

Dr hab. Prof. ASP Marcin Zawicki
Wydział Malarstwa
Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
Targ Węglowy 6
Gdańsk

Gdańsk, 20.01.2025

Recenzja

rozprawy doktorskiej pana mgr Krystiana Czaplickiego pt: *Podjęmowanie ryzyka i przesuwanie granic: sporty ekstremalne i eksperymentalna sztuka współczesna*, sporządzona na potrzeby postępowania w sprawie nadania stopnia doktora dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki., prowadzonym przez Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Gepperta we Wrocławiu. Uchwała Rady Dyscypliny Artystycznej nr11/2024 z dnia 04.11.2024 stanowi podstawę do sporządzenia poniższej recenzji.

Promotorką pracy jest prof. ASP dr hab. Anna Kołodziejczyk.

Sylwetka Doktoranta

Krystian *Truth* Czaplicki urodził się w 1984 roku we Wrocławiu. Jego edukacja artystyczna zamyka się w obrębie Wrocławskiej ASP, gdzie w latach 2004 - 2009 studiował na studiach magisterskich, a od 2021 roku jest studentem szkoły doktorskiej. Dorobek artysty jest przekonujący. Nie widząc potrzeby przepisywania treści z CV, wspomnę tylko 25 wystaw indywidualnych (w tym wystawy w znaczących galeriach i instytucjach jak BWA Awangarda we Wrocławiu, Galerii *Piktogram* w Warszawie, *CSW Zamek Ujazdowski* w Warszawie), udział w około 80 wystawach zbiorowych i festiwalach sztuki (min. Galerii *PLATO* w czeskiej Ostrawie, *NOT Fair* w Warszawie, *BWA Awangarda* we Wrocławiu, *BWA Zielona Góra*, *BWA Olsztyn*, *Muzeum Współczesnym* we Wrocławiu, *CSW Łaźnia* w Gdańsku, Warszawskiej *Królikarni*, BWA w Tarnowie, *Galerii Białej* w Lublinie, *Centrum Rzeźby Polskiej* w Orońsku, *Muzeum Sztuki* w Łodzi, w tym licznych wystawach zagranicznych, min. w Szwajcarii, Anglii, Holandii, Węgrzech, Norwegii, Niemczech, Francji, Stanach Zjednoczonych, Indiach, Słowacji czy Meksyku. Czaplicki odbył trzy rezydencje Artystyczne - w Hucisku, Lille i miejscowości Klenova, Dwukrotnie otrzymał

stypendium twórcze z budżetu MKiN oraz jednokrotnie Stypendium Prezydenta Wrocławia. Doktorant w dokumentacji przedłożył także długi spis literatury, katalogów oraz artykułów odnoszących się do jego praktyki twórczej. Z niezwykle obszernej opinii promotorki prof. Anny Kołodziejczyk dowiadujemy się także o jego zaangażowaniu w zajęcia dydaktyczne oraz działania kuratorskie które jak mierniam odbywają się w ramach studiów w Szkole Doktorskiej. Sam Doktorant nie jest wylewny. Z treści dysertacji dowiadujemy się jednak spraw kluczowych dla zrozumienia doktoratu. Droga artystyczna Czaplickiego rozpoczyna się od działań w przestrzeni publicznej - nieoczywistego street artu, poprzez funkcjonowanie w rynkowym obiegu galeryjnym po związaną już z projektem *@plantbasedyoghurt* woltę, wycofanie z przestrzeni galeryjnej, czy szerzej - rynku sztuki znowu w przestrzeń publiczną, tym razem obszar mediów społecznościowych. Kolejną istotną informacją o autorze jest ta kluczowa dla założeń projektu doktorskiego: Czaplicki interesuje się sztuką i sportami ekstremalnymi. Ten splot staje się podstawą tezy o pokrewieństwie wspomnianych dziedzin.

Część Opisowa

Część opisowa niniejszego doktoratu budzi moje wątpliwości. W tym miejscu spodziewam się opisu podporządkowanego dziełu, które z założenia stanowi podwalinę dysertacji. W omawianym przypadku zasadniczą częścią jest rodzaj badania mającego potwierdzać tezę o pokrewieństwie sztuki współczesnej (czy niektórych jej wariantów) ze sportami ekstremalnymi. Oczywiście część opisowa może być rodzajem eseju, czy nawet potoku myśli ulegającego krystalizacji w formie dzieła, przedstawieniem drogi intelektualnych i artystycznych poszukiwań w obszarze którego dzieło artystyczne dotyczy. W omawianym doktoracie mam wrażenie że to dwie niekoniecznie spójne narracje. Krystian *Truth* Czaplicki jest aktywnym sportowcem ekstremalnym gdzie rozpoznaje mechanizmy ryzyka i podejmuje w praktyce artystycznej decyzje które nazywa ryzykownymi, a więc pokrewnymi z praktyką sportową, gdzie realne ryzyko utraty zdrowia lub życia jest wpisane w już w pojęcie ekstremum. Możemy dyskutować o definicjach samego ryzyka jakimi posługuje się autor, ale w moim odczuciu uobecnia się tu problem z samym pojęciem **ryzyka**, które swobodnie można zastąpić przynależącym sztuce jako takiej pojęciem **transgresji**. W zasadzie dotykamy tu samej esencji sztuki: można pokusić się o stwierdzenie, że sztuka jest transgresją samą w sobie, że poprzez transgersywność możemy definiować czy dany obiekt czy działanie w ogóle przynależy do obszaru sztuki.

Historia sztuki to opowieść o **artystach** którzy poszerzają pole sztuki oraz **rzemieślnikach** sprawnie czy wręcz po mistrzowsku operujących w zastanej materii.

Przy założeniu, że za ryzykowne możemy uznać działania przekraczające jakieś (bezpieczne) granice, mogące doprowadzić do niekorzystnych z punktu widzenia ryzykującego rezultatów - podejmowanie ryzyka jest do działania transgresywnego bardzo zbliżone, jeśli nie tożsame. Patrząc na zagadnienie z tej perspektywy - w polu sztuki, gdzie nacisk kładziony jest na nowość, poszukiwanie w nierozpoznanych czy nienazwanych obszarach, przekraczanie granic i badanie obcych dotychczas terytoriów rzeczywistości to właśnie podejmowanie działania transgresywnego zdaje się być działaniem pożądanym, a ryzykownym byłoby tkwienie w okopach bezpiecznych doktryn, znanych technik i technologii, utartych nurtów artystycznych i filozoficznych. Eksperymentując ryzykujesz, że eksperyment się nie powiedzie, że rezultat nie spełni Twoich oczekiwań, ale funkcjonując w polu sztuki nie podejmując ryzyka, a więc unikając owej transgresji zyskujesz pewność, że proponowane działanie zostanie rozpoznane co najwyżej jako rzemiosło, nigdy jako dzieło sztuki, które w założeniu ma mieć charakter nowatorski. Tutaj właśnie wyraźnie zarysowuje się błąd w samym założeniu - jako, że sztuka jest *de facto* transgresją, zaistnienie dzieła zakłada przekroczenie a więc i ryzyko - zawarte w tezie rozdzielenie sztuki od ryzyka jest niezasadne.

Dla podparcia tezy autor przytacza przykłady artystów podejmujących w jego rozumieniu ryzyko. Wybór ten jest o tyle oczywisty co niekompletny. Czaplicki oczywiście nie może przytoczyć wszystkich istotnych artystów podejmujących artystyczne ryzyko, bo, jak starałem się unaocznic powyżej - jest to zadanie niewykonalne - zbiór artystów podejmujących ryzyko jest zasadniczo komplementarny ze zbiorem artystów w ogóle. Jednak do zamanifestowania pokrewieństw między sztuką a niosącymi ryzyko fizycznego wypadku sportów ekstremalnych niezwykle celnie nadawałyby się choćby przykłady działań grożących niekiedy życiu czy zdrowiu autorów. Naruszające cielesną integralność *Porozumienie* Zbigniewa Warpechowskiego, ikoniczna *Rest energy* Mariny Abramović i Ulaya czy zupełnie już skrajny *Shoot* Chrisa Burdena, to działania bez wątpienia ryzykowne. Obszaru szerzej niż tylko artystycznie rozumianego ryzyka dotyka także sztuka godząca w szeroko pojęte normy społeczne, funkcjonująca w obszarach na tyle wrażliwych, że autor czy autorka narażają się na społecznie wykluczenie, a czasem niebezpieczeństwo linczu. Na naszym polskim podwórku mamy klasyczne już realizacje i społeczne reakcje na prace Nieznalskiej, Kozyry czy Uklańskiego, na czele z obrońcami rzeźby Catellana przygniecionej przez głaz. Czaplicki omija także aktualny dyskurs: brakuje tu prac dotyczących problematyki gender, tożsamości płciowej, czy choćby



dobrze już okrzeplej sztuki feministycznej, która poprzez ryzykowne niekiedy interwencje dopomina się o rolę kobiet w sztuce i społeczeństwie. Autor nie wspomina o artywizmie, współczesnych działaniach z pogranicza sztuki i aktywizmu czy społecznego nieposłuszeństwa, lub choćby street arcie - terytorium z którego przecież sam się wywodzi, gdzie działalność artystyczna wiąże się z ryzykiem interwencji służb miejskich czy aparatu państwa. To oczywiście tylko kilka przykładów wskazujących na rozległość zagadnienia z zawartej w doktoracie tezy

Wybrani przez Czaplickiego artyści (Duchamp, Neumann, Hammons) podejmują (może z wyjątkiem Hammonsa) ryzyko przede wszystkim w obszarze sztuki, co jest bez wątpienia istotne dla rozprawy, ale omawia jedynie jeden z możliwych aspektów przekroczenia obecnego w sztuce współczesnej. Ryzyko jest przez autora rozumiane - co potwierdzają przykłady wspomnianych twórców - jako synonim transgresji, a jako twórców - ryzykantów Czaplicki przedstawia artystów o dużym potencjalne przekroczenia, jednak jedynie w polu kulturowym.

Fragment tej części doktoratu wieńczą wywiady z ekstremalnymi wspinaczami free solo: Wywiad z Wojciechem *Dozentem* Wajdą i Krystianem Macieją, które jakkolwiek dodając kolorytu tej części rozprawy, nie stanowią o trafnym doborze metody badawczej. Do poszukiwania odpowiedzi na zawarte w tezie pytanie wnoszą tyle, co dowód anegdotyczny - próba jest po prostu zbyt mała, żeby pozwalała wyciągnąć szerzej idące wnioski co do doktorskiego założenia Czaplickiego. Dziwi to o tyle, że autor jako aktywny ekstremalny sportowiec mając kontakt ze środowiskiem bez wątpienia mógł pokusić się o zgromadzenie większej grupy badawczej do wywiadu, czy choćby przeprowadzenia prostej ankiety. Zaznaczam, że osobiście nie widzę konieczności zaprzęgnięcia metodologii stricte badawczej do doktoratu w dziedzinie sztuki, moja uwaga wynika jedynie z powątpiewania dla przyczyn opublikowania owych wywiadów.

Podsumowując, tę część doktoratu oceniam, używając nomenklatury szkolnej, dopuszczająco. Autor posługuje się sprawnie językiem pisany, wypowiedzi są klarowne, jednak moje duże wątpliwości budzi sama zawarta w tytule teza, metodologia, konstrukcja logiczna i przedstawione wnioskowanie. Gdybym w recenzji miał odnieść się jedynie do tej, nazwijmy umownie „badawczej” części dysertacji moja ocena nie mogłaby być pozytywna. W przypadku doktoratu w dziedzinie sztuki jest to oczywiście rzecz drugorzędna, a kluczowymi branymi pod uwagę elementami jest dorobek twórczy oraz zasadnicze dzieło.



Dorobek artystyczny

Krystian *Truth* Czaplicki jest artystą obecnym w artystycznym obiegu w Polsce i na świecie. Bez najmniejszych wątpliwości jest to twórca aktywny, autor chętnie wystawiany w galeriach i instytucjach publicznych. Jego dorobek nie budzi wątpliwości i na pewno z tej całkiem wysokiej perspektywy jak na wciąż młodego twórcę należy też spoglądać na jego ostatnie artystyczne decyzje.

Swoją twórczość sam artysta dzieli na cztery etapy, na pewno dość różne formalnie, technologicznie i znaczeniowo, jednak w mojej opinii bardzo spójne z perspektywy łączącej je poetyki, ducha ironii, swobodnej zabawy z formą, materia i odbiorcą. Osobiście najlepiej znane mi są działania artysty w przestrzeni miejskiej: nieoczywisty, minimalistyczny architektoniczny streetart. Jako (mniej więcej) rówieśnik *Trutha* dobrze pamiętam jego działalność z okresu pokrywającego się z moim własnym studiami przypadającymi na okolice 2005-2010. To czas sprzed popularności i komercjalizacji streetartu, późniejszej „festiwalizacji” i „muralizacji”, okres kiedy w nagłówkach artykułów przewijało się tak odwieczne jak żenujące pytanie: „Sztuka czy wandalizm?”. Na tym gruncie z obecnego w Polsce od zaledwie nieco ponad dekady pełnoprawnego graffiti wyradzał się streetart jako osobny obszar sztuki. I w tym kontekście wczesne prace Czaplickiego robiły duże wrażenie swoją wysoce estetyczną formą, klarownością, może nawet elegancją, przy jednoczesnym ładunku niedopowiedzenia i swoistej ulotnej poetyce która pozostała z twórcą gdzieś w jądrze późniejszych realizacji.

Kolejnym etapem artystycznej drogi Czaplickiego jest transplantacja owej estetycznej zagadki w obszar galerii sztuki. Pomędzy wyrafinowanymi złożonymi z wielu elementów wizualnymi łamigłówkami, palimpsestami znaczeń trudnych, lub wręcz niemożliwych do jednoznacznego rozszyfrowania szczególną uwagę zwracają starannie wykonane stalowe konstrukcje, umowne ekspozytory, uchwyty, podpory i mocowania dla przedmiotów codziennego użytku stanowiące mariaż Duchampowskiego w duchu readymade z wrażliwością rzeźbiarza minimalisty. Przez swoistą apoteozę owego ekspozytora jako zasadniczego dzieła, właściwego wytworu twórcy, ciężar znaczenia z przedmiotu przesuwają się w stronę samego procesu namaszczenia przez artystę. Oczywiście jest, że arcydziełem Duchampa nie był pisuar, ale fakt wskazania go jako dzieła, jednak ostatecznie to pisuar stanowi muzealny obiekt. Przewrotność prac Czaplickiego polega w tym obszarze na ekspozycji procesu, unaocznienie gestu podniesienia jako obiektu. To oczywiście jedna z możliwych interpretacji: znów, odwołując



się do dużego wycucia estetycznego artysty i jego poetyckiego zmysłu, spotykamy się z nieoczywistymi rebusami bez właściwego rozwiązania, z wizualnym ekwiwalentem poezji dada, znaczeniowym chaosem ubranym w oszczędną formę. Sam autor nie podpowiada rozwiązań, niekiedy kamufluje lub markuje ich istnienie w złożonych, niekiedy podpowiadających lub fałszujących narrację tytułach, ale jego twórczości zdaje się przyświecać idea czystej sztuki: formy odartej z możliwej do zwerbalizowania treści.

Twórczość doktoranta od etapu działań w przestrzeni publicznej stopniowo ewoluuje w stronę galeryjnego whitecube, zmienia się otoczenie, komplikuje opowieść, ale technologia i technika czy podstawy formy pozostają podobne. Autor adaptuje swoje obiekty do nowego środowiska podobnie jak robił to w mieście, reaguje na otoczenie, ale jego realizacje nie pozostawiają wątpliwości co do prowienienności tych dzieł: to *Truth* jakiego znamy z ulicy. Jednak w 2016 twórczość Czaplickiego przechodzi rewolucję: całkiem niespodziewanie na arenę wkraczają manekiny. Jest to na pierwszy rzut oka kompletny zwrot, od działań z pogranicza abstrakcji i minimalizmu w stronę silnej figuracji, reprezentacji tak obecnej, że sam autor wspomina o *dolinie niesamowitości* towarzyszącej obcowaniu z pracami z tego okresu. Znaczenie owiane jest nadal woalem zagadki, nadal nie otrzymujemy łatwych rozwiązań czy podanych na tacy odpowiedzi, Znaczenie jest o tyle zawikłane, że trudno nawet zadać odpowiednie pytanie. Manekin: sztuczny człowiek bywa tu treścią, ale pełni także rolę ekspozytora znaczeń, sam staje się uchwytym na rzecz. Stalową obręcz zastępuje fałszywe ciało. Znajdujemy się w rzeczywistości, gdzie opowieść sama w sobie jest wszystkim, bez klarownej treści, bez podmiotu, rzeczywistości w której człowiek staje się tylko Podobrazem, wydrążoną powłoką stanowiącą tło. Motyw sztucznego człowieka stanowi osobny rozdział w historii sztuki i kultury: przez postać doppelgangera, mitu o golemie, potworze frankensteina, filmowego terminatora po trashuumanizm i niepokoje związane z rozwojem sztucznej inteligencji. O sile tego wizerunku i żywym wciąż pojęciu reprezentacji świadczyć mogą burzliwe reakcje na fotografii pracy *Hammering Nails Did a Little for Faith* Czaplickiego zaprezentowanej w przestrzeni publicznej we Wrocławiu w 2020 roku. Ataki na pracę i groźby kierowane w stronę autora każą mniemać, że inscenizacja z użyciem manekinów stałą się prawdziwym substytutem rzeczywistości. Plastikowy golem ożył.

Dzieło



Zasadniczym dziełem zgłoszonym przez doktoranta jest profil @plantbasedyoghurt umieszczony na platformie Instagram. Jako, że Czaplicki przedstawia swój dorobek jako konsekwentnie realizowaną drogę twórczą, projekt ten należy rozpatrywać w kontekście jego poprzednich realizacji. Jako punkt wyjścia do analizy swojego dorobku artysta traktuje *pięć cech formalnych ułatwiających odbiór dzieła sztuki*, cytując Czaplickiego:

Istnieje powszechne przekonanie, według którego przeciętny odbiorca sztuki wymaga od dzieła pięciu cech, by uznać je za prawdziwą sztukę. Po pierwsze, musi coś przypominać, tj. być figuratywne. Po drugie, powinno być widoczne, że do jego stworzenia potrzebne były wyjątkowe umiejętności lub talent. Po trzecie, dzieło ma sprawiać wrażenie, że wymagało długiej i skoncentrowanej pracy. Po czwarte, należy je wykonać z materiałów, które jeśli nie są cenne, to przynajmniej godne szacunku (np. z brązu, marmuru, stali, farb olejnych na płótnie lnianym lub - w erze mechanicznej reprodukcji - z dobrego filmu i papieru fotograficznego). Wreszcie tematyka dzieła powinna być, jeśli nie atrakcyjna lub wzniosła, to przynajmniej nieodpychająca.

Uważam za błąd metodologiczny pracy badawczej opieranie założenia na domniemanym „powszechnym przekonaniu”. Nie widząc żadnych źródeł owych pięciu cech podlegających analizie mogę śmiało założyć, że jest to nie tyle powszechne przekonanie ile pewne założenie samego doktoranta. Czaplicki podejmuje się więc analizy na podstawie tego, jak mu się wydaje, że odbiorcy się wydaje. Jakkolwiek podobny punkt wyjścia mogę przyjąć za słuszny dla sztuki dawnej ostatecznie zostaje on podważony choćby przez Andy Warhola który tworzył dzieła co prawda *coś przypominające*, ale nie wymagające (przynajmniej pozornie) *wielkiego talentu* ani *długiej i skoncentrowanej pracy*, pozbawione też *cech wartościowych materiałów*, czy *wzniosłej tematyki* a bez najmniejszej wątpliwości Warhol jest powszechnie uznany za wielkiego artystę, również przez niewprawionych odbiorców. Przyjmując jednak tę wątpliwą metodologię autor opisuje własny artystyczny rozwój jako stopniowe pozbywanie się cech mogących ułatwiać odbiór by w @plantbasedyoghurt znaleźć się w przestrzeni nikłego zrozumienia. Droga artysty z tej perspektywy to nie tyle droga ku hermetyzacji, ale raczej ścieżka oczyszczania ze zbędnych ozdóbników, odcinanie nici łączących z werbalną narracją, co uważam za założenie bliskie poszukiwaniu Witkiewiczowskiej czystej formy.

Według S.I. Witkiewicza dzieło operujące czystą formą pozbawione jest następstw logicznych, charakteryzuje się deformacją, zrywa z fabularną chronologią czy zasadami



psychologii i biologii. Dzieło ma stosować się jedynie do wewnętrznej logiki jego samego, a immanentnym jego celem jest powodowanie wrażeń metafizycznych.

Odrzucając więc zarówno zarówny wątpliwy wobec powyższego wywodu problem ryzyka w kontekście sztuki, jak i metodologię mającą sugerować stopniowe oddalanie się od *mającej się podobać* odbiorcy realizacji, widzę w artystycznym rozwoju Czaplickiego raczej dążenie do jądra sztuki wizualnej, poszukiwanie jej esencji, przyrodzonego języka i poetyki. Czy faktycznie *@plantbasedyoghurt* przybliży autora o kolejny krok w tym kierunku? To niezwykle trudne pytanie, ponieważ znajdujemy się już z założenia w obszarze niemożliwym do werbalnej analizy, Zbiór przypadkowych z perspektywy tradycyjnych liniowych narracji obrazów generowanych przy użyciu AI na wspomnianym profilu stawia odbiorcę przed wyzwaniem intelektualnym w którym niezbędnym jest nie koniecznie sprawy aparat myślowy, gra w skojarzenia czy trafność czytania metafor, ale właśnie pozbycie się tych nawyków na rzecz otwarcia na wizualną treść. Być może jest to kierunek w którym sztuka znów spotyka się z metafizyką, opowieść kapituluje na rzecz doznania. W tym miejscu nie można już stopniować, bo chodzi tu właśnie o ucieczkę od słowników i kategorii. *@plantbasedyoghurt* to esej czysto wizualny.

Być może nasze mózgi są o tyle już upośledzone (biologicznie? kulturowo?), że po prostu nie jesteśmy w stanie stworzyć dzieła bez kontekstu, czystej formy niepodobnej do niczego, nie umiejscowionej w kulturze, nie kierującej się nawet logiką szaleńca czy logiką snu (które wciąż stanowią przecież perspektywę antropocentryczną) ale obcą *homo sapiens* logiką samego dzieła. Może tutaj właśnie zainterweniować musi sztuczny mózg, algorytm który co prawda w swej istocie operuje na zbiorze kontekstów, ale jak sami twórcy narzędzi big data zauważają, nikt już nie jest w stanie określić co dzieje się w jego trzewiach.

Konkluzja

Krystian *Truth* Czaplicki jest bez wątpienia dojrzałym, samodzielnym twórcą, czego dowodem jest zarówno istotna kariera artystyczna, jak i odważne decyzje podejmowane przez artystę. Jego dorobek twórczy nie pozostawia wątpliwości, obserwujemy klarowną, konsekwentną ścieżkę rozwoju, a jego dzieło stanowi istotny wkład w kulturę wizualną. Nie ukrywam, że pisemną część rozprawy którą można rozumieć jako obszar badawczy



pozostawia niedosyt co starałem się wykazać w powyższej recenzji, jednak należy pamiętać, że w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki, kluczowym jest wskazane dzieło w kontekście całego dorobku doktoranta. W tym obszarze nie mam wątpliwości co do znaczenia twórczości zainteresowanego. Czaplicki w obszarze sztuki nie jest wyjątkowym ryzykantem za jakiego (jak mniemam) się postrzega, ale pełnokrwistym artystą nie szukającym w sztuce kompromisu, artystą unikającym trendu. Spójny język plastyczny jakiego Czaplicki używa, ta swoista poetyka niedopowiedzenia, odwrót od narracji w stronę wrażeniu i specyficzny duch post ironicznego poczucia humoru, który jest o tyle sugestywny, że jest obecny nawet w generatywnych, odpodmiotowionych przedstawieniach z najnowszego projektu artysty. W związku z powyższym wnioskuję o nadanie Krystianowi Czaplickiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki powołując się na art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r., poz. 1789 ze zm.)

Dr hab. Prof. ASP Marcin Zawicki

