

Prof. dr hab. Wojciech Łazarczyk

Akademia Sztuki w Szczecinie

Ocena pracy doktorskiej i dorobku artystycznego Pana mgr. Wojciecha Bąkowskiego sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie - sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne wszczętym przez Radę Wydziału Komunikacji Intermedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Na początek pragnę przypomnieć wykaz działalności artystycznej Pana mgr. Wojciecha Bąkowskiego od ukończenia studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w 2005 roku.

Wybrane wystawy indywidualne

2015 - „Zdawanie sobie sprawy”, Audio Visual Arts, Nowy Jork

2014 - „Pogorszenie widzenia”, Art. Berlin Contemporary, Berlin

2013 - Wystawa prac: „Przeгляд widoków”, „Mapa czuwania”, „Odnalezienie siebie”, Galeria Stereo, Warszawa

2012 - " Clarification storage", BWA Zielona Góra, Poland "Dry Standpipe", Galeria Stereo at LISTE 17, Basel, Switzerland

2011 - "Lack of Access Radiates", PGS Sopot, Poland

2010 - "There's Nothing But What You See", CCA Ujazdowski Castle, Warsaw, Poland

2009 - "Beauty", Galeria Stereo, Poznań, Poland 2008 "Are you going with me? – Where? – In dark fuck", Leto Gallery, Warsaw, Poland

Wybrane wystawy zbiorowe

2015

"It rained Again", Berau, Nowy Jork

2014

"Głos", CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa

"Instalatorzy", Art Station, Poznań

„Co widać.Polska sztuka dzisiaj”, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa

2013

„W sercu kraju”, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa

„Twisted Entites” Muzeum Morsbroich, Leverkusen

2012

Wojciech Bąkowski/ Michał Budny, Galeria Stereo, Poznań

"Everything's Alright Forever", Paradise Row, Londyn

"Grey Peak of the Wave", Harris Lieberman Gallery, Nowy Jork

"It's Bearable" (with Piotr Bosacki), Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

"Arbeitsdisziplin", Municipal Gallery Arsenal, Poznań

"On Demand", tegenboschvanvreden, Amsterdam, Netherlands

"Will Be Fine", Galeria Stereo, Poznań

"Myth and Melancholy", Wrocław Contemporary Museum, Wrocław

Wojciech Bąkowski & Matt Bryans, Galerie Martin Van Zomeren, Amsterdam

"The Forgetting of Proper Names", Calvert 22, Londyn

2011

"Villa Tokyo", Tokyo, Japan "Found In Translation, Chapter L", Casino Luxembourg

"The Room You Are In Now", Galeria Stereo at LISTE 16, Bazylea

"The Power of Fantasy. Modern and Contemporary Art from Poland", BOZAR, Bruksela

"Bodily Choreography", Zachęta National Gallery of Art, Warszawa

"MIR", Arsenal Gallery, Białystok, Poland "Transilvania 2", Municipal Gallery Arsenal, Poznań,

"Everything", Kolonie Gallery, Warszawa

"For love not money", 15th Tallin Print Triennial, Tallin

2010

"Luc Tuymans: A Vision of Central Europe", Brugge Centraal, Brugge

"Transilvania", BWA Zielona Góra

"I See Things That Are Not There", Polish Institute, Rzym

"Traumtagebuch" (with Piotr Bosacki), Galeria Foksal, Warszawa

"Early Years", Kunstwerke, Berlin

2009

"3 x Yes", Museum of Modern Art, Warszawa

"Completed" (with Anna Molska) Kunstverein, Freiburg

"Head of Heads" (with Magdalena Starska), Arsenal Gallery, Białystok

"Views 2009", Zachęta National Gallery of Art, Warszawa

"From the archive" Żak Branicka Gallery, Berlin

"The Generational: Younger than Jesus", New Museum, Nowy Jork

"Take a look at me now", Sainsbury Center for Visual Arts, Norwich

2008

"Establishment (and its discontents)", CCA Ujazdowski Castle, Warszawa

"Ain't no sorry", Museum of Modern Art, Warsaw

"Good for home use and outdoor", public space, Poznań

"Bodies adream", Arsenał Municipal Gallery, Poznań

"Stomach", Słodownia Gallery, Old Brewery, Poznań

"Up against the Wall", Zachęta National Gallery of Art, Warszawa

Istnieją tylko ślady

Bennington / Derrida 83

Wojciech Bąkowski rozpoczyna swoją rozprawę doktorską zatytułowaną "Analiza wzruszeń i rozdrażnień. Poetyka filmu mówionego." od wstępu o poetyce, której podstawę wskazuje w estetyce starogreckiej. To niezaprzeczalny początek i fundament poezji. Warto jednak zdać sobie sprawę z tego, że poeta jest wynalazcą swojego własnego języka. Skąd zatem bierze się język Bąkowskiego, poety i twórcy obrazów?

Język posiada naturalne zdolności do opisywania, opowiadania i argumentowania. Bąkowski używa wprawdzie wspomnianych procedur, ale nie są one jednak tylko pustymi skorupami. Jego własny, specyficzny tryb funkcjonowania polega, jak sądzę, na czymś innym, odsyła do pewnego procesu przemiany. Proces językowy zawsze jest procesem produkcji, operacją przyswajania i przemiany rzeczywistości. Bąkowski pochłania rzeczywistość w językowym uścisku i unicestwia ją, by stała się martwą materią i ponownie powróciła narodzona w zaskakującej formie, jako niezwykle odkrycie najzwyczajszych rzeczy. Ta "rozbiórka" życia, przemiana żywego w martwe jest destrukcją o płodnym charakterze. To tworzenie nowych porządków poprzez powrót realnego opartego na intuicji i pragnieniu. Subiektywny byt pragnienia staje się samą realnością. Realność jest jedna. W jej centrum pozostaje człowiek bez względu na to, czy działa subiektywnie czy obiektywnie, świadomie czy nieświadomie. Nie istnieje jednak kategoria produkcji pragnienia w sferze racjonalnej, a jej irracjonalne źródło ukryte jest w zakamarkach ludzkiej natury.

Wojciech Bąkowski wprowadza do swojego systemu językowego pojęcie godła. W rozprawie pisze: „*Godła pełnią funkcję podobną do drewnianego słupa. Stają się świętymi znakami spraw najważniejszych. Porządkują przestrzeń myślenia i wyznaczają jego kierunki. Godła pełnią*

funkcję najważniejszych rzeczowników, które są podmiotami domyślnymi wszystkich zdań." Godła nie są zatem emanacją rzeczy, choć nie dają się też sprowadzić do konwencjonalnych znaków. *„Wydaje nam się, że wiemy coś o samych rzeczach, kiedy mówimy o drzewach, barwach, śniegu i kwiatach, a przecież nie posiadamy niczego prócz metafor rzeczy, które wcale nie odpowiadają pierwotnym bytom.”*¹ Czy zatem godło nie jest metaforą metafory? *„Godło staje się godłem, bo odsyła do rzeczy, której nie widać, ale która koniecznie musi objawić się człowiekowi w sposób namacalny.”* Owa namacalność jest realnością obrazu poprzez związek życia z myślą i odczuwaniem. Odczuwanie poprzez język jest dla Bąkowskiego świadectwem przynależności do świata, do życia lub prawdy, które wyznaczają mu zawsze drogę metaforyczną, wyrażającą się w czymś innym niż w samym bycie, lecz którą można uznać za bardziej realną. Tak więc obrazy mówione nie wydają się lingwistycznym przypadkiem wskazującym na źródła powstawania godła czy sposobu sugerowania tego, co nie pojęciowe, a reprezentują uczestnictwo artysty w świecie.

Wojciech Bąkowski bardzo mocno podkreśla rolę intuicji, którą można rozumieć jako pierwotne i właściwe widzenie, które każe nam obserwować i składać rozsypane okruchy rzeczywistości. Staje się to początkiem operacji przemieszczania, kondensacji, ale także kształtowania wizualnego. Nie są to obrazy w pełnym tego słowa znaczeniu. Potrzebny jest plan przedstawienia werbalnego. Jacques Lacan nazywał to przejściem poprzez werbalizację od urojonego do symbolicznego, co stanowi niezbędny warunek przystosowania i socjalizacji. Ekspresja językowa, mimo, że odcina nas od bezpośredniej obecności świata, okazuje się jednak bardziej elastyczna i uniwersalna niż samo percepcyjne przedstawienie analogiczne (figura, rysunek). Postrzeganie uwieszone jest w spojrzeniu o zamkniętych ramach, podczas gdy słyszenie uwalnia umysł od otoczenia. Słowa brzmią nawet silniej w ciemności. Możliwość i kreatywność języka poetyckiego w połączeniu z ograniczeniami przedstawienia wizualnego zamkniętego w swej przestrzenności uwydatnia wieloznaczność słów kosztem zamkniętego sensu zmaterializowanych przedstawień. Wreszcie – poetycka werbalizacja poprzez właściwe jej wzbudzenie energii pozwala - jak opisywał to Gaston Bachelard – ożywić umysł i uruchomić moc stwarzania nowych obrazów.

¹ Jaques Ranciere. „Los obrazów” str.74

Ale po przeciwnej stronie leży świadomość ograniczeń ekspresji językowej. Jak mówił Giorgio de Chirico, *„To, czego słucham nie jest nic warte, liczy się to, co widzą moje otwarte, a najlepiej zamknięte oczy? Obraz za sprawą konstrukcji przestrzennej oraz postawy kontemplacyjnej, jaką wywołuje – otwiera nieskończoną przestrzeń estetyczną i hermeneutyczną.* Wojciech Bąkowski nie rozstrzyga tego sporu, a rozstrzygnięcie widzi *„...w rozwianiu wszelkich wątpliwości, że (jego) obiekty, filmy, wiersze i muzyka to jedno i to samo.”* W filmach mówionych obraz jest desygnatem słowa i wymyka się naturalnym pytaniom o konotacje przedstawienia. Odnajdujemy je w narracji werbalnej i w dźwięku, które stanowią przestrzeń pośredniczącą pomiędzy głosem a spojrzeniem. Taka konstrukcja tworzy głęboką więź pomiędzy czytelnym a widzialnym. Bąkowskiemu udaje się scalić dwa odrębne sposoby generowania obrazów za pomocą systemów odpowiedniości: korespondencję i zgodność. W tym znaczeniu między wizualizacją a werbalizacją występuje współzależność, która ma początek w najbardziej pierwotnych warstwach psychiki. Choć artyście udaje się osiągnąć poziom równowagi między jednym a drugim, to jednak trudno nie uznać przewagi kulturowej języka nad okiem, którego spojrzenie wydaje się kryć w sobie więcej magii.

Inaczej ten rodzaj dychotomii Bąkowski rozgrywa w konstruowaniu obiektów dźwiękowych. Tu sam obiekt postrzegamy bezpośrednio. Informacja wypływa bezzwłocznie na powierzchnię, przynależy do kształtu. Ale powiązanie z dźwiękiem tworzy obraz bogaty myślowo. Wymaga interpretacji poprzez stan, który wywołuje znaczenie zapisane w przedmiotach i literacki kontekst przypisanych im tytułów. Niektóre obiekty posiadają pewien immanentny sens, jak w przypadku używanych przez artystę głośników ("Tak ma być") czy włączników i zapatek ("Wielkie chcenie"). Innym razem rozszyfrowanie znaczeń ma charakter zmysłowy poza możliwościami analizy ("Przedział pamiętania"), jednak za każdym razem narrację buduje związek pomiędzy figurą i dźwiękiem.

Kiedy figura przybiera syntetyczny, geometryczny kształt, wywołuje i nabiera znaczeń poza oznaczeniami i zbliża nas, do jakości kultywowanych przez artystów modernizmu? Bąkowski nazywa swoje wszystkie kwadratowe, białe i czarne figury czułą aluzją do przeszłości, chociaż to właśnie artyści modernizmu przynoszą nam uwewnętrznioną zewnętrżność, ponieważ abstrakt jest wewnętrżnością podniesioną do swej najbardziej klarownej definicji, lub też jest to zewnętrżność najgłębiej uwewnętrżniona. *„Biały kwadrat na białym tle jest jak przedświt odstonienia bytu wytaniającego się z głębi swej otchłani; pogrążyć się w bieli to zanurzyć się w*

nieskończoności." ² Obiekty Bąkowskiego objawiają właśnie swoją wewnętrzną, unoszone dźwiękami ukazują wymiar duchowy. Nie odtwarzają rzeczy widzialnych, a czynią je widzialnymi. „W konsekwencji sztuka może służyć intencjonalnie lub nie, za drogę filozoficzną, jeśli uznamy, że nie wyczerpuje się ona w stanach świadomego rozumowania, lecz obejmuje również procesy umysłowe, dzięki którym podmiot osiąga intuicje prawdy ukrytej.”³ Bąkowski pisze: „człowiek ma większe wnętrze niż zewnątrz. Gdybym potrafił to pokazać. To byłby mój najpiękniejszy rysunek.”

Oczywiście pojęcie duchowości w sztuce brzmi nostalgicznie, a jej jakość i sposoby istnienia sytuują się gdzieś na obrzeżach samotności artystów. Takim samotnikiem był bez wątpienia wspomniany przez Bąkowskiego Samuel Beckett. To, co po nim zostało można nazwać czarną pesymistyczną nostalgią za transcendencją. Beckett mówił o sztuce, że jest apoteozą samotności i nieporozumienia, bo nie istnieją środki porozumienia. Ale porozumienie nie jest potrzebne tak jak nie jest potrzebna zgoda ze światem i wszystkim, co nas otacza. Ważniejsze wydają się wszystkie pęknięcia i zarysowania rzeczywistości. Te pęknięcia Wojciech Bąkowski lokuje w natchnionych słowach, które przynoszą ukojenie. „Horyzonty. Widoki z okiem wcześniejszych mieszkańców. Dawne przegapione szczęścia. Co jedna tęsknota to silniejsza. W każdą stronę mam milimetr do płakania. Dziwnie to musi z zewnątrz wyglądać.” W tym fragmencie filmu pt. „Analiza wzruszeń i rozdrażnień” obraz wypełnia czerń. Słyszymy jedynie skrzypienie dochodzące ze starego żaglowca. Mamy chwilę, by wypełnić obraz wzruszeniem, naszym wspomnieniem dawnych przegapionych szczęść. To odczuwanie odczuwania, o którym Bąkowski pisze, że jest ważniejsze od idei wszystkich przedmiotów. Podobne jest do słowa, którego nie można dotknąć. „Człowiek, który odczuwa własne odczuwanie, sam staje się jakby dwoma lustrami własnej duszy i ogląda uciekające w nieskończoność odbicia odbić.” To stan bliski nieskończoności, który można również rozumieć jako brakującą więź pomiędzy widzialnością a zrozumieniem, będące czymś innym niż to, co odnajdujemy pomiędzy widzialnym a niewidzialnym, wiedzą a niewiedzą, oczekiwanym a nieoczekiwanym. Punkt zbiegu można odnaleźć wszędzie i nigdzie. Jest on tam, gdzie można połączyć tożsamość sensu i bezsensu z tożsamością obecności i nieobecności. To zawieszenie percepcji lub przeniesienie poza trzeci wymiar. Rozpoznajemy wszystkie elementy, ale ich nie rozumiemy.

² Jaques Ranciere. „Los obrazów”. str 128

³ Wuneburger. „Filozofia obrazów” str 200

Bąkowski wskazuje nam taką możliwość wyjścia poza zewnętrżność. Zewnętrżność słów, obrazów i dźwięków. Stwarza język, za pomocą którego fikcja estetyczna przeciwstawia się fikcji przedstawieniowej. Nieprzedstawialne kryje się właśnie w tej niemożliwości wypowiedzenia doświadczenia w jego własnym języku. Artysta zwraca uwagę na ten problem wspominając "Pamiętnik z Powstania Warszawskiego" Mirona Białoszewskiego. To skrajne doświadczenie nieludzkości nie zna ani możliwości przedstawiania, ani własnego języka, bowiem świadectwo nie posiada go. Dlatego Białoszewski decyduje się na formę stenogramu relacji ustnej. Tym samym poeta sam staje się świadectwem. *„To co się wydarzyło i po czym nie został żaden ślad, może zostać przedstawione tylko przez akcję, przez wymyśloną od nowa fikcję, która zaczyna się przez konfrontację słów wypowiedzianych tu i teraz z tym, co było w rzeczywistości materialnie obecne i nieobecne w tym miejscu.”*⁴ Pozostaje jednak pewna nieadekwatność opuszczonego miejsca do mowy, która je wypełnia i nabiera charakteru halucynacji. Filmowa realność Holocaustu jest również realnością jego zniknięcia, realnością jego niemożliwego do pomyślenia charakteru.

Próba przedstawienia nieprzedstawianego zawiera się w paradoksie tych samych wykluczających się pojęć. Pojęcia sztuki nieprzedstawieniowej z ukazaniem nieprzedstawianego w zasadzie nie mają związku. Czym innym jest również nieprzedstawialność w poezji, a czym innym w obrazie. Bąkowski posługuje się kategorią wzniosłości. Uważa, że *„wzniosłość to piękno, którego należy się bać. Posiada wymiar rozkoszy negatywnej. Człowiek podziwia wzniosłość, ale podziwia ją między innymi dlatego, że zdołała go sparaliżować a nawet poniżyć.”* Na czym zatem polega konstrukcja wzniosłości? Lyotard odnosi się do kantowskiej analizy niemocy wyobraźni, która wobec niektórych spektakli czuje się przeniesiona poza swoją dziedzinę. We wzniosłym spektaklu widzi negatywną prezentację tych idei rozumu, które wynoszą nas poza porządek fenomenalnej natury. Idee te manifestują swoją wzniosłość przez niezdolność wyobraźni do ujęcia ich w ramach pozytywnej prezentacji. U Kanta idea wzniosłości nie jest ideą sztuki. *„Jest to idea, która wyciąga nas poza dziedzinę sztuki, karze przejść od sfery estetycznej zabawy do sfery idei rozumu oraz wolności praktycznej.”*⁵ Należy jednak utożsamić pozaartystyczną kantowską wzniosłość ze wzniosłością definiowaną wewnątrz sztuki. Takiej operacji dokonuje

⁴ Jacques Ranciere. „Los obrazów” str.132

⁵ Jacques Ranciere. „Los obrazów” str. 134

właśnie Lyotard. Łączy wzniosłość poetycką z kantowską wzniosłością moralną. *"Kolaż tych dwóch „wzniosłości” pozwala na zbudowanie idei wzniosłej sztuki pojmowanej jako prezentacja negatywna, świadectwo innego zamieszkującego myśl."* ⁶(Rancier, 135)
Ostatecznie radykalizacja tej koncepcji powoduje, że ma ona bardzo życzeniowy charakter, paradoksalne pragnienie zrównania sztuki nieprzedstawieniowej z tym, czego nie można przedstawić. A przecież trzeba sprawić, by to, co niemożliwe do pomyślenia, uczynić dla myślenia możliwym, a nawet absolutnie koniecznym. Logika takiej konstrukcji ostatecznie przepada w parabolicznej konfrontacji pojęć opisujących ją. Ciekawa w tym kontekście zdaje się recepta wittgensteinowska, zgodnie z którą to, czego nie da się wyrazić czy udowodnić należy pokazać.

Percepcja filmów mówionych Wojciecha Bąkowskiego następuje poprzez jednoczesne odczytywanie obrazów i odczytywanie czasu. Same obrazy pozbawione są demonstracyjnych, dyskursywnych czy dedukcyjnych walorów. Narracja oparta na języku jedynie podkreśla dialektyczny charakter utworu. Powstaje obrazowy język zdarzeń. Artysta bada naszą własną zdolność umiejtnego widzenia i słyszenia. Niczego nie wyjaśnia i nie tłumaczy we właściwym porządku swobodnie wydobywając walory ikony, obrazu, przedstawienia. Teraźniejszość zobaczonych obrazów wyłącznie upływa. Relacje czasu nigdy nie są uchwytnie w zwykłej percepcji. Występują tylko w obrazie czyniąc namacalnym to, co nie należy do teraźniejszości. Jeżeli wiersz wydobywa pamięć odchodzących obrazów i przeżyć, to pojawia się pytanie o konstrukcję takiego czasu, która wymaga takiego słowa.

⁶ Jacques Ranciere. „Los obrazów” str.135

Konkluzja.

W jaki sposób sensownie opisać i przedstawić rzeczywistość? W jaki sposób pożytecznie dopuścić wątpliwości na temat tego, co nas otacza; tego, gdzie mieszkamy, spotykamy tych samych sąsiadów wyobcowani przez nadmiar rutyny i nawyków? Jak ukazać rzeczy jako zrozumiałe, choć jeszcze niezrozumiane? Jak zająć pozycję bez opowiadania się po jakiegokolwiek ze stron? Czy Wojciech Bąkowski zna odpowiedź na te pytania? Tego nie wiem, ale sam dzięki realizacjom artysty odnajduję wiele możliwości innego, odkrywczego dla mnie patrzenia na świat. Bąkowski sytuuje siebie w ideologicznym punkcie renesansowej perspektywy, ale świat, który pojawia się w obrazie poddaje on pogłębionej analizie poprzez narzędzia wzruszenia i samotności, niezgody i harmonii w rozumieniu filozofii zachodnioeuropejskiej a nie wschodniej kontemplacji. Raczej akceptuje sprzeczności tego świata poprzez niezmiennosc i intensywnosc patrzenia. Uzywa slowa podobnie jak dzwiek, który nie ma kształtu, niczego nie reprezentuje, nie ma innych znaczeń poza tym, że jest rzeczywisty, a jego odbiór jest bezpośredni i najczystszy. Co więcej, dźwięk sam w sobie nie sprzyja krytycznej dyskusji. Jednak jako odrębna możliwość braku znaczenia pozostaje sferą wysoce podatną na rozmaitego rodzaju transformacje, przywiązania, transgresje, rewolucje. Tym, co łączy dźwięk, obrazy ruchome, obiekty, instalacje jest życie. Obrazy wprowadzone w ruch krążą na orbitach naszych możliwości percepcyjnych jako zdarzenia lub stany świadomości i refleksji. Bąkowski określa swoje miejsce w świecie jako centrum obserwacji, ale nie po to, by go poznać czy nawet kontrolować, ale w nim zamieszkiwać i być. Towarzyszy mu niepokój o to, co pozostaje z naszych marzeń i wyobrażeń. Owy niepokój jest ważny, bowiem nasze marzenia i konstrukcje wyobraźni kształtują sens naszej przyszłości. Artysta szanuje pustkę, co oznacza, że respektuje przestrzeń pomiędzy elementami realnego świata, ale jednocześnie jest otwarty na wszechrelacyjne spotkania ze wszystkim, co istnieje. W ten sposób kształtuje swoją twórczą autonomię. Pozostaje w stanie wyważonej niezależności, poprzez którą utrzymuje relację ze „wszystkim”. Ostatecznie postawa i twórczość Wojciecha Bąkowskiego jest wolna od działań opartych o logiczną strategię nawet jeśli na końcu pojawia się rodzaj iluminacji czy wglądu w istotę rzeczy.

Po zapoznaniu się z wybitnym dorobkiem artystycznym oraz oryginalną rozprawą doktorską, wkraczającą poprzez swą formę oraz twórczą treść artystyczną w sferę nauki o sztuce i jej roli w czasie historycznym i aktualnym, jak również rzetelną i dalece przekraczającą akademickie normy pracą dydaktyczną z głębokim przekonaniem wnioskuję do Rady Wydziału Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie panu mgr Wojciechowi Bąkowskiemu tytułu doktora w dziedzinie - sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne

Prof. Wojciech Łazarczyk

Poznań. 31. 12. 2017