwiające import zewnętrznej reprezentacji świata do przeżywającego wnętrza. Smaki nie zostałyby nazwane, dopóki nie poznalibyśmy i nie mielibyśmy języka, aby je mianować. Słyszenie, wężanie, chwytanie splątałyby się w kłęb w synestetycznym odczuciu, rzeczy miałyby konsystencję, wagę, temperaturę, szorstkość, zapach, brzmienie. Oko wylęłoby się na końcu drogi do samodzielności, jak u szczeniaków. Realizacja doktorska „Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni” to między innymi praca o językach, w której autor podkreśla wagę wielonarodowej kooperacji. Praca o nazywaniu grozy, o dźwięku przewidywanego końca status quo, o tonie w jakim zapowiada się runięcie stabilizacji. W obecnej sytuacji potężnego kryzysu na wschodnich granicach Polski i obszarach w których społeczności zamieszkują terytoria objęte stanem wyjątkowym, gdzie co kwadrans z głośników emitowane są komunikaty także w językach dostępnych emigrantom trudno nie poczuć aktualnego dreszczu słuchając płyty z zapisem pracy Klasika.

Każdy artysta przeżywa swój czas, pokonując interwały i docierając do punktów życia równocześnie mentalnie i zmysłowo, jest podmiotem w relacji ze światem, musi stawać się busolą ciała pełną wiary we własne rzeźbiarskie lub malarskie widzenie, w holistyczny sposób patrzenia na wszystko, co widzi, włączenie własną intencją bytów pozornie osadzonych obok siebie. Nigdy nie dokonuje się tych łączeń pojedynczym zmysłem, ale całym ciałem jednocześnie, które, jako nierozdzielna, synergiczna i polifoniczna całość, otwiera nas na świat międzyzmysłowy. Maurice Merleau-Ponty przekonuje, że w transie pracy, poprzez poruszenie, wejście w kreowany byt, ciało artysty nie jest tylko rzeczą pośród

innych rzeczy, lecz raczej wyłomem, który zakrzywiając swoją strukturę, czyni publiczności widocznym niewidoczne. Malarstwo, sztuka sprawiają, iż rzeczy, które mogłyby na zawsze pozostać niewidzialne, a więc nieistniejące w oderwaniu od spektaklu świadomości, zostają przywołane do istnienia za pomocą wariacji kształtów i prowokują przebudzenie rodzaju przedwiedzy, o której piszę powyżej.

Kultura (po)nowoczesna zdaje się być kulturą dominacji zmysłu wzroku i tego, co wizualne. Ale diagnoza ta jest niekompletna, niezupełna: niedowidzi (!) faktu, iż ton współczesnej estetyce nadają jakości haptyczne. Merleau-Ponty w pracy *L'oeil et l'esprit* odwołuje się do sztuki malarskiej, którą uznaje za źródło prawomocnej wiedzy o związkach ciała ze światem, za punkt wyjścia do orzekania o świecie i o sobie. Ciało ignorowane przez refleksję platońską i chrześcijańską odzyskuje dzięki filozofowi należny status, jest ośrodkiem jedności żywych znaczeń. Teraz zintegrowane w nim nierozłącznie duchowość i zmysłowość zanurzone w świecie odczuwają arbitralnie ten świat i poddają ocenie. Zdaniem francuskiego fenomenologa percypujemy zawsze całym ciałem, nigdy ledwo pojedynczym zmysłem: to temu myślicielowi zawdzięczamy rekonstrukcję wielozmysłowej percepcji. Obiekt dostępny drogą wzroku (budynek, rzeźba, obraz malarski) nie stanowi wyłącznie folderu danych wizualnych: w mniejszym lub większym stopniu wplata on również inne nasze zmysły. „Patrzmy” na świat dzięki ciału, z jego perspektywy wykreślonej za pomocą docierających przez membranę zmysłów bodźców. W innych refleksjach nad tym, co widzialne i niewidzialne, Merleau-Ponty po raz kolejny wiąże cielesność z sensem. W *Fenomenologii percepcji* podkreśla, że pisząc o ciele, nie można pozostać jedynie przy badaniu świadomości, bo doświadczenie ciała każe nam uznać takie ustanawianie sensu, które nie jest dziełem konstytuującej świadomości, które ściśle przylega do pewnych treści, zamiast być do nich dofastrygowanym przez intelekt. Agnieszka Jelewska w swoich esejach o sztuce i technologii pisze o tym, jak podmiot intelektualny zmienia się dziś w sensorium w ruchu, łączące się w strukturze sieci ze światem, a także o tym, jak bodźcowanie przez świat wpływa na naszą percepcję, i że namysł nad hybrydycznością poznania powinien stać się jednym z najważniejszych zadań humanistyki.

Sztuka to ekspresja, w wyniku której następuje odkrywanie kolejnych warstw istoty tego świata, kipi bogactwo rzeczywistości, tasuje się jej dynamika, pozostająca w dyspozycji artysty, jego ciało jest tu znaczeniowym centrum. Ta koncepcja samopoznania, samowiedzy i cielesnych źródeł rozumienia zdaje się być bliska doktorantowi, podobnie jak współczesne stanowisko Juhaniego Pallasma, fińskiego architekta i myśliciela, na którego doktorant powołuje się w swojej dysertacji, a który w swoich publikacjach i praktyce udowadnia, jak zubożyło nas podporządkowanie sferze wizualnej pozostałych zmysłów i który apeluje o

ucieleśnienie umysłu. *Moje ciało jest pępkim mojego świata, ale nie z uwagi na przyjęcie centralnej perspektywy. Lecz jako miejsce wszystkich odniesień, pamięci, wyobraźni i integracji*¹.

Zmysły artysty i zmysły widza jako forpoczta odbioru dzieła służyły człowiekowi do przetrwania i oceny zagrożenia życia: odróżnienia węchem, co jest trucizną, zanim włożyliśmy to do ust, co brzmi niebezpieczeństwem, używając korelacji audialnej, zanim wkroczyliśmy na terytorium nam zagrażające. Ciało polifoniczne, ciało, któremu zezwala się na polisensoryczne odczucie rzeczy, na wielogłos zmysłów i którego przebudzenia prowokuję w widzu, sprawia, iż to, co mogłoby na zawsze pozostać niewidzialne, a więc nieistniejące, w oderwaniu od spektaklu świadomości zostaje przywołane do istnienia za pomocą wariacji smaku, węchu, dotyku, i słuchu, bywa, że w automatycznej aktywizacji pamięci ciała na drodze nie-pojęciowej i niewykalkulowanej reakcji cielesnej. Z podobnego stanowiska wychodzi Klasik pisząc „W tym, co chcę zrobić, mam nadzieję odnaleźć ciało, którym jestem i ciało z którego jestem. Stworzyć warunki – nazwałbym je „laboratoryjne – szczególne”. Oraz : „W trakcie eksperymentu „badacz” musi zredukować się do roli instrumentu – wyczulonego w możliwie największym stopniu”. Praca Klasika odbywa się także w obszarze dźwięku – zmiany w ekologii, geopolityce, społecznościach i klimacie można nie tylko zobaczyć, ale także usłyszeć przez rejestrowane i dystrybuowane zjawiska akustyczne.

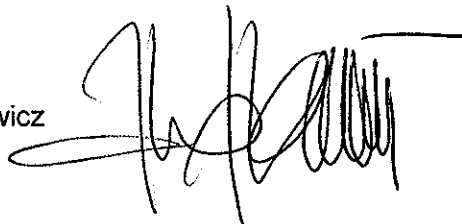
Artysta umożliwia „skok w wyobraźni”, pracując na emocjach, nie na słupkach, liczbach i naukowych badaniach, konfrontując się z niezrozumiałym, niejasnym, z pierwotnym, wzywając do „Aktu ziemi”, do relacji z ziemią. Ziemią o której i z którą Klasik pracuje właściwie stale: tą zdominowaną, poddaną hałasowi, ekobójstwu, kolonizacji, wyłączeniom gatunków, ras, ale i tą która jest wyciszoną macią odnawiającą się w cyklach i pozwalającą wzrastać na sobie światu człowieka. Tylko, że „na martwej planecie nie będzie muzeów”, gdyby parafrazować hasła Młodzieżowego Strajku Klimatycznego, i tego także świadomy jest artysta, i my powinniśmy mieć tę świadomość.

Konkluzja

Zapoznawszy się z rozprawą doktorską oraz doktorskim dziełem artystycznym pana mgr Michała Klasika pod wspólnym tytułem: „Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni”, w pełni przekonana stwierdzam, że jest to praca oryginalna i stanowi swoją refleksją wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki. Osiągnięcie to w pełni spełnia wymagania, stawiane kandydatom do stopnia doktora, określone w art. 13 ust.1. Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki. W mojej ocenie, daje ono podstawę do dalszych działań, przewidzianych procedurą, w celu przyznania panu mgr Klasikowi stopnia naukowego doktora sztuki

z poważaniem

prof. Anna Królikiewicz



¹ Pallasmaa Juhani, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, przeł. Michał Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2012, s.15.