

Dr hab. Rafał Kowalski, prof. ASP

Warszawa, 24 sierpnia 2022 r.

Wydz. Malarstwa

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Recenzja pracy doktorskiej Pani mgr Marty Szymielewicz pt. *To samo co, wczoraj. Malarska obserwacja codzienności moich dziadków jako droga do poszukiwania sensu życia* w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Naukową ds. stopni w dziedzinie sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

Promotor: prof. dr hab. Jarosław Bauc

Informacje ogólne

Pani mgr Marta Szymielewicz Pruszkowie jest absolwentką Liceum Plastycznego w Bydgoszczy, Wydziału Sztuk Pięknych im. Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Accademii di Belle Arti w Palermo. W roku 2017 rozpoczęła Studia doktoranckie w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku a od 2019 studiowała w chorwackim Osijeku na Uniwersytecie Josipa Juraja Strossmayera. Z dołączonej dokumentacji dowiadujemy się, że między rokiem 2015 a 2019 była autorką 11 wystaw indywidualnych, w tym trzech zagranicznych a do roku 2021 uczestniczyła w 16 wystawach zbiorowych w Polsce i 1 poza granicami kraju, w Mannheim. Odbyła dwa staże zagraniczne, dwukrotnie również uczestniczyła w programie Erasmus +. W ramach Jej osiągnięć wyróżniłbym jeszcze uzyskanie Stypendium Rektora Akademii Sztuk Pięknych dla najlepszych doktorantów w 2017 roku oraz fakt bycia właścicielką Galerii Relaks w Warszawie. Ponadto dokumentacja odnotowuje 7 publikacji w Jej dorobku.

Ocena rozprawy doktorskiej

Przygotowana przez Panią mgr Martę Szymielewicz rozprawa pod kierunkiem dr. hab. Jarosława Baucia, prof. ASP w Gdańsku składa się z dzieła artystycznego, 24 obrazów wykonanych w technice olejnej na płótnie, które uzupełnia instalacji - kolaż *Makieta bezczasu* oraz pracy pisemnej będącej ich autorskim opisem. Całość dzieła malarskiego zatytułowana *To samo co, wczoraj. Malarska obserwacja codzienności moich dziadków jako droga do poszukiwania sensu życia*, stanowi zbiór spójnych tematycznie prac zróżnicowanych formatami o wymiarach między: 40/50 cm a 150/85 cm.

Obrazy formalnie zachowują stylistyczną bliskość, tak iż w kontekście podjętego tematu tworzą wielowątkową grupę, serię bliską cyklowi, skoncentrowaną wokół motywu człowieka i jego otoczenia. Opowieść zrealizowaną, wyrażoną językiem figuracji o narracyjnym charakterze. Obrazy tworzące ze względu na zawartą problematykę, zwartą opowieść jednocześnie zachowują autonomiczność będąc samoistnymi portretami i mogą być rozumiane bez całościowego kontekstu jako otwarty zbiór, w którym poruszamy się w kręgu bliskich sobie wątków i ich formalnych rozwiązań. Mogą występować razem jeśli przyjmujemy ściśle zasady wybranego zestawu ale wyrwane z takiej funkcji, takiej kategoryczności, mogłyby z powodzeniem

funkcjonować pojedynczo. Każdy z obrazów został zatytułowany a w dołączonej dokumentacji opatrzony informacjami takimi jak tytuł, format i technika. Założenia rozprawy i tło teoretyczne autorka przedstawiła w tak samo jak część malarska zatytułowanym tekście dołączonym do dokumentacji.

Część pisemna to literacko-naukowy esej składający się z pięciu rozdziałów zakończonych abstraktem (streszczeniem). Strona tytułowa, po której następuje spis treści otwiera tekst, skomponowany na 62 stronach, na końcu którego autorka umieściła bibliografię wymieniającą 22 pozycje literackie i 5 internetowych, oraz wyliczającą 20 pozycji spisu ilustracji. Chronologię ustanawiają głównie kolejno numerowane tytuły rozdziałów i podrozdziałów oraz paginacje, a cytaty zostały odpowiednio opatrzone właściwie odniesionymi przypisami. Dysertację można podzielić na trzy części. Pierwszą stanowią teoretyczne rozważania dotyczące zagadnienia sensu życia, widziane od strony antropologicznej, socjologicznej i filozoficznej jak i osadzenia go na tle wybranych postaw i realizacji z obszaru sztuki, które dla Pani Szymielewicz wydały się ważne albo istotne w jej poszukiwaniach. Kolejna część to przedstawienie poglądów i spostrzeżeń, wątpliwości i pytań dotyczących zagadnienia, widzianego z perspektywy jej własnych doświadczeń, przeżyć, osobistych życiowych rozterek i potrzeb jak i twórczych doświadczeń. Na koniec autorka prezentuje szereg obserwacji dotyczących postaw, którymi kierują się idąc przez życie jej dziadkowie. Wskazuje jakie stawiają sobie cele, jakie są motywy, źródła poglądów i wyborów starszego pokolenia oraz jakie są tego konsekwencje wobec tajemnicy istnienia. Obserwacje postanowiła wykorzystać jako materiał badawczy w części malarskiej rozprawy, który jako narzędzie poznawcze stanowi główne źródło inspiracji Jej własnych życiowych wyborów. W tej części eseju, będącej autokomentarzem powstałego dzieła plastycznego analizuje, porównuje i dokonuje ocen zebranego „materiału”, przybliżającego ją do opracowania autorskiej definicji sensu życia ale także określenia i umiejscowienia siebie i swojej twórczości w szerszym kontekście. Precyzyjnie opisując poszczególne malarskie prace, będące zapisem codziennych zdarzeń z udziałem członków rodziny, tworzy spójny, przenikający się i uzupełniający zapis, opis nie tylko własnej pracy nad obrazami ale przede wszystkim portret codzienności, który można porównać w formie do artystycznego dziennika. Twórcza, nieskrępowana ekspresja i subiektywizm spostrzeżeń są tu równie ważne co dokumentalny wymiar zapisu, ukazujący ludzi starszych i wyalienowanych, „wycofanych z obiegu”. W poszczególnych opisach autorka komentuje i próbuje wyciągnąć wnioski z poczynionych obserwacji, przygotowując zbiór refleksji nad przemijającym czasem, poczuciem szczęścia i rolą pamięci oraz efemerycznością tych zjawisk. W konsekwencji, na podstawie dokonanych obserwacji uzasadnionych, odpowiednio opracowaną i cytowaną literaturą dotyczącą problemu sensu życia, przeprowadza próbę zdefiniowania malarskiego zakresu podejmowanych tematów i plastycznych problemów oraz stosowanych praktyk artystycznych. Wykorzystania języka koloru, materiałów fotograficznej dokumentacji, przyjętych podczas realizacji doktoratu środków wyrazu, konsekwentnie wynikających w procesie twórczym z nurtujących ją wątków. Praca teoretyczna napisana została dobrym, komunikatywnym językiem. Logicznym i poprawnym gramatycznie. Myśli wyrażone są czytelnie i jasno, ze swadą i zabawnie, co nadaje tekstowi dodatkowo walor literacki. Dzięki temu nie pozostaje jedynie esejem o naukowym zabarwieniu mającym być odniesieniem dla powstałych dzieł plastycznych. Intencje autorki zostają tu precyzyjnie zdefiniowane a dla czytelnika zrozumiałe, przez co z łatwością osobiście angażuje się i zostaje wciągnięty do tej prywatnej rzeczywistości.

Laboratorium doświadczalnym przemysłów zawartych w eseju, można rzecz polem „empirycznego” ich sprawdzania i dopełnienia jest świat sportretowany malarskim kodem w głównej części dzieła. Dwadzieścia cztery obrazy, które przedstawia jako swoją rozprawę doktorską Pani Marta Szymielewicz to gorzki portret osób bliskich autorce, jej dziadków.

Każdemu z bohaterów poświęcona tu została część tego zbioru, w którym oglądamy epizody z nimi w rolach głównych, osadzone w ukazanej z różnych ujęć scenerii ich własnych mieszkań lub ogródka działkowego „Relaks”, na którym spędzają „błogie” chwile emerytury. Autorka poświęca uwagę nierówno, niektórych obdarzając nią po kilkanaście razy jak babcię Anię a innych zdawkowo, jakby dla formalności, gdy dziadka Wacka oglądamy tylko w jednej scenie. Historie i osoby przeplatają się i łączą, to znów zaczynają żyć na płótnach osobno w miejscach, które zlewają się i dublują, odróżniane jedynie tytułami, zaczerpniętymi, zainspirowanymi z krótkich powiedzonek, przysłów zapożyczonych od swoich bohaterów. Te same wnętrza, elementy wystroju kuchni czy pokoiów, sprzęty i roślinność działki, powtarzają się, tworząc tło dla podpatrzonych scen. Budują zbiory niemal abstrakcyjnych form, kolorów i symbolicznych artefaktów, w które wplątane są ludzkie losy, gesty i emocje. Monotonia tych samych przestrzeni, powtarzających się ujęć czy banalnych czynności i pospolitych przedmiotów przeplatających się co i rusz w tle, ich nachalna trwałość kontrastuje z żywą, „cukierkową” kolorystyką i dekonstrukcją malarskiego języka odsłaniającego warsztatową kuchnię, niszczącą nachalną materialność tej zastygłej w „dniu świstaka” rzeczywistości. Tytuły prac takie jak *Ważne, że my żyjemy, a resztę osrać* czy *Średnia żona byłaś* zadają się łamać ten błogostan wzmacniając bezpretensjonalność ujęcia tematu. Idylliczność zostaje zakryta dramatyczną wymową zatrzymanych w kadrze chwil apatii, złości czy rozczarowania oraz naiwnością i brutalnością języka, wychwyconych przez autorkę wypowiedzianych fraz, powiedzonek, odzywek babć i dziadków: Ani, Jadzi, Wacława i Jana, z całym ich „dziecięcym” okrucieństwem, wplątanych, naskrobanych w warstwę malatury tak, że często uzupełniają to co widzimy, tworząc kontekst dla nieporadnej, słamazarnej formy przedstawienia. Dopowiadają lub nadają nowy sens powstałym z ich wspólnego zbiecia obrazom. *Małe narracje*, które tworzą świat tego malarskiego arboretum, wypełniają płótna epizodami z rodzinnej kroniki, dla Pani Szymielewicz stają się esencją praktykowania *ważnej codzienności*. Tutaj jak pisze w autorskim opisie, *podniesiona zostaje ona do roli podstawy istnienia*¹. Obserwowania codzienności, w której kobiecość obserwarki wyposażona w odmienne od męskiego doświadczenie życiowe, wychwytuje własne, oryginalne spostrzeżenia, nacechowane szczególną wrażliwością na rzeczy wcześniej „nieważne”. Formuje odrębne wartości, którymi jednocześnie nadaje nowy wymiar samej czynności obserwowania, wpasowując ją programowo w jedną z wielu, codziennych, pospolitych domowych form egzystowania. Takich jak obieranie ziemniaków w *Obierającej kartofle*, czy rozwieszenie prania z obrazu *Frania I, albo podlewanie grządek pomidorów* w obrazie *Jak czekasz?*. Zauważenie tego wymiaru, wagi trywialnych czynności, sytuacji, banalnego uwięzienia w klatce czasu, płci czy wieku, tworzy wzór patrzenia. Odmiennego od spojrzenia męskiego, zdefiniowanego patriarchalnymi podziałami, które w analogicznych sytuacjach podobne jest raczej do postawy uprzywilejowanego przybysza odkrywającego świat tubylców, malarza podglądacza. W odniesieniu do specyfiki kobiecej egzystencji, opisanego przez autorkę zjawiska krzątaństwa, gospodarowania i zarządzania „małą”, często przydomową przestrzenią i uczestnictwa w życiu „małych” obszarów, które „ona” zna, które znają jej bohaterowie, a w które są zepchnięci i w których odbywają się „obsadzone” kobiece role, role osób „uwięzionych między światami”, role „jej i jej domowników”, pozwala zobaczyć ten, odchodzący w nicość kawałek rzeczywistości, tą mikro Atlantyde wpływającej teraźniejszości, okiem nieprzypadkowym. Okiem snującego własną, autentyczną opowieść o swojej tożsamości autochtona, tubylca, lokalsa, działkowca a nie gapia, przechodnia, czy jednorazowego badacza. Okradającego „obiekty” analizy z ich kulturowego dziedzictwa. Utrwalającego

¹ M. Szymielewicz, *To samo co, wczoraj. Malarska obserwacja codzienności moich dziadków jako droga do poszukiwania sensu życia*, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2022, s. 9.

takie banalne miejsca i nasycającego je głęboką symboliczną wymową tak, aby w gruncie rzeczy wychwycenie ich dodawało jemu wartości i znaczenia. Pozwala poznać sposób widzenia, definiowania rzeczywistości na nowo. Niszcząc nawyki i schematy stereotypowego myślenia o kobiecej perspektywie, o perspektywie osób społecznie „niezagospodarowanych” i niedocenianych. Metody marginalizujące głos kobiet czy spychające, sprowadzające życie grup ludzi wykluczonych do roli niepotrzebnych przedmiotów. Które, degradowały ich znaczenie za pomocą odbierania sprawczości, stosując infantyлизację ich ról, głosu, bytu. Przykładowo choćby przez ośmieszaną a tak tu docenioną jak w pracy *Czekając na wrzątek* figurę „kury domowej”, czy izolację w miejscach pułapkach, „karnych koloniach, przymusowego zesłania”, takich jak kuchnia czy działka a pokazanych w obrazach typu *NIE CHCE.*, czy *Komu pójdziesz na skargę?*. Szczególnie tą odrębność prac doktorantki widać na tle nie tyle męskiej tradycji malowania powszedniości, rozpiętej między XVII wiecznym, anarchicznym spojrzeniem, w krzywym zwierciadle Adriaena Brouwera a sarkazmem zmieszany z nostalgią i fotograficzną notatkowością z obrazów twórców Nowej Figuracji: Marka Sapetto czy Wiesława Szamborskiego, elitarnym symbolizmem, wyestetyzowanego Korolkiewicza a filozoficznym wymiarem dzieł nurtu Ukojo-e, gdy sięgniemy do pozaeuropejskich przykładów, co już w bezpośrednim zestawieniu jej postawy, z próbami opisywania jej, z manifestowania w kobiecym wydaniu. Choćby ze wskazywanymi w dysertacji autorkami, współcześnie podejmującymi tego typu wątki podglądania „przepływającego świata”. Z ich problemowymi rozwiązaniami, rozwinięciami podobnych treści czy formalnymi sposobami ich wyrażenia. W konfrontacji z przedstawicielkami „nurtu codzienności” takimi jak Julita Wójcik czy Elżbieta Jabłońska. Odrębność, w której z pozycji bezpośredniego uczestnika, zamkniętego w rodzinnym terrarium, bycia wewnątrz a nie na zewnątrz akwarium dodatkowe znaczenie i wagę zyskuje świadoma rezygnacja doktorantki z nowych środków wyrazu. Krzykliwości, nachalnej prowokacyjności i nadmiernej kalkulacji, które są obecne u tak wielu współcześnie poruszających podobne tematy artystów. Które w skali egzystencji Pani Marty zobaczyć raczej możemy jako jej własne praktyki życiowe, gdy z osobistych natręctw i form dorastania takich jak pisanie pamiętnika, obsesyjnego odwzorowywania modeli świata wycinankowego *Kaczogrodu*, czy ochrzczenia własnej galerii nazwą ogródków działkowych *Relaks*, czyni coś na kształt dzieła totalnego, albo raczej ironii z takowego. Wobec uznanych artystek postawa Szymielewicz i jej dzieło malarskie pozostaje jakby w konwencjonalnym gorsecie tradycyjnych narzędzi. Płótno, farba, prostota ujęcia formy wyglądają jak wyjęte, wygrzebane z zatęchłej komórki, starodawnego warsztatu malarza. Ugrzeźnione, bez nowoczesnej aparatury czy performatywnych gestów, wypowiedzi tej zdają się odbierać znaczenie, minimalizując i degradując, pozbawiając znamion profesjonalizmu, rozmachu i spektakularności efektu. Jednak gwarantując coś innego, szczególnie ważnego, gdy operacja odbywa się na tak osobistym organizmie, autentycznej i delikatnej tkance rodziny. Gdy bezpośrednio pytania o etykę i wymiar moralny artystycznych wyborów autor musi odnieść w swojej pracy na grunt realnych decyzji a nie teoretycznych spekulacji, wobec swoich bliskich. Tak aby dzieło nie stało się źródłem cierpienia innych, ważnych, kochanych ludzi, zachowując często nieprzyjemne, gorzkie oblicze obiektywizmu. Autorka nie epatuje środkami wyrazowymi ale zwraca uwagę na przekaz i na ważność sportretowanych osób. Intymność i anachroniczność środków, „zwyczajność” konwencji, osobiste zaangażowanie, uczestnictwo, pozwala skupić uwagę na humanistycznym wymiarze tych prac. Wyważenie środków między formalną ekspresją a opisowością, narracją wyczekanych chwil, tak aby język formy nie dominował a zbyt weryzm i brak cenzury dla niejednokrotnie „okrutnego” spojrzenia nie pozostał zaś pustą ekshibicją. Pożywką dla podglądactwa, voyeurystycznej perwersyjności pozbawiającej godności, czymś

na kształt biblijnego występku Chama, który odkrył nagość swojego ojca (por. Rdz. 9)², tworzy dla tak wrażliwego tematu otoczenie przyjazne, pozbawione manipulacji i uczciwe sprawiedliwe. Szymielewicz tak opisuje ten proces: *Celowym zabiegiem jest zachowanie surowej, bezpośredniej, a momentami intymnej formy wyrazu. Było dla mnie wyzwaniem, również artystycznym, stworzenie utworu tak ekshibicjonistycznego, wydało mi się to jednak posunięciem koniecznym dla pełnego zgłębienia opisywanego przeze mnie zagadnienia. Zdaję sobie sprawę, że przed równie trudnym wyzwaniem stoją osoby, które podejmą się próby oceny niniejszego projektu artystycznego. Zostaną one bowiem wciągnięte głęboko w spersonalizowany obraz mojej rzeczywistości, czasami wręcz boleśnie osobisty i ocierający się o naiwność - być może nawet wbrew ich woli. Jako artystka świadomie rezygnuję jednak z prowadzenia jakiegokolwiek formy filtra, bariery pomiędzy moją świadomością, a jej artystycznym wyrazem*³. To świadectwo dojrzałej, świadomej postawy, gdzie wszystkie decyzje to nie przypadkowe kaprysy. Dzięki temu, dzięki wyborowi malarstwa jako docelowego języka oraz świadomego wliczenia naturalnego biegu twórczych zdarzeń i naiwności spojrzenia w proces kreacji, do końca pozostajemy pewni intencji. Mimo zawartego w tych pracach bezkompromisowego, bez znieczulenia obrazu małego wrywka, wycinka prawdy. Mimo podejścia bez cienia ochrony i faworyzowania jej bohaterów, obrazy te nikogo nie krzywdzą ani w żadnym wypadku nie mają odrzec z szacunku. Między innymi przez takie decyzje autorki, jak pozostanie nieco z boku wobec pokusy zbytowego ingerowania w formę i przekształcania jej. Pozostanie w roli obserwatorki, która stoi ze swoimi bohaterami na równi, jako uczestniczka. I może dlatego, że pośrednio z pomocą opowiadania o innych stworzyła własny autoportret. Udaje jej się dzięki temu uniknąć wrażenia wyższości a obrazy pozbawić funkcji jedynie ozdoby. Takie pozostanie w centrum i wewnątrz opowieści doskonale ilustruje użycie jako elementów plastycznych, cytatów. Nierzadko w swojej naturalistycznej frazie, agresywne, wulgarne i przykre jak w *Dziękuję za wszystko i nic*, wplatanie zostają między plamy malatury jakby mimochodem. Przypadkowo, kompletnie bez złudzeń o dbałość estetyczną użytej typografii, o kompozycyjne, abstrakcyjne ważenie znaku w budowaniu płaszczyzny. Stają się przez to całkowicie naturalnym, integralnym i organicznym elementem obrazu. Między innymi dzięki temu, iż nie są one starannym, kaligraficznym piktogramem, sztucznym, dystansującym komentarzem jak przykładowo w twórczości Maciejowskiego, autorka pozostaje po stronie swoich bohaterów. Nie stając się wyrachowanym naukowcem czy sędzią z moralną przewagą nad oskarżonymi, a rozprawa zimną analizą badacza, antropologa, kogoś stojącego wyżej.

Abstrahując od roli autorki w tym przedsięwzięciu, praca pozostaje niezwykle ciekawym dokumentem relacji międzyludzkich, portretem pewnej ginącej generacji. Autentycznym zapisem odartym z upiększeń i pamiętnikiem osobistego przeżycia. Dziennikiem postkapitalistycznej współczesności ale także, w wymiarze humanistycznym głębokim, gorzkim obrazem alienacji, samotności jednostki, postaw, typów i ich zachowań. Jeżeli oskarżeniem, to rozczarowania krainą szczęśliwości w piekle niespełnionych życiowych oczekiwań. Przedstawieniem uniwersalnego wymiaru egzystencji człowieka zobaczonego w syntezie indywidualnego doświadczenia. Portretem w pierwszym spojrzeniu okrutnym dla swoich bohaterów, podobnie jak obraz rodziny z filmu *Takiego pięknego syna urodziłam*, który Marcin Koszałka nakręcił w roku 1999 roku. Pozbawiającym złudzeń, jednak szczerym i brutalnie prawdziwym. Jednocześnie nie odzierającym z godności i szacunku, nie naśmiewającym się. Krytycznym ale nie krytykującym. Nie gardzącym i nie oceniającym, co sprawia, że odbiorca identyfikuje się z tym światem. A pewna szorstkość

² *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum w Poznaniu, 2003, <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=9>

³ M. Szymielewicz, op. cit., s. 4.

obserwacji, szokująca szczerść raczej zbliża i czyni nieobojętnym ten projekt, a opisanych ludzi wiarygodnymi, z krwi i kości. Bohaterowie stają się bliscy niczym członkowie własnej rodziny. Bawi trafność podejrzanych scen a miejsca, w których się rozgrywają, dzieją te współczesne sceny rodzajowe tak zostają stypizowane i wyselekcjonowane, że nie sposób oprzeć się wrażeniu, że każdy zna podobne z własnych praktyk codzienności. Uniwersalność tego założenia zdaje się trafiona w punkt, gdy w chirurgicznej precyzji opisów tego mikro świata odnajdujemy makro skalę człowieczeństwa, grupowych zachowań, losu. A jego gorzka wymowa sprawia, że stajemy się niczym poussin'owscy pasterze, kreślący inskrypcję *Et in arcadia ego*.

W osiągnięciu takiej prostoty i sugestywności przekazu ważne miejsce zajmuje forma, warstwa plastyczna namalowanego zestawu. Na pierwszy rzut oka nieporadna i powierzchownie niezgrabna. Naiwnie pozostawiająca błędy warsztatowe i anatomiczne ale w praktyce podporządkowana koncepcji utrwalenia fragmentaryczności pamięci i konieczności optymalnego wycofania się z interpretacji w celu osiągnięcia wiarygodności treści, konieczności wydobycia subtelnych tonów „nic nie dziania się”. Poddana oczekiwaniu na odpowiedni moment strzału migawki aparatu, kadr zatrzymanego zdarzenia, prawdzie. Wszystko właściwie jest tu pamiętnikiem i dlatego jest jak tytuł jednego z obrazów *Niby źle, a jednak dobrze*, bo w pierwszej kolejności wierne i ustępujące pola uczuciom, życiu. Jest zapisem umykającej pamięci, przy czym wpisuje się w praktyki prowadzenia dziennika przez autorkę w szerszej perspektywie. Z kart zeszytu pisanego od dzieciństwa, Pani Szymielewicz w naturalny sposób przeskakuje na płótno. Zamienia długopis na pędzel a doświadczenie pisanego, notowania najistotniejszych chwil wciela w malarskie praktyki. Takie, które przez lata prowadzenia zapisków doprowadziła do formy skróconej, zsyntetyzowanej, pozbawionej zbędnie drobiazgowych opisów. Tak aby relacjonowanie życia nie okradało jej samej z życia i oddawało naturę pamięci, która wyrzuca zbędne szczegóły. Zwyczajnie znika, tworząc „dziury” i puste przestrzenie o szczątkowej strukturze, bez licznych fragmentów opowieści, wyeliminowanych w naturalny sposób. Stąd niedopowiedzenie, niedopracowanie i wrażenie pozostawienia obrazów bez wykończenia, na etapie podmalówki i szkicowości zachowującej błędy formy, puste fragmenty nie pokryte malaturą i mechaniczność konturowych obrysowań figur. Sylwet przerysowywanych z fotograficznego rzutowania i wypełnianych kolorem jak w dziecięcej kolorowance. Autorka celowo sabotuje poprawność i estetyczną elokwencję jakby w opozycji do wymogów rynku i na złość szablonowym oczekiwaniom. Buduje w ten sposób emocjonalne napięcie bliskie koncepcji stosowanego w muzyce flamenco *duende*, gdzie nerw, prawda, ekspresja i uczucia są nadrzędne ponad wyuczone umiejętności, racjonalnie zaplanowane rozwiązania, konwencje i przemyślaną strategię. Ponad nasyconą kalkulacją, symboliczną warstwą, intelektualną wymowę obrazu. Intuicja, spontaniczność i naturalność wiodą rękę malarki. Pociągnięcia pędzla i zestawienia barw wynikają z doświadczenia, wrażliwości i wycucia a nie z utartych zasad. Gesty, kształty, czy kreślone teksty zostają tu raczej zaznaczone, zasygnalizowane. Szybko, nieco szkicowo, mimo chodem, „z serca”, ale w sposób nieprzypadkowy i oddający sedno, z banalnej sceny budując dwuznaczną wypowiedź o niepokojącym wydźwięku, żywą i nieskostniałą formalnie. Rezygnacja z perfekcji i z kontrolowanej ekspresji daje ulotność, dematerializuje konkretność odtwarzanych scen, przez co elementy kompozycji stają się efemeryczne niczym wspomnienia, echo mijającego czasu. Ulegają rozbiciu efekty iluzyjnych zabiegów i konsekwencja opisu przedmiotów a pole płótna tylko umownie staje lustrem otoczenia zyskując przede wszystkim metafizyczny charakter nasycony dramatyzmem i emocjonalną głębią.

Konkluzja

Pani mgr Marta Szymielewicz to malarka o dużej wrażliwości i o sprecyzowanej postawie artystycznej. Posługując się odważną i niezwykle osobistą formą wypowiedzi, będącą autorskim zapisem czasu i emocjonalnym komentarzem otaczającej Ją rzeczywistości, podjęła udaną próbę wydobywania traktowanych dotychczas marginalnie, intrygujących wątków tematycznych i wykreowania nowych środków malarskiej ekspresji, z ograniczonych gorsetem konwencji utartych artystycznych rozwiązań, plastycznych schematów i przyjętych kulturowo wyobrażeń i opinii, obowiązujących przekonań na temat celów i form komunikacji malarstwa i sztuki. W języku na pozór wyczerpanym i skostniałym, w przewrotny sposób wskazała na zupełnie nowe odczytania powszechnie utrwalonych metod opisu i znaczenia figuracji po doświadczeniu *Modernizmu*. Po abstrakcyjnej rewolucji, konceptualnym zwrocie i dostrzeżeniu roli kontekstu jako istotnej części dzieła sztuki. Osiągając świeżość wypowiedzi i ukazania tematów związanych z banalną codziennością, indywidualną jak i zbiorową pamięcią, wpisaną w tradycji malarstwa europejskiego jako głęboką refleksję nad tematyką *vanitas* i szeroko rozumianego przemijania, stworzyła wyrazistą wizję wychwyconych z własnych doświadczeń zbiorowych zachowań i ikonograficznych wyobrażeń. Takich spostrzeżeń obrazowych, które pozostawały na marginesie głównych nurtów. Pomijanych i lekceważonych w sztuce jako mało ważne kulturotwórczo i społecznie oraz artystycznie wyeksploatowane. Jej głos nadał nowe brzmienie takim problemom a formalne rozwiązania ukazały szeregowi konwencji plastycznych ujęć nowy sens, wpisujący ten rodzaj podjętej tematyki w dyskurs dotyczący wykluczenia i kobiecej perspektywy postrzegania otoczenia i rozumienia pojęć obserwacji i obrazowania. Wydobywając z cienia zarówno związane z czysto plastycznym podejściem, jak i w ramach języka figuracji nowe funkcje znaku, role koloru, i obszarów funkcjonowania obrazu związane z kontekstem języka, wizerunku czy symbolicznego użycia i opisu przestrzeni. Doktorantka samodzielnie, z dużą kulturą i konsekwentnie zrealizowała podjęte wyzwania w części malarskiej, jak i w będącej autorefleksją nad własną twórczością części teoretycznej dzieła. W dysertacji precyzyjnie dała wgląd w powody podejmowanych decyzji i nakreśliła obraz uważnej i bezkompromisowej badaczki, zaangażowanej, traktującej dzieło jako formę krytycznej refleksji. Sformułowała ważne wnioski a w oparciu o wszechstronne ujęcie tematu i doświadczenie, nadała tekstowi naukowy charakter. Całość dzieła, nie tylko w oparciu o emocje ale także wiedzę z zakresu szeroko pojętej kultury i historii sztuki tworzy złożoną wypowiedź zarówno artystycznie jak i intelektualnie. Będąc niemal socjologicznym i artystycznym opisem ukazuje Panią Szymielewicz jako twórcę krytycznego wobec otaczającej rzeczywistości. Baczego obserwatora i komentatora bieżących wydarzeń, z powodzeniem posługującego się metaforycznym językiem sztuki. Ten Poruszający rodzinny portret rozgrywający się na granicy sarkazmu i antyestetycznej szkicowości, niezwykle zręcznie łączy osobiste doświadczenie i uniwersalny przekaz, obrazowania zbiorowej tożsamości, tworząc intrygującą formalnie, oryginalną formę pamiętnika, która niewątpliwie spełnia wymogi samodzielnej, nowatorskiej pracy w dziedzinie sztuki i konserwacji dzieł sztuki.

Na podstawie przekazanej dokumentacji, stwierdzam, że poziom przygotowanej przez p. mgr Martę Szymielewicz rozprawy doktorskiej, jej jakość i oryginalność spełniają wymagania stawiane rozprawom doktorskim przez obowiązujące przepisy, tj. art. 187 ustawy 1 z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Powyższy fakt uzasadnia nadanie Pani Marcie Szymielewicz stopnia doktora w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

