

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 Filipa Rybkowskiego w
związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w
dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki,
wszczętym przez Akademię Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w
Krakowie**

Pan mgr Filip Rybkowski urodził się w 1991 w Szczecinie. W latach 2010 – 2015 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom obronił w pracowni malarstwa Prof. Andrzeja Bednarczyka, a aneks z fotografii w pracowni dr Tomasa Agata Błońskiego. Jest absolwentem Środowiskowych Studiów Doktoranckich na macierzystej uczelni. Pracuje i tworzy w Krakowie. Uczestniczył w wielu pokazach zbiorowych, tworzył także pokazy indywidualne, zarówno na terenie Polski jak i za granicą, współpracując z takimi instytucjami jak Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK, Gdańska Galeria Miejska, BWA Bielsko-Biała, Fundacja Stefana Gierowskiego, Galeria Potencja, Galeria Henryk, Platforma Badań Artystycznych, Fundacja Transporter Kultury.

Pan Filip Rybkowski w swojej pracy twórczej łączy różne media, takie jak malarstwo, fotografia czy wideo, tworzy także obiekty artystyczne i instalacje. Odwołuje się do historii sztuki, czasowości dzieła i jego wyjątkowości, także jako zabytku. Kluczowe miejsce (jak sam pisze) w jego twórczości zajmuje obraz i przynależny mu kontekst kulturowy. W jego najnowszych realizacjach podstawowym narzędziem jest krytyczny akt rekonstrukcji, połączony z namysłem nad politycznością gestu przywracania, odtwarzania i utrwalania. Jak wynika z załączonego portfolio, Pan Filip Rybkowski był autorem kilkunastu wystaw w prestiżowych galeriach i instytucjach (patrz wyżej).

Zazwyczaj kanon pisania recenzji zwraca autora tejże w stronę recenzowanej pracy z założeniem etyki obiektywnej i sugeruje pozbawioną sentymentalizacji rzetelną ocenę. Bywa tak zawsze, gdy recenzowana twórczość nie była znana wcześniej oceniającemu, co paradoksalnie jest ułatwieniem w myśl powyższej definicji a także obowiązku spełnienia warunków określonych ustawą.

Są jednak sytuacje, w których koincydencje zdarzeń, faktów i wiedzy zbliżają do siebie autora recenzji i recenzowanego twórcę. Ponieważ mógłbym określić siebie jako „kolekcjonera koincydencji” z przyjemnością mogę oznajmić iż przypadek oceny dorobku Pana Filipa Rybkowskiego jest zawarty w obszarze moich osobistych doświadczeń, co upoważnia mnie do ujawnienia powiązań ukrytych w odległych czasowo i stylistycznie zdarzeniach i dziełach. Toteż zanim przejdę do właściwego tekstu opiniującego rozprawę zatytułowaną: „Rekonstrukcja wyobrażonego.

Przywracanie, odtwarzanie i utrwalanie jako strategie obrazowania wobec zmiany i utraty”, muszę przywołać asymptotyczne momenty zbliżeń, w których rozprawa doktorska i moje osobiste doznania i wspomnienia nakładają się na siebie w nieoczywistym i mimetycznym porządku.

Cofam się zatem do wspomnienia, które dzisiaj - w obliczu dokonań Rybkowskiego, mógłbym uznać za swoiste *avant le lettre* impulsu dla rozważań nad tym jak rodzi się myśl, która autorowi dysertacji każe formułować artystyczne credo jako „krytyczny akt rekonstrukcji”.

W moim przypadku „polityczność gestu przywracania” (termin użyty przez F.R. w dysertacji) zaistniała podczas podróży na Bałkany wspólnie ze studentami. Była to podróż ze ściśle wyznaczonymi punktami jakie stanowiły miasta będące kiedyś w obszarze dawnej Jugosławii. Pierwszym i niezwykle silnym doznaniem był cmentarz w Sarajewie. Mieścił się na wzgórzu, z którego widać było panoramę tego miasta – symbolu przemocy i długotrwałej traumy. Nagrobki z białego marmuru, jednoznacznie zdradzały przynależność do religii muzułmańskiej a ich wspólną cechą, niezależnie od daty urodzin była data śmierci, niepokojąco wspólna dla wszystkich pochowanych. Różnica i powtórzenie w przerażającej ekstensji czystego białego marmuru były nie tylko świadectwem etnicznej ekspulsji i unicestwienia. To była materialna trajektoria brutalnie ingerująca w reprezentację signifié i signifiant, tak istotnych dla wielu artystów, dla których stosunek do badanego czasu jest ważnym elementem strategii artystycznej. Musiałem o tym wspomnieć w kontekście rozdziału z dysertacji Rybkowskiego zatytułowanego „Remembering”. Jest w nim niezwykle mała (nie rozumiem dlaczego) i pozbawiona komentarza (zakładam, że celowo?) reprodukcja monumentalnej pracy Danh Vo, pracy przed którą stałem kiedyś w berlińskim muzeum zadziwiająco długo. Myślę, że zdanie Rybkowskiego: *„rekonstrukcja ta polega również na umiejscowieniu tychże wrażeń w kontekście obrazów, które zdążyły już w naszych ciałach pozostawić swój niewidoczny ślad”* wyznacza, w obliczu tych pozornie odległych wrażeń, mnemoniczny obszar wspólnego doświadczenia. Rozumiem zatem, dlaczego praca Dahn Vo znalazła miejsce w tym rozdziale, nie rozumiem natomiast dlaczego nie ma tam słownego uzasadnienia dla tej moim zdaniem pracy fundamentalnej dla mnemonicznych praktyk obrazowania.

Jednym z ostatnich „punktów” naszej bałkańskiej podróży było Skopje. Pamiętam naszą euforię i zaskoczenie skalą bezkrytycznej rekonstrukcji miasta, skalą rozpiętą pomiędzy „naturalną” destrukcją w wyniku trzęsienia ziemi, odbudową miasta przez ówczesnych archistarów w rodzaju Kenzo Tange i próbą (która w dużej mierze się powiodła) ukonstytuowania antycznej tożsamości państwa. Rozpaczliwie tandetny monumentalizm mógłby być dekoracją dla filmów Cecile DeMille’a, ale gigantyczne rzeźby z brązu o antycznych proveniencjach i klasycystyczne fasady zasłaniające poprzednie rekonstrukcje będą miały przetrwać tysiąclecia. To tyle moich wspomnień i nie wiem czy autor dysertacji miał możliwość bezpośredniego kontaktu z tym curiosum ale uważam za niezwykle istotne przytoczenie fenomenu Skopje w rozdziale dysertacji pt. „O rekonstrukcji”. Zdanie : „when past forms become future fantasy”, które jest tytułem podrozdziału jak i cyklu obiektów i instalacji Rybkowskiego, usłyszałem w prawie identycznym brzmieniu wiele lat wcześniej z ust naszego macedońskiego znajomego i przewodnika, wtedy wypowiedziane z goryczą i swoistym zażenowaniem. Za kolejne, niezwykle ważne dla dysertacji a mające także koincydentalny charakter (ze względu na moje wieloletnie kontakty z kulturą japońską) uważam rozdział : „Naprawa. Między funkcjonalnością a znaczeniem”. Rybkowski w ironiczny sposób przeciwstawia sobie różnice w podejściu do naprawy między kulturami zachodnimi i (jak pisze) poza-

zachodnimi. Myślę, że twórcze i krytyczne podejście do tej różnicy jest też widoczne w wielu materialnych realizacjach Rybkowskiego. Ważnym zagadnieniem poruszonym w pracy doktorskiej jest akt fetyszyzacji idei autorstwa i oryginału. Doceniam wagę i rozwinięcie tej konstatacji w podrozdziale pt.: „Odłamek jako relikwia”. Być może te właśnie rozważania ośmieliły Filipa Rybkowskiego by wzorem Sherrie Levine wykonać sequel słynnej pracy Ai Wei Wei. Autor bez cienia zakłopotania pisze: „gest ten post-factum skojarzyłem z działaniem Ai Wei Wei z 1995”. Jeśli w sformułowaniu: „post factum” ukryty jest kokieteryjny gest pokolenia „kopiuj-wklej” to jako stary dziad od symulaków powinienem to zaakceptować, ale to co znalazło swoje uzasadnienie w teoretycznych rozważaniach związanych z ideą oryginału w przypadku materializacji idei jest w moim mniemaniu zbędnym zapożyczeniem (myślę tu o pracy filmowej) a wykonanie 17 waz z fragmentami pierwowzoru byłby jednoznaczny i wystarczającą ilustracją problemu. A zatem film traktuję tutaj jako naddatek znaczenia. Mam nieodparte wrażenie, że Rybkowski wiedziony słuszną ideą intencji stojących za aktami rekonstrukcji jest „niewolnikiem” narzuconego sobie założenia, co znajduje egzemplifikacje w nie zawsze spójnym podejściu do procesu odtwarzania. Szczególnie dotyczy to malarstwa, które postrzegam jako niezwykle estetyczne ilustracje procesu rekonstrukcji. Jest to estetyka będąca przeciwnym biegunem techniki Katsugi, o której wspomina autor i co jak mniemam ma istotne znaczenie w tych rozważaniach. To rodzaj dyfuzji idei, a tym mianem właśnie bywa określana kultura japońska w odniesieniu do kulturowych pierwowzorów chińskich starszych o całe tysiąclecia. Jeśli jednak przyjmiemy, że autora interesuje wspomniany przez niego rys konfabulacyjny to należy tę nadmierną estetyzację przyjąć. Tutaj powinienem jednak ujawnić pytania, jakie nasunęły mi oglądane obrazy: kto dokonał destrukcji grafik będących podstawą dla obrazów z cyklu: „Humpty dumpty reconstruction” ? Czy fragment z czarno białymi gołębiami jest jedynym istniejącym ? itd...

Gdyby odpowiedzi na te pytania skupiały się w autotelicznym procesie reżyserii zdarzeń, będących przeciwieństwem naturalności procesu Katsugi, to wówczas wszystkie stadia tego cyklu powinny zostać zaszeregowane jako estetyzujące collage i nic więcej. Mam nadzieję, której głównym powodem jest część teoretyczna, że tak nie jest. Utwierdza mnie w tym, kończący wielokulturowe dywagacje, przykład świątyni Ise. Użycie tego fenomenu w tekście jest wspaniałą egzemplifikacją problemu autentyczności i oryginału. Stając wobec takiego zjawiska, które relatywizuje nie tylko czas ale także sens materializacji idei, można ulec brakowi motywacji do dalszych poszukiwań w myśl podstawowych założeń filozofii Zen i jej definicji pustki i formy.

Część teoretyczną pracy Filipa Rybkowskiego uważam za oryginalne i nowatorskie dzieło, również w kontekście coraz bardziej powszechnej dyskusji związanej z rynkiem dzieł sztuki i atrofią definicji oryginału oraz mechanizmami dystrybucji wspomaganych przez aukcje NFT.

Kilkakrotnie przeczytałem tytuły rozdziałów i jestem pod wrażeniem ich syntetycznej trafności zarówno jako reprezentacji znaczeń jak i ich literackiej siły. Odczuwam w nich głęboki namysł i pewien rodzaj post-modernistycznej stylistyki podobnej w wyrazie do poezji Boba Perelmana a w szczególności zbioru zatytułowanego (nomen omen) „China”. Mógłbym zaryzykować twierdzenie, że nad tymi tekstami unosi się duch tego co sam autor określa jako kulturę „poza-zachodnią”.

A jednak analiza poszczególnych rozdziałów pozwala na konstatację, że nie wszystkie wątki są domknięte. Tak jakby błyskotliwa definicja zawarta w nazwie-tytule, sugerująca arcyciekawe dywagacje umierała w niedopowiedzianych zdaniach, jakby brakowało jej siły by sprostać założeniu. Czuję w tym odległe echo kultury trailerów.

Kolejnym aspektem budzącym wątpliwości jest edycja i layout pracy pisemnej. W rzeczywistości świat – obrazu, ilustracje pełnią tak samo ważną rolę syntetyzującą jak towarzyszące im słowa. W tym kontekście nie rozumiem skali w jakiej obrazu te egzystują w części teoretycznej, a w niektórych przypadkach brak uzasadnienia dla miejsca i kontekstu w zderzeniu z tekstem budzi wątpliwości. Jest to związane z moim indywidualnym podejściem do typografii, którą uważam nie tylko za zabieg estetyzujący ale za pełnoprawną formę ekspresji tekstu i obrazu. Te wątpliwości nie były w stanie przesłonić całościowego wrażenia – którym jest podziw i akceptacja dla niezwykle spójnej i nowatorskiej koncepcji Filipa Rybkowskiego. Artysta jest świadom obszaru ambiwalencji rozpostartej pomiędzy (jak pisze)”dwoma biegunami zakreślającymi spektrum podejść do odtwarzania, przywracania i ustalania.

Czytam ostatnie zdanie dysertacji o zacieraniu pierwotnych znaczeń, i nie mogę sobie odmówić przytoczenia kolejnej (tym razem ostatniej) koincydencji :

Kiedy wróciłem z podróży po Japonii, rozmawiałem z moim przyjacielem artystą Dominikiem Lejmanem przed jego wylotem do Japonii, sugerując mu odwiedzenie kilku istotnych miejsc. Jednym z nich był słynny kamienny ogród Zen w Roan Ji. Dominik wiedziony moimi sugestiami dotarł do bramy ogrodu. Niestety brama była zamknięta.

Z uroczą dezynwolturą rodem z filmu „Lost in translation” napis przy wejściu głosił :

TODAY IS UNDER CONSTRUCTION. Myślę, że Filip Rybkowski byłby zachwycony mogąc włączyć tę opowieść do swojego „magazynu” pojęć i odrzucając oczywiste zderzenie kultur w tym humorystycznym zdarzeniu, implikować ten językowy błąd jako definicję tego co nurtuje wielu artystów doświadczających procesu permanentnej rekonstrukcji. Na koniec chciałbym zaznaczyć (może także nie do końca poważnie) , że w obecnym kształcie ustawy o szkolnictwie, dyscyplina, która określa pole w jakim procedujemy awanse naukowe nosi nazwę: sztuki piękne i **konserwacja dzieł sztuki**. Zdajemy sobie sprawę, jak bardzo ta nazwa jest nieadekwatna do obszaru działań intermedialnych, do których zaliczam fascynującą i niejednorodną sztukę Filipa Rybkowskiego. Lao Tsy powiedział kiedyś: „nazwa jest gościem rzeczy. Paradoksalnie wszyscy uczestniczymy w „today is under construction”. Fluktuacje w obrębie języka bywają czasem zapowiedzią o wiele głębszych zmian. Takich zmian paradygmatu możemy doświadczać obcując z głęboko świadomą i oryginalną sztuką Filipa Rybkowskiego.

Wobec powyższych rozważań, jestem w pełni przekonany, że Pan mgr Filip Rybkowski zasługuje na tytuł doktora w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki - o co niniejszym wnioskuje do Szacownej Rady. Mając także na względzie szczególnie wysokie walory artystyczne przedłożonej dysertacji proponuję tej rozprawie doktorskiej przyznać wyróżnienie.



Prof. dr. hab. Piotr Kurka

