

Poznań, 18.09.2023

dr hab. Piotr Bosacki

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Wydział Animacji i intermediiów

Ocena rozprawy doktorskiej pt. *24 metry w głąb ziemi* oraz dorobku artystycznego pana mgr Mikołaja Szpaczyńskiego, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych i dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, wszczętym w ramach Środowiskowych Studiów Doktoranckich na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Podstawowe informacje o dorobku doktoranta

Pan Mikołaj Szpaczyński w latach 2010–2017 studiował malarstwo na ASP w Katowicach. W punkcie wyjścia zajmował się malarstwem realistycznym, od początku zdradzając zainteresowanie pejzażem i naturą, które wyrażało się w zamiłowaniu do pracy plenerowej. W okresie plenerowym mgr Szpaczyński zaczyna zajmować się filmem. W pierwszym dziele filmowym pt. *Stara gra, jak mówi, mierzy przyrodę poprzez fizyczną wydolność swojego ciała, przeskakując przez coraz szersze strumienie i rzeki*. W latach 2014–2015 zajmuje się projektem rzeźbiarskim pt. *Stopa terenowa*. W 2016 r. rozwija swój dorobek filmowy (konceptualne dzieło *Zachodzę*, film geologiczno-akrobatyczny *Spadam*).

Od 2018 roku Szpaczyński pracuje nad rozprawą doktorską w porozumieniu z promotorką prof. dr hab. Kingą Nowak. Punktem zwrotnym jest rok 2019, w którym odkrywa jaskinię na terenie Wyżyny Śląskiej. Sprawozdanie z eksploracji jaskini, a także obiekty, które powstały jako efekt uboczny prac wykopaliskowych, stanowią zasadniczą treść recenzowanego dzieła doktorskiego. Wybrane artefakty były prezentowane na wystawach w ważnych instytucjach sztuki, m.in. *Odcinek I* (wystawa indywidualna *Ciąg dalszy*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 2021) oraz *Odcinek II* (wystawa *Czuję coś, nie wiem co*, Miejsce Projektów Zachęty w Warszawie, 2021).

Mgr Szpaczyński z jednej strony stosuje metody charakterystyczne dla artysty lub badacza interdyscyplinarnego, zainteresowanego wszystkim po trochu. Z drugiej strony jest

twórcą poważnie zaangażowanym w swoje dzieło, którego nie oddziela wyraźnie od tzw. życia, w duchu tradycji *total Kunstwerke*. Jak pisze promotorka pracy doktorskiej, prof. Nowak: *postawę artystyczną Mikołaja Szpaczyńskiego określiłabym jako całkowicie tożsamą z jego drogą życiową*. Nie jest to prosta droga, w sensie przenośnym i dosłownym – mowa bowiem o meandrycznym korytarzu skalnym i to pokonywanym w nastawieniu nie czysto praktycznym, lecz poetyckim. Pan Mikołaj Szpaczyński musiał w związku z tym posiadać kompetencje, które w mojej opinii są wystarczające, by przyznać mu stopień doktora w dziedzinie sztuk pięknych.

Ocena merytoryczna rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska pana Mikołaja Szpaczyńskiego składa się z dwóch części: (1.) wizualnej, czyli zbioru różnorodnych śladów po ekspedycji do wnętrza grotu (plan jaskini, dokumentacja procesu rzeźbiarskiego, narzędzia, mapy, reportaż filmowy, rzeźby) oraz (2.) pisemnej, stanowiącej rodzaj pamiętnika i notatnika, w którym autor opisuje proces powstawania dzieła, wykazując się wrażliwością na świat zewnętrzny (wnikliwie opisy przyrody) i wewnętrzny (wiwisekcje oraz uwagi o charakterze psychologicznym). Nie tylko praca praktyczna (ctz.) zlewa się tu z teoretyczną, a sztuka z życiem – myślę, iż we wnętrzu grotu pan Mikołaj Szpaczyński grzebie w taki sposób, jakby grzebał we własnym wnętrzu. Innymi słowy: zajmując się naturą – jak sam pisze, *odkrywając robotę, którą natura wykonała miliony lat temu* – wykazuje się wysokim poziomem kultury osobistej, co z kolei stanowi wkład w kulturę publiczną (tzw. sztukę współczesną). Podział na naturę i kulturę jest zresztą umowny i przesadzony, czego pan Szpaczyński jest świadom i co mądrze wykorzystuje.

Analizę poszczególnych części pracy poprzedzę dygresją, w której chciałbym przypomnieć o dwóch istotnych metaforach przyrodniczych kształtujących współczesną wyobraźnię. Pierwsza z nich, narzucająca się w kontekście grotoznawczym, to jaskinia platońska. Jaskinia platońska to idealistyczna przypowieść, w której człowiek mało wnikliwy, bierny, statystyczny, zostaje porównany do niewolnika tkwiącego we wnętrzu jaskini. Niewolnik ogląda cienie na skalnych ścianach (doświadcza zawsze powierzchni zjawiska, jakiejś fasady dosłownej lub przenośnej) i myśli, że to istota rzeczy. Jest więc naiwniakiem, który myli prawdę z ułudą. Dopiero zrywając kajdany i wychodząc na światło dzienne, widzi

jak jest i staje się panem własnego losu (ctz.) – przy czym łatwiej jest do jaskini wejść, niż z niej wyjść.

Drugi kontekst to metafora lodowca ilustrująca w uproszczeniu freudowski podział ludzkiej psychiki na id, ego i superego. Poziomowi ludzkiej świadomości odpowiada w tym schemacie wystający ponad poziom wody czubek lodowca, przy czym świadomość realizuje się głównie w trybie życzeniowym narzuconym przez ego. Tymczasem cały zanurzony pod powierzchnią masyw lodowca reprezentuje nieświadome zorganizowane przez id i superego. Taki obrazek wdzięcznie uwidacznia tezę, że jesteśmy czymś więcej, niż nam się wydaje. I zarazem czymś mniej – ponieważ tego, czego nie jesteśmy świadomi, najczęściej wolelibyśmy nie wiedzieć. Freud nie miał jednak na myśli układu, w którym podmiot dysponuje jakąś ukrytą wiedzą, wypartym trzonem, do którego należałoby uzyskać dostęp, by stać się sobą (ctz.). Tym, co jest wypierane do nieświadomości, jest fakt, że pod powierzchnią nie tkwi żadna ukryta prawda, a człowiek *jest własną maską*, jak pisał kontynuator myśli freudowskiej, Jacques Lacan.

Pierwsza metafora głosi więc, że prawda jest ukryta. A druga, że ukryta prawda to prawda o tym, iż nie ma ukrytej prawdy. Zachowując te zdania w pamięci, przejdźmy do analizy rozprawy mgr Szpaczyńskiego.

Część literacka pracy

Pan Mikołaj Szpaczyński przygotował tekst składający się z 23 rozdziałów zawierających zasadniczą treść literacką, do którego dołączył materiały wizualne i dokumentację swoich działań. Poszczególne rozdziały noszą następujące tytuły: *Widok z Sodowej Góry, Nieznany ląd, Droga artystyczna, Powrót, Rzeźbienie, Tworzywo, Ciąg dalszy I, Sen I, Urobek, Poza prawem, Wyrwa, Ciąg dalszy II, Sen II, Rzeźbienie II, Klimat, Ciąg dalszy III, Głosy, Pomiar, Wędrówka w czasie, Ciąg dalszy IV, Nazwa, Perspektywa pozaludzka, Rzeźbienie III*. Już sam spis treści przypomina dzieło współczesnego poety, a słownik przyrodznawcy splata się tu ze słownikiem antropologa zainteresowanego ludzką psychiką, snami, wędrówką i motywem *wiecznego powrotu*.

W pierwszym rozdziale autor opisuje powszechnie znaną sytuację, w której oszołomionemu niesamowitością natury człowiekowi brakuje języka w gębie, by opisać swoje położenie. Mikołaj Szpaczyński wymyśla na tę okazję nowe, nic nieznaczące dla

niewtajemniczonych słowo *mło-mło*, które wyraża tyle, iż żadne słowo nie może opisać rozmachu natury. Mamy tutaj świetny przykład kantowskiej sublimacji – nieudolność w wyrażaniu wzniosłości sama staje się wyrazem wzniosłości. Przyroda daje o sobie znać panu Szpaczyńskiemu nie tylko jako niewysłowiona, ale i nieprzewidywalna. Towarzyszący pierwszym zachwytom wypadek naznacza mgr Szpaczyńskiego w dwójnasób: materialnie (blizna na czole) i symbolicznie (pierwotny mit organizujący jego późniejszą działalność). Autor świadomie nadaje znaczenie tej zamierzchłej historii, a wywlekając ją na światło dzienne w swojej rozprawie doktorskiej, pozycjonuje się jako badacz w perspektywie historycznej i analitycznej.

W dalszej części rozdziału doktorant opisuje kolejne doświadczenia, z których wyłoniły się jego twórcze zainteresowania. Płynący z tych opisów wniosek jest mniej więcej taki: gruncie rzeczy najbardziej pociąga nas to, co pozornie najbardziej nas odpycha (a tego, co pozornie najbardziej nas pociąga, w skrytości ducha wolelibyśmy uniknąć). Pan Szpaczyński pisze: *Szczelina działała na mnie jak czarna dziura. Włożyłem nogi, potem tułów pomiędzy wąską przestrzeń między skalami i zjechałem jakieś osiem metrów w dół jak po zjeżdżalni, osiągając dno jaskini. Wtedy zdałem sobie sprawę, że wyjście na powierzchnię może nie pójść tak gładko.* Jak już powiedziano – do jaskini łatwiej jest wejść, niż z niej wyjść. W tym przypadku sytuacja się komplikuje, ponieważ wejście do jaskini realnej jest wyjściem z jaskini metaforycznej – poszukiwaniem, działalnością badawczą. *Tak narodziła się moja pasja, którą wkrótce zaraziłem ojca, tak jak kiedyś on zaraził mnie górami,* pisze autor. Daje w ten sposób wyraz dialektyce historycznej: nadstawiając karku, jednostka przechodzi proces emancypacji i zyskuje przewagę nad przodkami, którzy dostarczyli jej powodów i motywów do działania.

W kolejnym rozdziale, *Nieznany ład*, Mikołaj Szpaczyński opisuje odkrycie, jakiego dokonał dzięki współpracy z grotolazem z Jaworzna Jarkiem Surmaczem. Na tym etapie autor poznaje blaski i cienie roli protagonisty – dreszczyk towarzyszący przecieraniu nowych szlaków i trud rozpoznawania własnych ograniczeń. Figura odkrywcy stanowi odzwierciedlenie figury współczesnego artysty, który może być współczesny i nowatorski tylko w pewnym stopniu i w danym kontekście – a nie uniwersalnie.

W roku 2019 pan Szpaczyński już jako doktorat wraca do rozgrzebanej przed laty dziury i kontynuuje wykopy. Wspominając ten okres, odnotowuje: *Znikalem pod ziemią, wykopując sobie drogę ucieczki od tego, co mnie rozczarowało. Szybko wypociłem depresję*

ciężką fizyczną pracą pośród skał i gliny – starszych niż ludzka myśl. Poziom mojej wiedzy geologicznej pozwalał mi wydedukować, że próżnia ta była fragmentem krasu kopalnego, to znaczy pozostałością po jaskini z dawnych epok geologicznych, która została pogrzebana przez osady gliniaste, być może więcej niż milion lat temu. Prawdopodobnie była to perspektywa pozaludzka, której szukałem.

W świetle powyższego fragmentu postawę Mikołaja Szpaczyńskiego można opisać w następujący sposób. Nastawienie poznawcze – zorientowane na poszukiwanie czegoś innego niż to, co jest, jest myślane i jest rozczarowujące – staje się tożsame z nastawieniem twórczym. Twórczość polega tu na wskazywaniu obszaru, w którym wszystko tworzy się samo. Jest więc rozumiana w duchu konceptualistycznym (a przy okazji wpisuje się bogatą tradycję mistycyzmu). Paradoks poszukiwania *perspektywy pozaludzkiej* polega jednak na tym, że istnieje ona tylko o tyle, o ile jest wskazana z perspektywy ludzkiej. Gdyby bowiem nie była wskazana, nie byłaby żadną perspektywą. Mogłoby się wydawać, iż rozumowanie natrafia w tym miejscu na przeszkodę, której pozwala jednak uniknąć – po raz kolejny – strukturalna sublimacja. Kiedy babranie się w sprawach człowieczych wydało się Szpaczyńskiemu nieludzkie, kuszącą stała się możliwość poszukiwania *perspektywy pozaludzkiej* (do którego zabrał się z elementarnie ludzką nadzieją). Nie jest przypadkiem, że posthumanizm został wynaleziony wtedy, kiedy humanizm okazał się rozczarowujący, a doktorant zaczął kopać doły fizyczne, wpadłszy w dół metaforyczny. Chodzi tu mniej więcej o to, że grota nie jest miejscem, w którym znajduje się prawdę (czyli ludzkie wymysły). Grota jest pustką, w której nie ma miejsca na prawdę – dlatego wydaje się realna. Spór o to, czy człowiek (czyli najczęściej antropomorfizowane zwierzę) jest dla samego siebie przede wszystkim bytem naturalnym czy kulturalnym, przypomina spór o kurę i jajko, więc brak jednoznacznych konkluzji jest w tym przypadku uzasadniony tradycją.

W kolejnych rozdziałach doktorant opisuje prace wykopaliskowe. Proces techniczny – dłubanie dłutem w glinie – staje się artystycznym dzięki myśli, iż technik jest *asystentem przyrody, który odsłania stworzoną przez nią rzeźbę*. Przyroda jest tu rzeźbiarką, ale to będący jej *mózgiem i ręką* asystent otrzymuje na tej podstawie tytuł doktora – przy czym mózg tak czy owak jest bytem przyrodniczym, więc przyroda nie jest poszkodowana. W rozdziale *Tworzywo* mgr Szpaczyński opisuje historię ziemi z precyzją geologa i wrażliwością poety. W *ósmym, dziewiątym, dziesiątym i jedenastym metrze* przedstawia obfitujący w zwroty akcji opis drążenia w skale. Zmagając się przeszkodami, wykazuje się niezwykle determinacją, charakterystyczną dla umysłowości protestanckiej, dla której praca

ma szczególną wartość, ponieważ osobiste zaangażowanie w dowolne zajęcie jest czymś w rodzaju rajy na ziemi. W ostatnim wersie *Jedenastego metra* czytelnik znajduje wzruszające wyznanie wiary: *Byłem szczęśliwy, choćby został tylko metr więcej do odkrycia.*

Za dnia szczęśliwy, nocami Mikołaj Szpaczyński miewał koszmary (*Sen I*) lub sny wizjonerskie (*Sen II*). Czyniąc opis snów częścią autoreferatu, autor przesuwają się ku psychoanalitycznej koncepcji podmiotu nieświadomego. W swoim obszernym *Die Traumdeutung* Sigmund Freud wykonał radykalny gest – wskazał na coś tak powszedniego, pozornie bezsensownego i niepoważnego, jak sny, i w celach eksperymentalnych potraktował to na serio. W analizie snu nie chodzi jednak o wyrażoną bezpośrednio (często absurdalną) treść, ani też o ukrytą myśl domagającą się interpretacji, lecz o treść zawierającą się w samej formie snu wraz z jego lukami i zawiłościami; o strukturę polegającą na przesunięciu. W jakimś stopniu cała opowieść doktoranta przypomina skomplikowany fabularnie sen (przeciętny człowiek nieczęsto zagrzebuje się w ziemi na jawie), który z kolei przypomina życie – a życie przypominające sen przypomina sztukę. W *Szesnastym metrze* Mikołaj Szpaczyński stosuje dobrze znaną strategię fabularną opartą na suspensie. Opowiada o sytuacji z wnętrza grotty, która najpierw wydaje się wiarygodna, następnie staje się absurdalna, aż wreszcie okazuje się kolejnym snem. Autor jest sprawnym epikiem, a dzięki temu jest także sprawnym artystą anegdotycznym.

Powyższą myśl doskonale ilustruje rozdział zatytułowany *Poza prawem*, w którym znajdujemy piękną przypowieść o relacji sztuki i prawa. Mgr Szpaczyński podczas pracy nad doktoratem otrzymał anonim zakończony groźbą o treści:

Będziesz pan zgłoszony na Komendę nr. 3 w moim rodzinnym mieście, a do urzędu Jaworznickiego będzie skierowane pismo. Dostaniesz pan mandat karny w wysokości 100 zł lub 25 lat więzienia. Wybór należy do Pana, nie pozdrawiam, neguję wszystkie czynności wykonywane wbrew prawu.

Oskarżony wyszedł z opresji cało i w dobrym stylu – po raz kolejny odnajdując cudotwórczą dziurę, tym razem w strukturze prawnej. *Nie wolno kopać w jaskiniach, które mają status pomnika przyrody nieożywionej. Wiele z nich ma taki status, moja mieć nie może, bo do niedawna w ogóle jej nie było*, zapisuje. Sztuka to chronione prawem bezprawie – obszar, w którym w imię wynalazczości można robić rzeczy zabronione w innym kontekście. Działalność doktoranta stanowi przykład wdzięcznego wykorzystania tej ambiwalencji. Tekst obfituje w spostrzeżenia i anegdoty oparte na analogiach występujących między sztuką i

światem pozaartystycznym. Dowodzi to wnikliwości i samoświadomości autora, który jako konceptualista jest zarazem teoretykiem sztuki. A także coraz lepiej wykształconym geologiem zaangażowanym we współpracę ze specjalistami. Spojrzenie na sztukę w kontekście geologicznym i geologię w kontekście artystycznym to kolejny sposób na postawienie pytania o relację formy i treści. Okazuje się, iż status danego działania jest bezpośrednio uzależniony od opinii znawcy (piękno tkwi w oku patrzącego) wyrażanej przy pomocy słów. Ponieważ od słów zależy tu niemal wszystko, stają się one przedmiotem podejrzeń i kwestią drażliwą, co pięknie ilustruje opowiadka o proteście mieszkańców Jaworzna zgłoszonym przeciwko projektowi zmiany nazwy Góry Sadowej (na Górę Sadową). Zmiana nazwy nie zmieniłaby materialnie samej góry, natomiast naruszyłaby stabilność rzeczywistości Jaworznan – podobnie jak nazywanie dowolnego obiektu sztuką zmienia rzeczywistość artysty.

Na koniec przywołajmy jeszcze frazę podsumowującą, którą Mikołaj Szpaczyński umieszcza w końcowej części pracy:

Każdy nowo odkryty kawałek przestawał być perspektywą pozaludzką po pierwszym zobaczeniu. Ona była zawsze tam, gdzie jeszcze nie dotarłem, ciągle przede mną. Mimo wszystko jestem przekonany, że nigdy nie byłem jej tak blisko.

W powyższych zdaniach doktorant ujął zwięźle sens poszukiwania – artystycznego i wszelkiego innego – który tkwi w grze obecności i nieobecności. Dzięki pracy autor zbliża się do celu (sztuki, perspektywy pozaludzkiej), który pozostaje czymś konkretnym i realnym właśnie dlatego, że – choć wydaje się być na wyciągnięcie ręki – jest nieosiągalny. W tym sensie wejście do jaskini fizycznej jest wyjściem z jaskini metaforycznej (w stylu nowożytnym) – przyjęciem układu, w którym fikcja nie jest przeciwieństwem prawdy, ale jej formą.

Część wizualna pracy

Część wizualna pracy doktorskiej Mikołaja Szpaczyńskiego to złożona dokumentacja prac wykopaliskowych, na którą składa się szereg elementów, w tym: *Rzeźbienie* (wideo, 2019–2023), *Dłuto* (obiekt, 2019–2020), *Mapa* (rysunek na papierze, 2019–2023), *Ciąg dalszy* (wideo, 2022), *Odcinki* (cykl rzeźb, od 2021). Forma prac jest jakby “celowo drugorzędna” i całkowicie podporządkowana idei zbliżenia się do *perspektywy pozaludzkiej*.

Zastosowanie surowej, technicznej estetyki jest więc całkowicie uzasadnione, ponieważ dokument to tryb wypowiedzi, w którym cel uświęca środki. Jednocześnie niektóre spośród przedstawień, jeśli spojrzeć na nie bez uprzedzeń i poza kontekstem literackim, charakteryzują się abstrakcyjnym pięknem. Na przykład *Mapa* jest elegancką, minimalistyczną kompozycją rysunkową przywodzącą na myśl twórczość np. Władysława Strzemińskiego.

Główną funkcją dokumentu skomponowanego przez pana Szpaczyńskiego jest przybliżenie odbiorcy sytuacji z wnętrza jaskini, której nie da się przenieść bezpośrednio do galerii (i dobrze, bo wtedy straciłaby urok wynikający z czasoprzestrzennego oddalenia). Same prace wykopaliskowe stanowią natomiast – jeśli spojrzeć na nieprzesadnie – ogromne przedsięwzięcie rzeźbiarskie, przeprowadzone z godną podziwu determinacją. Odkryta jaskinia to coś w rodzaju rzeźby wewnętrznej, która, gdyby wybudować ją w negatywie na powierzchni ziemi, byłaby monumentalną abstrakcyjną figurą. Skala przedsięwzięcia jest więc porównywalna z budową okazałego pomnika, a doktorant wykazał się zaangażowaniem najwytrawniejszego rzeźbiarza. Dodatkową zaletą rzeźby wewnętrznej jest to, iż nie jest ona, jak zwykle rzeźby, wypełniona gliną, lecz nośną metaforycznie pustką (patrz: dygresje we wstępie recenzji).

Mikołaj Szpaczyński jest, jak już powiedziałem, artystą tyleż konceptualnym, co rozmiłowanym w materii. Walorem tej strategii twórczej jest wielofunkcyjność obiektów i gestów istniejących w jej ramach. Mikołaj Szpaczyński ubogaca polski pejzaż kulturowy tworząc obiekty artystyczne, które zarazem – jak na przykład profesjonalny plan jaskini sporządzony w porozumieniu z Jarosławem Surmaczem – mogą funkcjonować w świecie naukowców i nadają się do publikacji w czasopismach speleologicznych. Życie jest krótkie, a taka przedsiębiorczość pozwala jakoby przeżywać kilka żyć za jednym zamachem – dzięki sprytowi Mikołaj Szpaczyński robi jednocześnie karierę artysty i geologa. Już samo powodzenie tego zabiegu, mówiące wiele o kondycji sztuki współczesnej, stanowi w mojej opinii podstawę do przyznania kandydatowi stopnia doktora.

Konkluzja

Rozprawa doktorska pana mgr Mikołaja Szpaczyńskiego, składająca się dwóch części i zatytułowana *24 metry w głąb ziemi*, stanowi wartościowy wkład w polską sztukę

współczesną. Z jednej strony kontynuując tradycję kwestionowania istoty i statusu sztuki, z drugiej autor dokonuje oryginalnej interpretacji tego problemu. Grzebanie w ziemi to również sztuka – stwierdza bez wahania i z onieśmielającą szczerością. Szczerość i urokliwa bezpośredniość stanowią charakterystyczny rys jego wypowiedzi, na tle której sylwetka twórcza autora wypada wzruszająco autentycznie.

Wobec powyższego stwierdzam, iż praca doktorska pana mgr Mikołaja Szpaczyńskiego spełnia wymogi określone w art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Z pełnym przekonaniem wnioskuję do Rady ds. Stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie o przyznanie panu mgr Mikołajowi Szpaczyńskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

dr hab. Piotr Bosacki

