

dr hab. Piotr Bosacki
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Recenzja pracy doktorskiej mgr Przemysława Liputa na Wydziale Artystycznym Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

Ocena dorobku artystycznego kandydata

Przemysław Liput urodził się w roku 1985. Ukończył studia na kierunku Grafika na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

Jego dyplom magisterski składał się z cyklu grafik „Niedobici” oraz z filmu animowanego „Moduły walki”.

Od roku 2011 prowadzi zajęcia z animacji i multimediiów na macierzystym wydziale.

Przemysław Liput jest zawodowym grafikiem. Opracował ilustracje w kilkunastu książkach dla dzieci i młodzieży. Pozycje te obecne są na rynku księgarskim. Współpracuje m. in. z wydawnictwami: Zysk i S-ka, Nasza Księgarnia, PWN.

Zaprojektował wiele grafiki użytkowej dla instytucji takich jak: Muzeum Powstania Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie, Muzeum Woli, Muzeum Historii Polski, Muzeum Niepodległości, Dom Spotkań z Historią, Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Bank Handlowy w Warszawie S.A.

Publikował też w Magazynie dla dzieci „Świerszczyk”.

Cykl jego grafik pt. „Portrety trumienne” zdobył wyróżnienie honorowe w *Ogólnopolskim Konkursie Grafiki im. Ludwiga Meidnera*, Oleśnica, 2012.

Liput jest także autorem kilkunastu krótkich filmów animowanych. Jego dyplomowy film „Moduły walki” był prezentowany na wielu festiwalach filmowych w kraju i za granicą (np. na festiwalu „Handmade Animations”, Montreal, 2011). Z kolei film „Doktor Marazm” zdobył Grand Prix w konkursie na film o tematyce ekonomicznej organizowanym przez Forum Obywatelskiego Rozwoju, Warszawa, 2010.

Przemysław Liput brał także udział w dwóch edycjach wystawy NOTOART (w Krakowie i Katowicach) prezentującej notatniki artystów.

Znaczna część prac Liputa posiada cechy sztuki użytkowej.

Analiza i ocena pracy doktorskiej

Przemysław Liput przedstawia rozprawę pisemną pod tytułem „Echa przyszłości. Kryzys myśli utopijnej”.

Autor we wstępie pisze o swej fascynacji szeroko pojętą futurologią. Zaczyna swoje rozważania od opisu grafiki Arthura Radebaugha „Rocket mailmen” z 1958 r. Grafika przedstawia listonosza wyposażonego w odrzutowy plecak, dzięki czemu przelatuje z posesji na posesję niczym ptak. Listonosza widzimy w chwili, gdy doręcza kobiecie tradycyjne papierowe listy, czy gazety. Grafika ta (po latach) w podręcznikowy sposób ukazuje nam charakterystyczną ułomność wizji futurystycznych. Nasze przewidywania przyszłości są zawsze częściowe, nigdy nie obejmują całego spektrum

nadchodzących zmian. Radebaugh przedstawia listonosza unoszącego się w powietrzu dzięki odrzutowemu plecakowi. Wizja jakiegoś antygravitacyjnego urządzenia, pozwalającego człowiekowi latać, ziści się prędzej czy później, ale wtedy nie będzie już listonoszy i papierowej poczty. Urządzenie takie nie będzie też urządzeniem raketowym.

Autor rozprawy zauważa, że właściwie wszystkie wizje futurystyczne po czasie okazują się kuriozami o charakterze lekko naiwnym a nawet humorystycznym. Wstęp skwitowany jest trafnie cytatem z książki Zbigniewa Przyrowskiego „W krainie jutra”: „...w naszej wyobraźni możemy tworzyć jutro tylko ze znanego nam dzisiaj...” i dalej: „...potrafimy ją (przyszłość) sobie wyobrazić, lecz zanim osiągniemy - już się zmienia w naszej wyobraźni, już jest inna...”.

W pierwszym rozdziale swej pracy, autor poświęca uwagę futurologii w ogóle. Przewidywanie przyszłości jest naturalną i niezbędną czynnością umysłu ludzkiego. Jednak wszelkie wizje przyszłości skazane są na mniejsze lub większe niepowodzenie. Autor przytacza słowa Stanisława Lema na temat co najmniej podwójnie indeterministycznej natury przemian w świecie. Ten wątek można skwitować kolejnym cytatem, z Kołakowskiego: „*Futurologia: bardzo naukowa nauka o tym, czego absolutnie nie ma i nigdy być nie może, mianowicie przyszłości*”.

Autor poświęca też uwagę wizjom utopijnym. Skoro trafne przewidywanie przyszłości jest niemożliwe, to nic dziwnego, że wielu wizjonerów nie mówi o tym, jaki świat „będzie”, lecz jaki „powinien być”. Autor trafnie przytacza też cytat z Elizabeth Grosz: „...utopijność nie jest wcale projekcją przyszłości, chociaż w ten sposób jest zwykle rozumiana; jest raczej projekcją przeszłości lub teraźniejszości, tak jakby była przeszłością...”. Wynika stąd, że w praktyce każda wizja przyszłości jest nieco utopijna, ponieważ w każdej wizji przyszłości istnieje element życzeniowy.

Autor pisze również o dystopii, czyli o pesymistycznych wizjach przyszłości. Wiele utworów literackich lub filmowych przedstawia różnorakie wersje apokalipsy. Globalne ocieplenie, przeludnienie, śmiertcionośne zarazy, holokaust atomowy, uderzenie asteroidy i inne nieszczęścia ukazywane są jako przyczyna zagłady ludzkości i życia na Ziemi. Dystopia pełni rolę przestrogi. Autor słusznie zwraca tu uwagę na rolę architektury w kulturze. Zmiany w myśleniu architektów idą w parze ze zmianami w świadomości społecznej. Dziś paradygmat „maszyny do mieszkania” schodzi na drugi plan; wyzwaniem staje się „kabina do przetrwania podróży międzyplanetarnej”, (autor przytacza tę myśl za Gabrielą Świtek). Przyjdzie dzień, w którym jedyną możliwością przetrwania gatunku ludzkiego będzie opuszczenie Ziemi.

Autor pisze wreszcie o kryzysie utopii. Wiek XX był niezmiernie bogaty w wizje futurologiczne, lecz z biegiem czasu przekonaliśmy się, że rozmaite przepowiednie i prorocтва należy traktować z przymrużeniem oka. Dochodzimy tutaj do zasadniczych problemów rozprawy. Dziś przeciętny konsument popkultury nie wierzy w poznawczą wartość wizji futurologicznej, przemawia do niego raczej estetyka tej wizji. Jak zauważa autor, określenie „science fiction” uległo degeneracji. Człon „science” przestaje się liczyć, na scenie pozostaje zaś sama „fiction”. Wizje przyszłości, posiadające wymiar głównie estetyczny, stają się konwencjonalne, operują wzorcami rozpoznawalnymi, a wręcz tradycyjnymi. Dochodzi więc do swoistego paradoksu; wizje przyszłości konstruujemy z ikon stworzonych np. sto lat temu. Na tym polega retrofuturologia.

Obserwujemy tutaj zjawisko charakterystyczne dla wielu dziedzin kultury. Coś, co z początku posiada cechy awangardy umysłowej, potem przemienia się w rozrywkę.

Autor pisze: „*Nie wszystkie utwory science-fiction miały ambicje profetyczne. Historie w nich opisane mogłyby równie dobrze dziać się poza czasem, a osadzenie akcji w stechnologizowanym świecie jest jedynie zabiegiem estetycznym*”.

Autor podkreśla też historyczne przyczyny zmęczenia futurologią rozpatrywaną na poważnie. Doświadczenia XX w. sprawiają, że większość ludzi wątpi w świetlaną przyszłość opartą na postępie technologicznym. Podobnie próby wprowadzenia w życie utopijnych wizji nowego porządku, kończyły się często tragicznie. Ironią losu jest na przykład to, że Niemcy, najbardziej postępowy i ambitny naród świata wywołał II wojnę światową, ale głównym skutkiem tej wojny było to, że pół Europy zalał komunizm. W efekcie Kołakowski w latach 60-tych w Polsce, czyli w środku Europy pisał:

„*Prawdziwe marzenia technologiczne każą nam roić sobie, że ludzkość wynajdzie takie telefony, z których bez trudu będzie można dzwonić z Warszawy do Pruszkowa, że zbuduje windy działające tygodniami bez zakłóceń, a także klej nadający się do klejenia i żyłki nadający się do golenia*”.

W drugim rozdziale swej pracy Przemysław Liput omawia dzieło artystyczne, które przygotował w ramach przewodu doktorskiego.

Pisze, że przyświeca mu idea czasu historycznego nie pojmowanego linearnie, lecz zapętlonego cyklicznie. Przytacza książkę „*Nastanie Nocy*” Isaaca Asimowa z 1941 roku.

„*Jest to opowiadanie o cyklicznym, zapętlonym życiu mieszkańców odległej planety, którzy co 2 tysiące lat, po dojściu do kresu technologicznego na skutek kataklizmu powracają do epoki kamienia. Bohaterowie powieści odnajdują pozostałości starożytnej, zaawansowanej naukowo kultury. Na podstawie archeologicznych znalezisk, odprysków dawnej rzeczywistości starają się odtworzyć obraz upadłej cywilizacji. Cykl powtarza się, historia zatacza koło, mimo starań protagonistów świat czeka nieuchronny regres. Chronologia zostaje zaburzona, przyszłość staje się przeszłością, granice zostają zamazane*”.

Mamy więc tutaj do czynienia z retrofuturologią w wielkiej skali. Wizje przyszłości nie pochodzą tu z ikonosfery tworzonej przez naszych dziadków, lecz z wykopalisk archeologicznych.

Autor zasadniczo podkreśla swą fascynację obrazem, w którym przyszłość wiąże się z przeszłością na zasadzie działającego w obydwie strony związku przyczynowo-skutkowego.

Praca artystyczna Przemysława Liputa składa się z trzech części:

1. Dwie maszyny przedkinematograficzne z analogowymi animacjami pod wspólnym tytułem „Przyszłość”
2. Seria grafik w formie podświetlanych przeźroczy - „Przeszłość”
3. Cykl filmowych kolaży wykonanych w technice pikselacji - „Teraźniejszość”

„*Stworzyłem opowieść o świecie, który diametralnie rozminął się z naszym, zarówno pod względem technologicznym jak i kulturowym, świecie, gdzie futurologiczne obietnice XX wieku spełniły się i stały się codziennością. Jest to coś w rodzaju „archeologii przyszłości”, manipulacji czasem wprowadzenia innego porządku i chronologii. Narracja zazębiających się historii opiera się na wellsowskim pomysle przedstawienia przyszłości z perspektywy muzeum*” – pisze autor.

Zauważmy, że zamiary autora mimochodem wpisują się w prastary etos sztuki, która jest niejako wizualizacją „rzeczywistości niebiańskiej”, czyli „rzeczywistości

poza czasem”, albo „rzeczywistości czasu dopełnionego, zamkniętego”. W gruncie rzeczy na tej samej zasadzie funkcjonują wizje „krainy wiecznych łowów” u kultur pierwotnych, albo chrześcijańskie wizje „ze świata zmartwychwstałych”. Kluczem do budowania obrazów „rzeczywistości poza czasem” jest oczywiście ludzka pamięć. Dzięki pamięci każdy obraz umysłowy rozpięty jest między przeszłością a przyszłością. Pamięć umożliwia nam podróże w czasie (cokolwiek to znaczy).

Przemysław Liput zbudował dwie maszyny kinematograficzne – tzw. Mutoskopy – według wzorca z początku XX w. Mutoskop to pudło, do wnętrza którego zaglądamy przez okular. We wnętrzu pudła znajduje się obrotowy bęben. Do bębna promieniście przytwierdzone są kartoniki z kolejnymi klatkami filmu. Człowiek zagląający przez okular, porusza korbą. Korba wprawia w ruch bęben. Kolejne kartoniki przemykają przed okiem widza. Powstaje iluzja ruchu. Oglądamy film.

Autor przestudiował historię Mutoskopu i innych podobnych maszyn kinematograficznych, nie tylko pod względem technologicznym, ale również pod względem psychologii odbioru projekcji.

Jeśli chodzi o filmy animowane umieszczone w dwóch Mutoskopach Przemysława Liputa, autor pisze: „*Przedstawiają astronautę z plecakiem raketowym swobodnie latającego w nieokreślonej przestrzeni kosmicznej lub wielowymiarowej. Inspiracją do powstania dwóch analogowych animacji była twórczość Piotra Kamlera, ze szczególnym uwzględnieniem animacji „Ulotna Misja” i „Chronopolis”. Ikonografia, estetyka i technologiczny archaizm nośnika sugeruje, że mamy do czynienia z komunikatem z czasów minionych*”. Na tym właściwie kończy się komentarz autora. Dowiadujemy się ponadto, że materiał powstał przy zastosowaniu programu do obróbki graficznej „Adobe Photoshop”, a następnie zmontowany w „Adobe After Effects”.

Przemysław Liput stworzył też cykl dziesięciu grafik pt. „Przeszłość”. Są to kolaże ze starych rycin, starodawnych papierów, archiwalnych zdjęć z rozmaitych źródeł. Kolaże łączą estetykę „space age” z ikonografią romantyczną. Oglądamy widoki jakby z kosmicznych podróży, ale skomponowane na wzór obrazów Caspara Davida Friedricha, w których sylwetka człowieka zestawiona jest zazwyczaj z niezmiernym pejzażem. Autor pisze, że przedstawiony tu świat jest jakby „przeszłością widzianą z perspektywy utopii spełnionej”.

Grafiki są zreprodukowane do postaci slajdów 35mm. Slajdy umieszczone są następnie w pudełkach zbudowanych na wzór przeglądark do przeźroczy. Autor podkreśla, że pudełka zbudowane są ze sklejkii ciętej laserowo.

Grafiki te są udane. Autor osiąga w nich swój cel. Gdybyśmy znaleźli taką grafikę na ulicy, trudno byłoby orzec, czy wykonana jest ona dziś, czy czterdzieści lat temu.

Przemysław Liput stworzył ponadto cykl pięciu filmów animowanych pod wspólnym tytułem „Teraźniejszość”. Tytuły poszczególnych miniatur to: „Domy”, „Pożary”, „Egzotyka”, „Monorail”, „Katastrofy”.

Filmy odtwarzane są w tzw. ramkach video. Ramki umieszczone są w drewnianych pudełkach. Każdy z cyfrowych ekranów oglądamy więc dodatkowo przez okrągłą soczewkę.

Autor pisze, że: „*Użycie cyfrowych ekranów [ramki video] w sąsiedztwie maszyn z epoki „prekina” (Mutoskopy) jest celowym zabiegiem. Jedną z cech retrofuturyzmu*”. Nie można zaprzeczyć. Zdaje się jednak, że autor ma niekiedy tendencje do nadmiernego dzielenia zjawisk na „retro” i „futuro”. Pisze na przykład, że materiał

filmowy w rozdzielczości PAL (720x576) w dobie powszechnego użycia HD (1920x1080) może wydawać się „archaiczny”. Nawiasem mówiąc fakt, że „archaiczną” potrafimy nazwać technologię sprzed piętnastu lat, świadczy o tym, że albo nurt postępu przyspiesza, albo też pamięć nasza jest coraz gorsza i za „współczesną” uznajemy tylko modę obecnego sezonu.

Autor zgromadził pokaźne archiwum filmów historycznych z różnych źródeł. *„Wybrany materiał przetwarzałem i zapętląłem w programach graficznych, gdzie klatka po klatce wycinałem fragment pejzażu, postać lub budynek. W ten sposób powstał pokaźny katalog scenek rodzajowych, przedstawień architektury, flory i fauny, z których skomponowałem zapętlone (od 3 do 200 klatek na „moduł”), animowane kolaże“* – pisze autor i dodaje – *„Przesycone kolory z przeważającą ilością magenty, duży poziom kontrastu, drobne ziarno, klatkarz, te i wiele innych niedoskonałości tej taśmy podkreśla estetykę retro i przywodzi na myśl nostalgiczne rodzinne filmy z innej epoki [...] Ujęte w konwencji kronik filmy animowane są próbą przybliżenia wizerunku utopii spełnionej, opowiedzianej z perspektywy wydarzeń minionych. Jest to coś w rodzaju „kapsuły czasu” ze świata, którego nigdy nie było, lub „sygnał” z alternatywnej rzeczywistości”*.

Powyższe autorskie opisy pięciu filmów animowanych są istotne dlatego, że według mnie trafnie ujmują istotę (spełnionego zresztą) zamysłu artystycznego, oraz dowodzą świadomości artystycznej autora.

Podsumowując, trzyczęściowe dzieło Przemysława Liputa jest zwarte estetycznie. Kluczowym pojęciem dla wszystkich prac jest kolaż. Nie chodzi tylko o to, że autor zestawia ze sobą elementy ikonografii wywodzące się z różnych epok. Chodzi raczej o to, że nawet z archiwalnych materiałów kręconych tradycyjną kamerą filmową, Liput tworzy wycinanki i zamienia „naturalny ruch filmowy” w animację. Nie dziwi mnie to, biorąc pod uwagę, że Przemysław Liput jest grafikiem, który ruch filmowy (lub obraz w ruchu) chce niejako wyrysować osobiście. Autor pisze: *„W momencie hegemonii formatu Full HD i coraz większej doskonałości urządzeń rejestrujących postuluję powrót do analogowych metod konstruowania jakości graficznej”*.

Kiedy dowiedziałem się, że Przemysław Liput zbudował Mutoskop, pomyślałem, że jest to zabieg charakterystyczny dla innowatorów, którzy aby odnowić swoją dziedzinę, cofają się do jej początków i budują nowy porządek „od zera”. Miałem nadzieję, że w realizacji Liputa ważną rolę odegra element poszukiwania „alternatywnej technologii” filmowej, (zwłaszcza, że autor mówi o fascynacji maszynami filmowymi Antonisza). Okazuje się jednak, że Liput nie miał ostatecznie ambicji inżynierskich, zbudował coś w rodzaju „grzecnej” kopii Mutoskopu, który jako generator obrazu ruchomego nie jest dla nas wielkim zaskoczeniem. Liput (mimo, że budowa maszyny była wyzwaniem technologicznym) ostatecznie traktuje Mutoskop jako obiekt estetyczny. Autor, by utrzymać swe dzieło w poetyce retrofuturyzmu, potrzebował po prostu „projektor filmowego” z minionej epoki.

Dzieło doktorskie Przemysława Liputa składa się z trzech części a są one zatytułowane kolejno: „Przeszłość”, „Terazniejszość” i „Przyszłość”. Mam wrażenie że w każdej części tryptyku elementy przeszłe, terażniejsze i przyszłe są pomieszane w podobnych proporcjach. Zatem, gdyby części tryptyku pozamieniały się tytułami (np. „Przeszłość” zamienilibyśmy na „Przyszłość” i odwrotnie), nie miałyby to żadnego znaczenia. Ale nie osądzajmy dzieła po tytule.

Konkluzja

Przedstawione przez Przemysława Liputa dzieło plastyczne jest zrealizowane z dużą starannością i cierpliwością. Autor osiąga swe cele artystyczne i technologiczne. Skutecznie korzysta z pomocy współpracowników.

Rozprawa pisemna jest również staranna i dowodzi, że autor jest obeznany z literaturą z zakresu retrofutuurologii a także z historią początków kina. Ponadto potrafi dokonać rzetelnej analizy dzieła artystycznego.

Stwierdzam, że zarówno przedstawiona praca teoretyczna jak i artystyczna, spełnia warunki określone w *Ustawie o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* i stanowi oryginalne dzieło artystyczne. W związku z tym wnioskuje do *Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach* o nadanie panu magistrowi Przemysławowi Liputowi stopnia doktora w dziedzinie - sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Posłowie

Prace magisterskie i doktoraty na uczelni artystycznej wyglądają w ten sposób, że student lub doktorant wykonuje dzieło plastyczne a do tego pisze pracę pisemną. O pracach plastycznych nie będę tu mówił. Pomówmy o pracach pisemnych.

Jestem nauczycielem akademickim od dwunastu lat. Przez ten czas z uwagą przeczytałem kilkadziesiąt prac magisterskich i kilkanaście doktorskich. Nikogo chyba nie zdziwi fakt, że zaobserwowałem w tym czasie pewną dewaluację tytułów naukowych. Krótko mówiąc, pisana dziś przeciętna praca doktorska reprezentuje poziom przeciętnej pracy magisterskiej sprzed piętnastu - dwudziestu lat. Jest to zjawisko zupełnie naturalne, ponieważ mamy coraz więcej szkół, studentów, magistrów i doktorantów. Jest jasne, że wobec tego wzrostu ilościowego w edukacji, niemożliwością jest zachowanie jej jakości. Nie narzekam jakoś szczególnie na taki stan rzeczy, raczej stwierdzam fakt.

Nie chcę mówić o tzw. merytorycznej zawartości tych prac, bo to temat na osobną rozprawę. Chciałbym tu powiedzieć o rzeczy być może drugorzędnej, ale jednak będącej miernikiem pewnych zmian. Otóż czytając dzisiaj prace magisterskie, naprawdę się zastanawiam, jak nasi absolwenci (skądinąd zazwyczaj bardzo zdolni ludzie) zdali maturę. Wielu z nich ma problemy z konstruowaniem zdań; np. nie wiadomo, co jest podmiotem, a co orzeczeniem. Piszą „próba” przez u otwarte. Nie potrafią odmieniać rzeczowników przez przypadki. Tekst tonie w drobnych błędach i literówkach.

Powtarzam, robią to inteligentni ludzie, którzy mają niezwykle ciekawe rzeczy do powiedzenia. Kiedy jednak przychodzi im pisać, zaczynają się kłopoty. Mamy do czynienia z jakimś bolesnym rozdarciem słowa mówionego i pisanego. Przyczyny tego zjawiska są zapewne złożone. Jedną z nich są media elektroniczne, które oddalają nas od kultury tekstu drukowanego na papierze. Jeszcze do niedawna myślałem, że to żarty, ale dziś widzę, że istotnie młodzież, obcując w internecie z krótkimi komunikatami, ma problemy z budowaniem wypowiedzi pisemnej dłuższej, niż pięć zdań.

Nawet Przemysław Liput, który opracował swój doktorat z widoczną starannością, i który współpracuje z poważnymi wydawnictwami, w pierwszym zdaniu swej dysertacji doktorskiej ma literówkę (i w wielu kolejnych).

Być może jestem staroświecki, ale uważam, że autor powinien kontrolować to, co pisze (zwłaszcza doktor nauk).

Moja futurologiczna przepowiednia jest taka: Jeśli umiejętności pisarskie naszych wychowanków będą się zmieniać tak, jak przez ostatnie 20 lat, to około roku 2050 będzie nam trudno oceniać jakiegokolwiek prace pisemne, ponieważ będą one zupełnie nieczytelne.

Wszyscy powinniśmy pamiętać, że umiejętność czytania i pisania zdobywamy w szkole podstawowej i średniej.

Poznań, wrzesień 2017



Piotr Bors