

Kraków, 14-15 wrzesień, 2019

Recenzja

w postępowaniu o nadanie tytułu profesora sztuk plastycznych wszczętym w dniu 15 kwietnia 2019 roku panu

dr hab. **Maciejowi Kurakowi**, prof. nadzw. UAP

Na niniejszą recenzję składają się następujące, częściowe analizy osiągnięć i dorobku kandydata, oraz kulturowego kontekstu jego dokonań:

- 1. Kryteria oceny – namysł nad funkcją, kryteriami i granicami kompetencji w relacji recenzowany–recenzent.
- 2. Analiza i ocena działalności i dorobku - próba krytycznego ujęcia i ewaluacji przemyśleń, dorobku i działalności kandydata wobec formy, struktury i zawartości autoreferatu oraz załączonej dokumentacji.
- 3. Ocena kontekstowa - zważenie dorobku i aspiracji względem roszczeń definiujących sferę i poziom aktywności.
- 4. Sylwetka kandydata – próba określenia ogólnej charakterystyki postaci, wnioskowana z przedstawionych materiałów.

Wymienione rozdziały analityczne zamknięte są podsumowaniem i konkluzją:

- 5. Podsumowanie – syntetyczne zebranie najistotniejszych wątków podjętych analiz i wyciąganych z nich wniosków.
- 6. Konkluzja recenzji

* * *

1. Kryteria oceny

Podjęcie się recenzji w postępowaniu tak wysokiej rangi można potraktować czysto formalnie, jako zabieg administracyjny, pozostający w prostej relacji do przyjętych i akceptowanych hierarchii i wymogów formalnych, albo merytorycznie – jako próbę znalezienia i zbadania aspektów istotnych dla oceny przedłożonego przedmiotu. Wybór zależy - nade wszystko - od naszego stosunku do procedur i kształtowanych przez nie realiów. Jest w tej rzeczywistości sfera, którą często przyjmujemy jako oczywistość, są elementy, które świadomie akceptujemy i wspieramy, są jednak również takie, które budzą nasz sceptycyzm lub wręcz sprzeciw. Zależy to od wielu parametrów naszej osobistej sytuacji, od pozycji w środowisku, od posiadanego statusu, od stanu doświadczenia i wiedzy, od spektrum posiadanych i podtrzymywanych kontaktów, od światopoglądu, oraz – oczywiście – od celów, którym realizacji podjęliśmy się służyć. Każde nasze stanowisko, w tym podjęcie się oceny postulatów lub faktów, jest takim kontekstem uwarunkowane.

Ranga „recenzji profesorskiej” jest szczególnie zobowiązująca. Profesura jest kolejnym etapem kariery akademickiej, lecz równocześnie karierę tą zwińcza. Jako etap wydaje się prostą konsekwencją poprzednich kroków, natomiast jako zwińczenie profesura jest swoistą nobilitacją, świadectwem osiągnięcia najwyższej kompetencji - i tym samym –

szczególnej, uprzywilejowanej pozycji wobec osób tytułu tego nie posiadających. Zobowiązanie to czytam jako zalecenie szczególnej powagi, wnikliwości, ostrożności i uwagi w formułowaniu sądów, w ich ważeniu.

2. Ocena działalności i dorobku

Recenzja ta jest oparta na materiałach zawartych w czarnej, eleganckiej, prostopadłościenną teczce, która zawiera trzy, oprawione w czarne płótno introligatorskie albumy. Każdy z nich jest zatytułowany – są to:

- Maciej Kurak, Autoreferat
- Maciej Kurak, Autoreferat, EN
- Maciej Kurak, Dokumentacja 1998-2019

Dwa pierwsze albumy są wersjami językowymi tego samego materiału – do wersji angielskiej będę się odwoływał więc wyłącznie w przypadkach wątpliwości terminologicznych, gdzie inna wersja językowa może ułatwić rozstrzygnięcia semantyczne. Autoreferat w języku polskim, wraz z materiałem ilustracyjnym, liczy 83 strony.

Trzeci album zawiera wizualną, chronologicznie przedstawioną dokumentację realizacji kandydata, podzieloną na działania artystyczne, wybrane prace graficzne, działalność kuratorską i działalność pedagogiczną, i towarzyszące jej spisy indywidualnych wystaw, wybranych wystaw zbiorowych, realizacji w przestrzeni publicznej, stypendiów, nagród i nominacji. Album ten liczy 190 stron.

Pierwsze, pobieżne przeglądnięcie zawartości albumów uprzytomniło mi, że z autopsji znam w zasadzie tylko jedną, wczesną realizację kandydata. Jest to „Dekonstrukcja”, instalacja zrealizowana w roku 2002 w Galerii Wschodniej w Łodzi. Jest znamienne, że pracę tę dobrze zapamiętałem, zarówno z miejsca prezentacji jak i fotografii opublikowanych w mediach, lecz nie związałem jej w pamięci z nazwiskiem kandydata. Uważniejszy wgląd w dokumentację pozwolił mi na odnalezienie jeszcze kilku prac, które utkwiły w pamięci za pośrednictwem mediów – katalogów, publikacji i Internetu – i których również nie łączyłem jednym autorstwem. Jest zatem dla mnie osoba kandydata, jako autor, jako artysta, swoistym odkryciem – nie znamy się osobiście w sensie wspólnej platformy towarzyskiej, nie miałem nigdy wglądu w całość jego twórczości, nie identyfikowałem dotychczas jego osoby z konkretnym dorobkiem.

Autoreferat pana Macieja Kuraka okazuje się swoistym odbiciem subiektywnej struktury dokumentacji jego twórczości. Składa się z przedmowy, wstępu, sześciu rozdziałów oraz zakończenia, literackiego zapisu kilku zdarzeń i spisu literatury. Rozdziały, to w kolejności: realizacje przestrzenne z lat 1998-2009, realizacje przestrzenne z lat 2009-2019, prace zbiorowe, prace graficzne, praca kuratorsko-organizacyjna, praca pedagogiczna... Album jest bogato ilustrowany. Powtarzają się zdjęcia z dokumentacji, z tym, że Autoreferat odnosi się bliżej do wyłącznie autorskiego wyboru dzieł, i w zasadzie do ich opisu i interpretacji się ogranicza.

Głównym, widocznym łącznikiem zagadnień zajmujących kandydata, poza chronologią artystycznych realizacji, wydaje się używane przez niego pojęcie „materialnego realizmu”, termin, który stosuje w roli teoretycznej referencji własnej praktyki. Pojawia się on już w pierwszym akapicie przedmowy - autor używa go w odniesieniu do wszystkich realizacji, niezależnie od pozostałych kategorii. Swoją praktykę definiuje jako interdyscyplinarną, różniąc w jej obrębie prace graficzne, rzeźbiarskie, instalacje, prace *performatywne*, wielomedialne, intermedialne (Przedmowa, str. 7, pierwszy akapit). Pierwsza próba rzucenia światła na ten termin (materialny realizm) pojawia się już w drugim akapicie. Od tego

miejsca zacznę też swoją krytykę – jako, że już na samym wstępie staje się on problematyczny. Zwłaszcza, że w tekście angielskim występuje jako *material realism*. Rzec w tym, że o ile w polszczyźnie jest to złożenie luźne i w miarę neutralne, swobodnie konkurujące z innymi złożeniami realizmu - pojęciowym, materialistycznym, z realizmem magicznym, itd. - to w języku angielskim *material realism* jest bardziej wyrazistą ideą, która wyraźnie wskazuje prymat fizycznej rzeczywistości nad świadomością, co w zasadzie utożsamia ten termin z filozoficznym, monistycznym materializmem. Pomijając leksykalno-filozoficzne subtelnosci, muszę poświęcić jeszcze kilka akapitów autorskiej wykładni tego kluczowego terminu.

Kurak stwierdza, że w jego twórczości *realizm materialny* „...jest reprezentacją szeregu możliwości, jakie daje uczestnictwo w akcie twórczym w różnorodnych jego kontekstach”. Wynikiem tego ma być skupienie się na miejscu i przestrzeni, w których prezentowane są prace (str. 7, drugi akapit). W mojej opinii opis ten odnosi się do popularnej formuły *site specific*, co pogłębia wątpliwości wobec wybranej terminologii. We wstępie (począwszy od pierwszego akapitu na str. 11), rozpoczyna kandydat wywód na temat stosunku i różnych podejść do realizmu, począwszy od lat sześćdziesiątych XX wieku, przeciwstawiając realizm tendencjom abstrakcyjnym, podejmując się zestawiania jego przykładów z różnymi przypadkami i stopniami przedstawiania. Stwierdza tam, między innymi, że „realizm poprzez swoją analogiczność do rzeczywistego świata jest rodzajem dokumentacji faktów”. Omawia rolę sztuki performance, *readymade*, procesów zacierania granicy między sztuką a życiem. Zauważa postulaty społeczne sztuki ponowoczesnej i ich implikacje w interpretacji pojęcia realizmu, omawia pod tym kątem wybiórczo sztukę całego XX wieku z naciskiem na jego drugą połowę. Dochodzi do konkluzji, że właśnie sztuka przenikająca codzienność staje się najbliższa idei realizmu i to właśnie dzieła *realizmu materialnego*, jako szczególnego rodzaju realizmu, zacierają należycie granice pomiędzy sztuką a życiem.

Pomijając kwestię słuszności zaprezentowanych poglądów, z którymi można się w części lub całości zgodzić, z którymi można polemizować lub się im sprzeciwiać, musi - w tym przeglądzie postaw, izmów, postulatów artystycznych - budzić zdziwienie brak fundamentalnego argumentu konstytuującego współczesne nam stanowiska wobec realizmu, a mianowicie sprzeciwu Marcela Duchampa wobec sztuki retinalnej (siatkówkowej). Postulat *realizmu materialnego*, w zasadzie tożsamy ze strategią *site specific* (w czym utwierdza używany przez Kuraka w tym kontekście zwrot *in situ*), zdaje się unikiem wobec uznania źródeł fenomenowi *ready made* i *sztuki konceptualnej*, które bez wątplenia czerpią z duchampowskiego wezwania do odejścia od fizyki na rzecz intelektu i idei. Intryguje mnie, czy unik ten dokonuje się świadomie i intencjonalnie?

Kontynuując, kandydat zauważa, że „dzieła realizmu materialnego nie mają zastępować życia, lecz uświadamiać powolny proces związany z kształtowaniem przyzwyczajęń i świadomości społecznej”. Następnie - „są formą poznania empirycznego, która nie polega tylko na kontakcie człowieka z zewnętrznym światem, ale przede wszystkim na poznaniu siebie samego przez pryzmat własnych doświadczeń”. I tak kończy się – mniej więcej – tekst wstępu, części autoreferatu o największych ambicjach postulatycznych.

Zestawiając teoretyczne tezy pana Macieja Kuraka z własnym doświadczeniem praktyki *site specific*, zarówno czynnej, autorskiej, jak i praktyki obserwatora tej strategii rozwijającej się od połowy XX stulecia, nasuwa mi się odrobinę złośliwy komentarz, że *realizm materialny* może wyróżniać dostosowywanie się do wymogów miejsca i przestrzeni realizacji dzieła sztuki, czyli przewaga mimikry nad czynnikiem interwencyjnym. Na szczęście, znacząca część dzieł autorstwa kandydata takiemu przypuszczeniu najwyraźniej przeczy...

Opisane i zinterpretowane w autoreferacie oraz zadokumentowane realizacje pana Macieja Kuraka bez wątplenia świadczą o jego ponadprzeciętnej aktywności twórczej, o wysokim

stopniu profesjonalizmu w posługiwaniu się technikami i mediami sztuki, o jego głębokim zakorzenieniu w szeroko rozumianym idiomie sztuki współczesnej i regułach jej funkcjonowania. Ich autor jest czynnym, bez wątplenia poszukującym twórcą, dydaktykiem, organizatorem i kuratorem, osobą z którą można się spierać, polemizować, lecz której nie można nie zauważyć w pejzażu sztuki. Każda z autointerpretacji konkretnych dzieł zaprezentowanych w autoreferacie zasługuje na zajęcie odrębnego stanowiska, na dyskusję, na co w recenzji całości jego dorobku niestety miejsca nie ma. Odniosę się jednak jeszcze do klamry autoreferatu, a mianowicie do krótkiego zakończenia (str. 75) i zapowiedzianego w nim, jednostronicowego aneksu, zatytułowanego Zdarzenia (str. 79).

Zakończenie rozpoczyna bardzo syntetyczne podsumowanie recepty na realizację pracy o charakterze *materialnego realizmu*, opartej na cytacie z Jacquesa Ranciére'a, z którego tekstów kandydat czerpał już wcześniej. Propozycja ta kończy się zaproszeniem do szerszej debaty na temat cech i kanonów wizualności i wartościowania dzieła sztuki, oraz uwarunkowań społecznych jednostki w obliczu *aktualnych zagrożeń*. Dla dopełnienia tej propozycji autor podaje przykłady, które nazywa (co stwierdzam - jako performer - z pewnym zdziwieniem) „sytuacjami performatywnymi” i właśnie trzy z nich stanowią zawartość tegoż aneksu. Zdarzenia są opisane z pozycji widza, odnoszą się do konkretnych miejsc (ul. Reja w Poznaniu, Bydgoszcz, ul. Gwarna w Poznaniu), są to zauważone, zanotowane epizody, naznaczone akcentami zdziwienia, niedopowiedzeń lub lekko sennego absurdu. Umieszczenie ich na końcu referatu nadaje im funkcję akcentu (kontrapunkt?), który wyraźnie, *quasi-poetycko* relatywizuje wcześniejsze dywagacje teoretyczne i szereg szczegółowych opisów realizacji znacznie cięższego – w sensie materialnym, koncepcyjnym i organizacyjnym – kalibru.

3. Ocena kontekstowa

Podstawą i odniesieniem ocen dorobku o charakterze twórczym, w tym również „około”-artystycznego, a więc powiązanego z dydaktyką, sferą profesjonalną, upowszechnianiem i szeroko rozumianym artystycznym marketingiem, jest zazwyczaj szeroko rozumiana „scena artystyczna” lub też jej wycinek. Jest tak przynajmniej od czasów Vasarięgo. Hierarchie wartości i punkty odniesienia zmieniają się z czasem, ewoluują, lecz wiele anachronicznych matryc utrzymuje się przez pokolenia i podtrzymywane są w sprzyjających im środowiskach. Największe nieporozumienia zachodzą w przypadkach, gdy byty wyrosłe w jednym otoczeniu i epoce lub „-izmie” natrafiają na kryteria oceny otoczenia diametralnie różnego. Wielokrotnie byłem świadkiem miażdżących ocen minimalistycznych lub abstrakcyjnych rzeźb dokonanych przez kręgi hołdujące figuracji, czy też egzekucji prac konceptualnych w wykonaniu kolorystów. Używając terminologii i wniosków Artura Koestlera, nikt dotąd nie znalazł sposobu na pogodzenie Jogina z Komisarzem – „równie dobrze można by prosić homoseksualistę by zdobył się na wysiłek i zajął płcią przeciwną” (Artur Koestler – „Jogin i Komisarz, I.”). Różne paradygmaty sztuki wynikają bowiem ze znacznie szerszej podstawy cywilizacyjnej artystycznego fenomenu, niż urzędowo to sztuce przyznajemy - biorąc pod uwagę obowiązującą ułomną taksonomię, struktury szkolnictwa akademickiego czy konstrukcje ustawowe i prawne.

Jak więc uniknąć nieadekwatności sądów? - oczywiście poprzez właściwą kontekstualizację. Przedstawię więc szkicowo możliwie wszystkie narzucające mi się uwagi względem przedstawionego materiału, porządkując je wedle odniesień zewnętrznych – opinii innych osób, własnego doświadczenia, pamięci faktów. Rozpocznę od wyliczenia wątpliwości.

- O nieobecności w omówieniu idiomu XX-wiecznego realizmu ideowej przyczyny *readymade* Marcela Duchampa, czyli krytyki sztuki retinalnej, na którą *readymade* miał

być antidotum, wspomniałem już wcześniej. Uważam, że brak ten rzutuje na klarowność i spójność całego wywodu.

- Mam wrażenie, że potrzeba uprawomocnienia przemysłów zaprowadziła autora do przedstawienia nadmiernej ilości referencji, przytoczeń, sięgnięcia do opinii i cytatów, które wydają się literalnie - po wyrwaniu ich ze źródłowych całości - spójne, lecz budzą zastrzeżenia, gdy znamy ich pochodzenie i przynależność światopoglądową. Mozaika bibliografii nie ułatwia wyobrażenia sobie ideowej genealogii autora referatu. Ujmując to bardziej ekspresywnie, trudno się domyślić, czy autor referatu o realizmie - idąc za często cytowanym Ranciérem - nie rozróżnia sfery czystej zmysłowości od sfery intelektu, czy też jednak przynajmniej w części nie pozostaje w tej kwestii w zgodzie z Immanuelem Kantem¹⁾.
- Opis doświadczenia dydaktycznego kandydata jest w autoreferacie bardzo skromny. Są to zaledwie cztery akapity umieszczone na dwóch stronach wypełnionych ilustracjami, autor na dodatek rozdział ten tytułuje „praca pedagogiczna”. W dokumentacji znajdziemy więcej materiału poświęconemu tej problematyce, lecz nigdzie nie ma poruszonego problemu metodyki pracy, podstaw programowych prowadzonych przedmiotów, kwestii udziału w promocji kadry akademickiej (ponad lapidarne oświadczenie o prowadzeniu zajęć dla doktorantów). Informacje o prowadzonych przedmiotach i zajęciach ograniczają się do ich nazw, nawet w przypadku pracowni z którą wydaje się być najmocniej związany - VI Pracowni Grafiki, Grafiki Cyfrowej na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej – nie podaje kandydat informacji, czy pracownię tą prowadzi, czy jest autorem jej programu, czy też, w jakim stopniu ją autoryzuje. Mam świadomość zmian w przepisach, odstąpienia od jednoznacznego wymogu określonej ilości ról promotorskich, recenzji, itd., lecz całkowity brak informacji w tej kwestii również odbieram negatywnie.
- Pomimo bogatego życiorysu artystycznego w wymiarze ilości wystaw i realizacji dorobek o charakterze międzynarodowym jest mało widoczny, brak też jakiegokolwiek informacji o doświadczeniu akademickim poza Polską

Patrząc jednak z innej perspektywy i sięgając do innych niż tylko otrzymane w eleganckim pudle dokumentów, widzę jednak, że są powody, by wątpliwości przynajmniej w części rozwiązać bądź zneutralizować.

- Otóż - w obecnej kadencji władz Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu pan dr hab. Maciej Kurak, profesor UAP, pełni funkcję prorektora do spraw rozwoju kadry i promocji. Nie mam wątpliwości, że funkcja taka wymaga dużego doświadczenia akademickiego, autorytetu, zaufania ze strony współpracowników i studentów.
- W spisie wystaw indywidualnych znajdujemy instytucje cieszące się renomą w wymiarze lokalnym i ogólnopolskim, jak choćby Stary Browar, galeria AT, CSW Zamek Ujazdowski, Wozownia, Galeria Manhattan czy Bunkier Sztuki. W spisie wystaw zbiorowych i realizacji obok instytucji polskich są też zagraniczne lub międzynarodowe – w Amsterdamie, Liverpoolu, Dundee, Paryżu, w Niemczech, Belgii, Indii, Portugalii, na Tajwanie. Kandydat otrzymał też kilka ważnych nagród i stypendiów (vide – Dokumentacja 1998-2019, str. 6).
- W dorobku p. Kuraka jest kilka realizacji, które wpadają w oko i pamięć. O „Dekonstrukcji” prezentowanej w 2002 roku w Galerii Wschodniej już wspomniałem. Dodał bym do tego jeszcze – co najmniej – instalację „W skrócie” prezentowaną w CSW w Warszawie w roku 2006, „Pomieszczenie harmonijka” z 2006 (Art Forum Berlin) i „Dual” (2009, Liverpool). W kwestii wielu innych prac nie mogę zająć stanowiska ze względu na formę dokumentacji i niemożliwość kontaktu z oryginałem w miejscu realizacji (*site specific*).

4. Sylwetka kandydata

Postać, jaką może stworzyć wyobraźnia na bazie głównie dokumentacji, reprodukcji i tylko autorskich interpretacji, często bardzo lapidarnych, jest zawsze tylko wizerunkiem subiektywnym i niedopowiedzianym. Osoba pana dr hab. Macieja Kuraka wydaje mi się mocno osadzona w miejscu swego zamieszkania i akademickiej afiliacji, i równie mocno oparta – jako autor i twórca – w idiomie *site specific*, twórczości wchodzącej w materialny związek z miejscem prezentacji, wykorzystującej jego cechy do kształtowania zarówno aspektu morfologicznego dzieła jak i platformy kontaktu z potencjalnym odbiorcą. W praktyce kandydata widoczna jest intencja wpływania na otoczenie i odbiorcę jego aktywności, stymulowaniu procesów komunikacji, a w efekcie – jak wprost pisze – „ulepszania świata”. Podstawa tej aktywności wydaje mi się przede wszystkim środowiskowa, autor jest dobrym obserwatorem i wyciąga wnioski z obcowania z artystycznym kontekstem, z otoczeniem - którego jest częścią, i z którym wydaje się utożsamiać.

Jako autor pan Maciej Kurak jest twórcą szeregu realizacji pozbawionych wyraźnego łącznika o charakterze morfologicznym i strukturalnym. Tak więc jego dzieła nie łączą wyraźne cechy formalne i stylistyczne. Za czynnik łączący można uznać strategię kontaktu z widzem i miejscem, jednak kategorię jej rozpoznanie nie jest łatwe w oparciu wyłącznie o dokumentację. Nie ułatwia tego refleksja teoretyczna, jako że będący jej odniesieniem termin realizmu materialnego nie jest w pełni określony i pozostaje dyskusyjny.

* * *

5. Podsumowanie

Zestawienie wniosków płynących z wglądu w ogólną aktywność akademicką i artystyczną, dowody i przykłady twórczości, dokumentacja dorobku dydaktycznego, organizacyjno-administracyjnego, wreszcie autoreferat, dają mi w rezultacie obszar, kontur i sylwetkę, którą jest moim obowiązkiem złożyć ze zobiektywizowanym obrazem świata sztuki, w którym funkcjonujemy. Efektem powinien być bilans składowych, swoiste, wielopoziomowe równanie...

Postrzegam osobę kandydata jako artystę, profesjonalistę i organizatora o dużym potencjale i widocznym, znaczącym dorobku. Mając doświadczenie wielu pól aktywności, doświadczenie pracy – i polu *stricte* twórczym, i w sferze organizacyjnej – indywidualnej i zespołowej, pan Maciej Kurak zajmuje widoczne miejsce na polskiej scenie artystycznej.

6. Konkluzja recenzji

Konfrontując raz jeszcze dorobek kandydata z własnymi interpretacjami i próbami analizy jego twórczości i działalności na polu publicznym, a zwłaszcza akademickim, dokonując zestawienia wynikających z tego uogólnień i wniosków z osobistym doświadczeniem, oraz kierując się ustawą z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym, oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, stawiam wniosek o przyznanie panu Maciejowi Kurakowi tytułu profesora sztuk plastycznych.



prof. dr hab. Artur Tajber, Kraków 25-09, 2019

1) – Jacques Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. I. Bojadźjewa, J. Sowa, Wydawnictwo Ha!art, Kraków 2007. Pozycja zawarta w bibliografii kandydata.