

Prof. Jan Gryka prof. nadzw. UMCS  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
Wydział Artystyczny  
Instytut Sztuk Pięknych  
w Lublinie

Lublin 22.05.2019

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Łukasza Gruszczyńskiego,  
sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora  
w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne,  
wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby i Działań Przestrzennych  
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.**

Mgr Łukasz Gruszczyński ukończył studia magisterskie na Wydziale Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Obecnie pracuje na stanowisku asystenta w Pracowni Rzeźby na Wydziale Rzeźby w macierzystej uczelni. Do tej pory zorganizował sześć indywidualnych wystaw oraz brał udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych zarówno w Polsce jak i poza jej granicami. Oprócz tego wykonał dziewięć realizacji rzeźbiarskich oraz siedem murali w przestrzeni publicznej. W latach 2009 – 2013 współpracował z grupą Teatrkomplex. Swój wkład miał również w siedmiu publikacjach, które bezpośrednio wiążą się z jego działalnością artystyczną. Zorganizował sześć warsztatów z udziałem studentów oraz pensjonariuszy Domu Pomocy Społecznej w Lisówkach. Zorganizował również cztery wystawy studenckie. Ponadto jako koordynator lub w ramach współpracy z instytucjami zewnętrznymi, był współautorem kilkudziesięciu już wystaw i wydarzeń różnego typu. Jego bogaty dorobek dydaktyczny, organizacyjny i kuratorski zawarty jest w dokumentacji autorskiej dołączonej do przewodu doktorskiego.

Rozprawa doktorska mgr Łukasza Gruszczyńskiego pt. „Dendro-performance.

Procesy naturalne i technologiczne w działaniach artystycznych” powstała pod kierunkiem Pana prof. Kazimierza Raby. Składa się ze wstępu, pięciu podstawowych rozdziałów, zakończenia, spisu ilustracji oraz bibliografii.

We wstępie autor unaocznia ogólne kwestie związane z drzewem - lasem i wskazuje na powody swojej fascynacji nimi właśnie.

„Dryf zera / Dendro-transformacja” to tytuł pierwszego rozdziału.

W podrozdziale „Drzewo znaczy rosnać” opowiada o tym jak musiał wyciąć topolę, rosnącą przed jego oknem, którą to osobiście zasadził kilkanaście lat wcześniej. W podrozdziale „Drewno znaczy przetwarzać” snuje refleksję jak ten pozyskany materiał można wykorzystać w sensie artystycznym i powstaje wówczas w roku 2012 obiekt „Dryf zera(I). Został podpisany przez autora następująco: „drewno topolowe, deska topolowa, gałąź topoli, kołki topolowe, trociny topolowe, popiół topolowy, odpady powstałe przy obróbce drewna topolowego, żywica poliestrowa, 100x300x36cm. Konsekwencją tej pracy była kolejna refleksja nad tym jak wykorzystać tzw. odpady po produkcji rzeźby i wówczas pojawił się pomysł wyprodukowania autorskiej płyty drewnopochodnej podobnej do płyty OSB. „Wykonana na bazie popiołu, zwęglonych wiórków i nadpalonych zrębków, przez sprasowanie i nieunikniony w tym przypadku udział temperatury oraz żywicy poliestrowej, z dodatkowym atutem – odpowiednio orientowanymi atrakcyjnymi wizualnie fragmentami drewna topolowego, mogła zaświadczać o swojej wyjątkowości, unikatowości.” s.10 Kolejny podrozdział to, „Populus w krajobrazie kulturowym.” Autor opisuje w nim cechy topoli oraz jej rolę w pejzażu. I wiąże to z opisem powstania drugiej pracy z cyklu „Dryf zera (II)” z 2012 roku. „Substytut obrazu natury” to kolejny podrozdział, w którym artysta konstatuje, że powstały obiekt w marcecie mógłby być zwykłą płytą zaś w galerii dziełem sztuki. W podrozdziale: „Recykling zera” przedstawiona jest sytuacja towarzysząca powstaniu obiektów „Dryf zera (III)”.

Rozdział drugi nosi tytuł: „Dendro-parametry” i zawiera dwa podrozdziały: „Spalanie” i „Skład dymu”. Oprócz symbolicznych funkcji ognia autor odnosi się również do jego cywilizacyjnych zastosowań jako paliwa służącego do ogrzewania i ostatecznie na podstawie badań Wojciecha Cichego z Instytutu Technologii

Drewna w Poznaniu powstał artystyczny obiekt: „Ekspozytor wyników badań o pojemności 0,25m<sup>3</sup>” z 2015r. Oto autorski opis tej pracy: „to obiekt przestrzenny odznaczający się techniczną stylistyką i konstrukcyjną prostotą, ma służyć wyłącznie ekspozycji wyników spalania odpadów sklejkowych w warunkach laboratoryjnych oraz przedmiotu spalania o określonej objętości.” s.14

Trzeci rozdział nosi tytuł: „Dendro-przedmiotowość” i zawiera kilka podrozdziałów: „Doba w zadrzewieniu przedmiotowego klonu”, „Formalna droga ku drewnu”, „24h”, „Ekwiwalent”. W wymienionych podrozdziałach autor opisuje akcję, którą zrealizował przy ul. Dworcowej w Poznaniu: „Doba w zadrzewieniu przedmiotowego klonu” Była to akcja rzeźbiarska trwająca 24 godziny 20.03.2013 r. Akcja doszła do skutku z dobrym efektem natomiast przytoczona przez artystę korespondencja z administracją samorządową, PKP, czy Strażą Pożarną jest nie mniej fascynująca jak samo tzw. dzieło. W efekcie tej akcji i pozyskanego materiału powstały kolejne obiekty i opisane są one w następnych podrozdziałach: „Ekspozytor doby w zadrzewieniu przedmiotowego klonu”, „Echo”, „Moje pomysły nie są moje”, „Drzewko drewnem”, „Drzewko drewnem II”. Opisane prace powstały w latach 2013 – 2015. Zacytuję jedynie jeden autorski opis obiektu: „*Ekspozytor doby w zadrzewieniu przedmiotowego klonu* to obiekt przestrzenny, który został zaprojektowany, aby opowiedzieć o sobie; aby w pełni ukazać historię i okoliczności swojego powstania. Jest materialnym dowodem na wieloetapowe działanie, zapisem procesu, którego sam jest rezultatem.”

Czwarty rozdział nosi tytuł: „Dendro-wyrób / Ashtreeking” i jest to projekt związany z przestrzenią lasu i jego społeczno - kulturowym oddziaływaniem zrealizowany na terenie Leśnictwa Będlewo określonego przez autora jako tzw. „samowyrób”. Tak zresztą to pojęcie tłumaczy sam artysta: „Za samowyroblem może stać czysty pragmatyzm zdobywania opału dla zabezpieczenia podstawowych potrzeb życiowych, jak również chęć aktywnego spędzenia czasu na łonie natury, który może wiązać się z kulturowym obowiązkiem uprawiania sportu i rekreacji, czy pretekstem do odbycia podróży z nagrodą w postaci zdobytego materiału.” s.28 Kolejny podrozdział „Widok przez surowiec” dotyczy realizacji w Leśnictwie Będlewo na obumarłych drzewach jesionu wyniosłego. „Projekt Ashtreeking zakładał

niekonwencjonalne pozyskanie surowca z obumarłych jesionów w taki sposób, aby drzewa pozostały w krajobrazie w pierwotnej pozycji a jedynie wyselekcjonowany materiał został odjęty z pnia w formie prostopadłościennych bloków (najbardziej wartościowy dla przetwórstwa). Następnie odjęty materiał miał stanowić budulec dla obiektów o potencjale użytkowym.” O omawianym pojęciu tak pisze autor: „Ash tree – z języka angielskiego jesion, jak również ash – popiół, jesion. Ashtreeking – neologizm, onomatopeja, która naśladuje charakterystyczne dźwięki powstające przy testowaniu układów sprężystych, amortyzatorów budowanych z drewna jesionu.”s.29 Kolejny podrozdział to: „Praca na wysokości” i dotyczy sposobów pozyskiwania drewna z obumarłych drzew oraz technicznych uwarunkowań, które za każdym razem stają się nowym wyzwaniem i wcale nie są prostym sposobem pracy. W podrozdziale: „Układy sprężyste” autor ujawnia sposoby na wyginanie pozyskanego drewna w dowolne formy. Tak o tym pisze: „Jako formę zastosowałem układ kopyt wykonany z rur o różnych przekrojach, który posiadał możliwość szybkiej zmiany konfiguracji (odległość między nimi, zmiany przekrojów). Taki system umożliwiał uzyskanie najbardziej skomplikowanych kształtów oraz wielokrotne użycie do różnych zadań. Po wygięciu drewno było poddane suszeniu.” s.33 W tym systemie powstały obiekty i wideo pt. „Testowanie układów sprężystych” oraz „Obiekt wyposażony w amortyzator upadku” z 2015 roku. Kolejny podrozdział: „Okiem filozofa”, w którym cytowany jest tekst towarzyszący wystawie: „Laboratorium sprężystości, D. R. Sobota, katalog do wystawy Ashtreeking, Wyd. Centrum Kultury i Sztuki w Koninie, 2016”s.34 Piąty ostatni już rozdział rozprawy doktorskiej Łukasza Gruszczyńskiego to: „Dendro-działanie / Dendro-akcja”, w którym autor pisze: „Posługując się terminem akcja mam na myśli przede wszystkim działanie – szczególnie zorganizowane, zmierzające do osiągnięcia określonego celu. Jednak świadomie korzystam zeń także w rozumieniu narracyjnym czy literackim, gdzie pojemność semantyczna tego terminu obejmuje całość przedstawionych zdarzeń; wydarzenia połączone ciągiem przyczynowo-skutkowym. Gdzie działanie jest czymś więcej niż realizacją kolejnych technologicznych etapów czy procedur, ale staje się też opowieścią, relacją, zapisem zmagania z materią, z formą. Efektem tych działań, tych zmagania ma stać się dzieło, przynależne w tym samym stopniu do przyrody, co

do człowieka. Wpisane z jednej strony w milczącą scenerię lasu, z drugiej – notujące moją w nim obecność, mozól fizycznej pracy, jaka musiała zostać wykonana, aby koncepcja artystyczna zmaterializowała się.” s.37 Podrozdział „Drzewo, które wydarzyło się w lesie.[Pion]” W tym wypadku zacytuję, dość obszerny fragment, autora gdyż oddaje on istotę jego pracy. „Przywiozłem tu tylko najpotrzebniejsze rzeczy; na przyczepie ponad gabarytowy ładunek – rusztowanie oraz długa trzyczęściowa drabina z aluminium, do tego elementy zestawu do przecierania drewna, dwie pilarki spalinowe w tym jedna o dużej mocy z 90- centymetrową prowadnicą, liny, pasy oraz oprzyrządowanie do bezpiecznej pracy na wysokości. Następuje pospieszny rozładunek, wszak bardzo ostrożny; nie mogę sobie przecież pozwolić na zerwanie planu na skutek uszkodzenia sprzętu. Auto także załadowane do pełna. Otwieram bagażnik, drobne elementy spadają w trawę. Pośpiesznie zbieram i wrzucam do kieszeni, najważniejsze, aby każdy element „układanki” znalazł się na miejscu pracy. Sprzęt wędruje na barkach kilkadziesiąt metrów od auta. Jest rosa, buty przemoczone, kleszcz w nodze, opatrunek na kostce grubo oblepiony ściółką, dużo wilgoci, kapie z drzew. Wydaje się, że utknąłem w pętli, wydeptałem już ścieżkę w biegu z narzędziami. Płuca pełne tlenu, stąd zawroty głowy, rozglądam się, wokół tylko przesywająca zieleń i cisza.” s.38 Dalej następuje opis realizacji obiektu „500x37x11,5” Arboretum Leśne w Zielonce, Puszcza Zielonka z 2017 roku. Również jest to opis niestandardowy, właściwie można by go cytować. Jest dostępny w rozprawie doktorskiej. Wymieniony obiekt jest częścią pracy doktorskiej. „Drzewo, które wydarzyło się w lesie [ Poziom]” to tytuł kolejnego podrozdziału, w którym autor pisze: „Obroty na 80-90%, prowadzę piłę z prędkością odpowiadającą mojej kondycji; kiedy wyczuwam obciążenie, zwiększam obroty do maksimum. W tym wypadku to jednak nie działa, słabszym ogniwem jest mój organizm, pot spływa z czoła, kapie. Wrześniowy upał zapewne ma w tym swój udział. Trociny przyklejają się do ciała, gogle zaparowane, widoczność spada. Głuchą ciszę, która zazwyczaj pojawia się po nałożeniu mocno przylegających ochronników słuchu wypełnia przytłumiony świst, który jest tłem dla wyraźnie słyszalnego działania przetyku. Jestem odizolowany od otoczenia, jednostajny dźwięk i „zamrożona” pozycja ciała wprowadza w trudny do sprecyzowania

hipnotyczny stan. Co kilkadziesiąt sekund wybudzam się aby skontrolować napięcie ciała, ustawienie nóg i ramion oraz pozycję piły. Koncentracja jest niezbędna dla powodzenia projektu. Połowa dystansu za mną, opadam z sił, piła rozgrzana aż skwierczy, zbiornik paliwa wymaga uzupełnienia. Przerwa.”s.43 W dalszej części autor przedstawia dalsze zmagania dotyczące powstania kolejnego obiektu, będącego częścią pracy doktorskiej „>1000”, Arboretum Leśne w Zielonce, Puszcza Zielonka, 2018. Tutaj również następuje opis bardzo szczegółowych zmagania autora z materiałem drzewa i momentach, w których rodzi się arte fakt.

Częścią rozprawy doktorskiej jest również bogate portfolio artysty gdzie ostatnią częścią jest dokumentacja fotograficzna pracy doktorskiej. Całość materiałów zarówno tych wizualnych jak i opisowych jest na bardzo wysokim poziomie wizualnym i intelektualnym. Czytając rozprawę doktorską, ciągle poszukiwałem jakichś skojarzeń ze sztuką w ogóle i te skojarzenia skrętnie zapisywałem na kartce. Dopiero w momencie kiedy tych notatek się wyżyłem zacząłem rozprawę czytać od nowa i to ze znacznie większą przyjemnością. Cytowane powyżej dwa duże autorskie fragmenty rozprawy doktorskiej, Łukasza Gruszczyńskiego, są tylko drobnym przykładem na to, że np. piła motorowa może być takim samym narzędziem artystycznym jak pędzel dla malarza. Kiedy się poszczególne fragmenty rozprawy zaczyna czytać bez tzw. obciążeń stają się one czymś więcej niż technicznym opisem. Skłaniam się nawet do uznania, że są dość fascynującymi opisami pracy twórczej, czystej kreacji, w którą jest zaangażowany artysta w całości, w sensie: kreacyjnym, intelektualnym i fizycznym. Wydaje się, że każdy z tych elementów jest ważny i dopiero ich połączenie wyzwala pożądany skutek.

Opowieść zaczyna się od wycięcia 15 letniego klonu i refleksji, że to jest mój klon! Ten niuans jakby nadaje sens twórczego życia autorowi i otwiera wątki być może w inny sposób niedostępne. Od tego momentu wszelkie odpady: zrębki, zrzynki, wióry, trociny, pył, popiół po spaleniu drewna, czy części drewna nadpalone stawały się medium do realizacji obiektów i rzeźb. W aktualnej sztuce, tej tzw. nowoczesnej, bardzo często używa się pojęć z zakresu nowych mediów cyfrowych. W przypadku Łukasza Gruszczyńskiego pikselami stają się wiórki, zrębki i trociny,

kilobajtami jest pył i popiół a multimediami szum drzew no i od czasu do czasu warkot piły motorowej.

Również często wędruję po lesie ale z powodu grzybów, które namiętnie zbieram prawdopodobnie od 5 roku życia. Po obejrzeniu dokumentacji z realizacji wykonanych w lesie, zastanawiałem się co by było, gdybym takie rzeźby napotkał na swojej „grzybnej” drodze. Do ton śmieci porzuconych w lasach zdążyłem się już przyzwyczaić i nie robią na mnie wrażenia, choć jest mi smutno i przykro, przestałem również wydzwaniać do nadleśnictw czy gminnych władz, gdyż nigdy nie uzyskałem żadnych skutków. Ostatecznie doszedłem do konkluzji, że jest to zjawisko związane z jakimiś siłami nadprzyrodzonymi albo np. UFO. Tak precyzyjnie wycięte geometryczne otwory w obumarłych pniach we mnie budzą całkowity respekt, iż jest to możliwe. Zarówno te realizacje wcześniejsze jak również te będące pracą doktorską są jakimś nieoczekiwanym zjawiskiem, które całkiem przypadkiem możemy spotkać w lesie i jak sądzę możemy dać się zaskoczyć w dobrym sensie. Wydaje się, że te precyzyjne, co do milimetra, cięcia powodują w takich sytuacjach refleksję nad ich otoczeniem: wówczas to co jest naturą wokół tych interwencji nabiera jakby większej głębi, większej wartości i być może również nas samych może połączyć z naturą dla jej dobra.

Próbowałem odłączyć się w tej recenzji od przykładów tworzących jakiś kontekst dla sztuki Łukasza Gruszczyńskiego i do tej pory mi się to udawało. Jednakże wspomnę tylko o jednym artyście o Jerzym Beresiu. Był rzeźbiarzem i performerem lub odwrotnie! Realizował obiekty i rzeźby z drewna w estetyce raczej nie muzealnej, choć w chwili obecnej w wielu muzeach i zbiorach się znajdują! Natomiast istotną rzeczą w jego sztuce był fakt, iż jego drewniane obiekty nie funkcjonowały same dla siebie jako tzw. dzieła. Były to raczej ledwo ociosane siekierą kłody gałęzie deski itd. i połączone w całość tworzyły np. ołtarze ale w istocie nimi nie były. Dopiero ich „duch” się pojawiał kiedy Jerzy Beres nadawał im ten status poprzez kultowe już MANIFESTACJE, w których zwykle obnażony, wykonywał rytualny obrzęd nadający sens i treść tym formom. One dopiero wówczas stawały się obiektami sztuki, tak samo zresztą jak i ON sam. W wypadku Łukasza Gruszczyńskiego momentem, w którym dokonuje się transformacja drzewa

w artystyczny obiekt jest podobna, chociaż nie można ją określić jako performance. Bereś tego pojęcia również nie używał ale w istocie w kanonie podstawowym sztuki performance jest. Bardziej tu chodzi o fakt „ucieleśniania” obiektu poprzez wykonanie jakiegoś „misterium”, dzięki któremu ON, OBIEKT się staje. Oczywiście są to dwie różne estetyki i dwa różne światy ale to, co było u Beresia: gestem, słowem, ciałem u Gruszczyńskiego jest piłą motorową!!! I jest to piła, która nie służy do wycinania Puszczy Białowieskiej ale jest twórczym, ekologicznym i humanitarnym narzędziem pracy twórczej artysty.

Uwzględniając cały dorobek artystyczny mgr Łukasza Gruszczyńskiego oraz jego pracę doktorską – część praktyczną i opisową – stwierdzam, że spełnia ona wymagania stawiane pracom doktorskim i stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego.

Po zapoznaniu się z rozprawą doktorską, pracą doktorską, portfolio i dorobkiem mgr Łukasza Gruszczyńskiego uważam, że rozprawa doktorska pn. „Dendro- performance. Procesy naturalne i technologiczne w działaniach artystycznych.” jest w pełni samodzielną, ciekawą i wyjątkową pracą, co starałem się wykazać w niniejszej recenzji. Rozprawa doktorska stanowi znaczący wkład w rozwój sztuki wizualnej. Przedstawione przez autora w mojej ocenie, nowatorskie wątki, uzasadniają w pełni jego starania o nadanie stopnia doktora.

W konkluzji stwierdzam, że omówiona tu przeze mnie rozprawa doktorska stanowi twórczy wkład w rozwój sztuki wizualnej i spełnia ustawowe wymagania wynikające z ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i wnoszę o nadanie Panu mgr Łukaszowi Gruszczyńskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne.

  
Jan Gryka