

Białystok, 19 czerwca 2019 r.

dr. hab. artysta grafik, inż. arch. Tomasz M. Kukawski
Politechnika Białostocka
Wydział Architektury
Katedra Sztuk Projektowych

Ocena dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej pod tytułem *Obrazowanie przestrzeni przy użyciu technik wypukłodruku na przykładzie własnej twórczości*

Pani mgr WERONIKI MARSZELEWSKIEJ

w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne wszczętym przez Radę Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Część I

Życiorys i ocena dorobku artystycznego kandydatki.

Urodzona na początku ostatniej dekady XX wieku w Toruniu. Studiowała w rodzinnym mieście na Wydziale Sztuk Pięknych UMK na kierunku grafika, otrzymując dyplom z wyróżnieniem w 2015 roku. Obecnie kończy studia doktoranckie z zakresu sztuk pięknych na macierzystej uczelni. Od 2016 r. prowadzi autorski projekt pt. *POTEGA MAŁEJ FORMY*, obejmujący cykliczną organizację zbiorowych wystaw małych form plastycznych. Jest pomysłodawczynią i współorganizatorką *Targów Młodej Sztuki Toruń 2018*.

Pani Weronika Marszelewska jest aktywną artystką; od roku 2014 do 2018 miała 5 wystaw indywidualnych: 2014 - *Horyzonty (grafika i malarstwo)*, Galeria 011, Akademickie Centrum Kultury i Sztuki „Od Nowa”, Toruń; 2016 - *W ISTOCIE PEJZAŻ(u)*, Sztuka Wyboru, Gdańsk; 2016 - *W ISTOCIE PEJZAŻ(u)*, Białołęcki Ośrodek Kultury, Warszawa; 2017 - *OKOLICE PEJZAŻU*, Galeria Sztuki Współczesnej, Włocławek; 2018 – *Ciesielska & Marszelewska. Kameralnie*, Galeria 011, ACKiS „Od Nowa”, Toruń. Bierze też bardzo intensywny udział w wystawach zbiorowych.

W latach 2014-2019 jest ich sporo ponad czterdzieści - w Polsce (m.in.: Opole, Chodzież, Częstochowa, Piła, Dąbrowa Górnicza, Kraków, Toruń, Warszawa, Katowice, Gdańsk, Bydgoszcz, Wrocław, Łódź, Olsztyn, Kalisz, Poznań, Ostrów Wielkopolski), ale też w Rumunii, Chile, Rosji, Kolumbii, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Belgii, USA czy Japonii. Otrzymała kilka nagród:

The Victor Stuyvaert Prize (nagroda dla Młodego Talentu w dziedzinie wypukłodruku) w ramach 20th Sint-Niklaas International Bookplates and Small Printmaking Competition 2015 w Belgii; *Stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne osiągnięcia artystyczne* w 2016 roku; wyróżnienie honorowe w ramach *10. Międzynarodowego Biennale Miniatury „Częstochowa 2018*. Aktywnie uprawia grafikę artystyczną. Specjalizuje się w technikach wypukłodruku, głównie stosując linoryt, ale tworzy również prace drzeworytnicze oraz monotypie. Nie unika ingerencji rysunkowych czy malarskich na papierze odbitki, tworząc tym samym unikaty. Tworzy małe i kameralne formy graficzne przeważnie sytuujące się na pograniczu abstrakcji z odniesieniami pejzażowymi. W ostatnim czasie w sposób szczególny koncentruje się na obrazowaniu przestrzeni i eksperymentach z drukiem na papierze welurowym.

Mieszka i pracuje twórczo w Toruniu.

Część II

Ocena rozprawy doktorskiej

Ocena obejmuje:

- analizę pracy teoretycznej *Obrazowanie przestrzeni przy użyciu technik wypukłodruku na przykładzie własnej twórczości*
- analizę części praktycznej: cyklów grafik: *Geody, Obszary i Przestrzenie*

Obrazowanie przestrzeni przy użyciu technik wypukłodruku na przykładzie własnej twórczości to część teoretyczna rozprawy doktorskiej mgr Weroniki Marszelewskiej. Jak wskazują tytuły rozdziałów oraz wyjaśnienia zawarte w bardzo dobrym wstępie, struktura pracy jest (już z założenia) prosta i klarowna. Rozdział *Przestrzenie grafiki* sygnalizuje bogactwo istniejących koncepcji przestrzeni w kontekście grafiki artystycznej, oszczędnie w aspekcie historycznym, a obszerniej opisując twórczość wybranych artystów współczesnych. W rozdziale drugim „Subiektywne obrazy przestrzeni” Autorka wyjaśnia swoje pojmowanie przestrzeni w odniesieniu do własnej twórczości (opisując kolejno powstające cykle graficzne). W rozdziale ostatnim opisuje aspekty techniczne i technologiczne związane z własną działalnością graficzną. Praca nie jest obszerna ponad miarę, brak rozbudowanych wątków sprawia, że czyta się ją przyjemnie i płynnie. Całość podana prosto i czytelnie, napisana poprawnym językiem, nie przesłaniającym istoty rozważań czysto technicznych.

Nie widzę sensu w rozdzielaniu mej oceny doktoratu Pani Weroniki Marszelewskiej stosując klasyczną analizę – odrębnie część pisemna, odrębnie część artystyczna, ponieważ praca teoretyczna jest ściśle związana z praktyczną.

Ponieważ osobiście nie znam zbyt dobrze Pani Weroniki Marszelewskiej (aczkolwiek, jak się okazało, była uczestniczką warsztatów kolograficznych przeprowadzanych przeze mnie w styczniu 2019 roku na WSP UMK w Toruniu) na wstępie skorzystam z metody profesora Grzegorza Dobiesława Mazurka z Lublina, by od czegoś zacząć. Sięgam zatem do Księgi Imion...”Weronika jest to imię pochodzenia greckiego lub bizantyjskiego, od słów *phero* (nieść) i *nike* (zwycięstwo). Tradycyjnie wywodzi się również od greckiego określenia *iere eikon* (święte oblicze), co związane jest z biblijnym przekazem o tzw. chuście św. Weroniki”. Interesuje mnie zapis dotyczący podejścia do pracy. „To, że każdy cel osiąga z łatwością, to pozory. Weronika mimo wielu talentów i predyspozycji, daje z siebie wszystko, ponad możliwości i walczy o najlepsze rezultaty. Kocha wymagania i nieustannie podnosi sobie poprzeczkę. Jest pracowita, dobrze zorganizowana i zdyscyplinowana. Analizuje dogłębnie każde zagadnienie, z jakim przyjdzie jej się zmierzyć – mimo iż posiada dobrą intuicję, nie ufa jej. Woli podążać znanymi, utartymi ścieżkami i kierować się doświadczeniem podczas podejmowania decyzji. Posiada mądrość życiową, ucząc się na swoich i cudzych błędach. Często posiada talenty artystyczne, ale nie tworzy dla zysku”. Całkiem pozytywny jest ten opis, tym znającym ją lepiej pozostawię ocenę, czy jest adekwatny – ja ze swej strony mogę stwierdzić, iż Weronika Marszelewska przez trzy dni warsztatów zrobiła na mnie wrażenie osoby cichej, skupionej, pracowitej, zdyscyplinowanej i myślącej, zadającej właściwe pytania w odpowiednim czasie oraz z tych podpowiedzi wyciągającej właściwe wnioski. Zatem mamy pierwszą raczej słuszną korelację. Może posiadać talent artystyczny – ten jest przydatny, ale najważniejsza jest pracowitość. Praca rozwija talent. Muzy nie przylatują, kiedy się chce, natchnienie nie przychodzi akurat wtedy, gdy wchodzimy do pracowni, by działać. Grafika to praca, strasznie ciężka praca. A natchnienie w trakcie pracy to nie natchnienie, tylko inny pomysł, który można rozwijać, i który modyfikuje się w procesie, aż do akceptacji (lub nie) ostatecznego rezultatu. Nie każdego dnia można stworzyć dzieło sztuki, może nam się uda je zrobić raz na rok, dwa, lub raz na dziesięć lat. Młody adept sztuki pracuje odruchowo i intuicyjnie, nie wie, co robi, więc trudno uwierzyć w jego geniusz. W szkole nic się nie wie, mimo pomocy dobrych pedagogów – po niej następuje szok, nic się nie wie tym bardziej, po następnych latach wie się, że w ogóle nie wie się nic. Dopiero wtedy zaczyna się prawdziwie i odpowiedzialnie szukać, przeżywać, tworzyć,

powoli wiedząc, co się robi. Bo sztuka to też życie, sztuką jest właściwie żyć... Mam nadzieję, że Pani Weronika Marszelewska dzięki swoim cechom charakteru, pracowitości i zdyscyplinowaniu, a także dzięki studiom doktoranckim, jest już w tym okresie uzyskiwania samoświadomości.

Autorka pisze: „Pierwotnie przestrzeń była dla mnie istotna głównie jako część otaczającego krajobrazu, relacja pomiędzy poszczególnymi jego elementami. Z czasem zdałam sobie sprawę, że jest ona czymś więcej – niewyczerpanym źródłem inspiracji i bodźców, które pobudzają mnie do aktywności twórczej.” Tematem interesującym autorkę jest zatem przestrzeń, jako niewyczerpane źródło do konstruowania kompozycji i budowania w ten sposób znaczeń. Z tematu wyłania się treść, zawarta w graficznych realizacjach, a opisana w dysertacji w wymiarach: fizycznym, symbolicznym oraz intelektualnym.. (cyt.) „Różnica między treścią a tematem jest zasadnicza. (...) Treść wynika z obrazu, wylewa się z niego. Nie ma treści założonej, (...) jest ona trochę nieprzewidziana i często zaskakuje autora, nawet rozczarowuje. Po to, żeby treść mogła z dzieła wypłynąć, musi być ono skonstruowane. Konstrukcja to jest warsztat. Trzeba konstruować dobrze, sprawnie, by treść mogła wylewać się w sposób swobodny, niewymuszony. Poza tym jest ona zawsze organicznie związana z formą obrazu. Jeśli forma jest słaba, to i treść jest słaba. Jeśli forma działa silnie, to i treść przekonuje. Warsztat jest niesłychanie ważny, ale – służebny.”

(Wojciech Fangor) O cyklu *Geody* napisać jest najłatwiej, ponieważ znaleziony w naturze motyw inspirujący Autorkę do tworzenia zestawu prac już z założenia jest nośną metaforą. Idea zawiera w sobie kontrast pomiędzy zewnętrzem a wnętrzem, kontrast jest zawarty w naturalnej formie skalnych utworów geomorficznych brył wulkanicznych, kryjących w swym wnętrzu komory o ścianach pokrytych kryształami. Jest tu wyrazisty dualizm pomiędzy organiczną, matową, „brudną” skórą zewnętrznej skorupy, a przestrzennie geometryczną, świetlistą i „czystą” strukturą kryształów wnętrza. Geoda i jej zamknięta przestrzeń wewnętrzna i nieograniczona zewnętrzna staje się dla Weroniki Marszelewskiej metaforą napięcia pomiędzy ludzkim wnętrzem a jego zewnętrzną ekspresją. W swych grafikach odwraca ona tę relację – środek kompozycji zawiera formy organiczne, ale zamknięte kompozycyjnie liniami zamkniętych kształtów geometrycznych, od tych tłoczonych i nadrukowywanych poczynając, aż po krawędzie papieru czy ramy. Jej działanie jest zatem zgodne z przywołanym we wstępie dysertacji pojęciem *obrazowania przestrzeni* zaczerpniętym od Doroty Folgi-Januszewskiej. (cyt.) „... w każdej próbie obrazowania czegokolwiek, zmuszeni jesteśmy do wyboru określonego trójwymiarowego kadru i następnie sprowadzenia go do dwuwymiarowego kadru płaszczyzny. Sprowadzenie to, ową redukcję nazywamy obrazowaniem. (...) Obrazowanie przestrzeni na płaszczyźnie musi polegać na jej ponownym, świadomym k o n s t r u o w a n i u. *Przestrzeń konceptualna* na płaszczyźnie podobna jest architekturze w świecie rzeczywistym. Budowana jest od początku, nie wzięta z naśladowania czegokolwiek, lecz konstruowana wedle praw, które ustanawia jej twórca.”

(Dorota Folga-Januszewska) Autorka w cyklu *Geody* zobrazowała jednocześnie (w pracy dwuwymiarowej) przestrzeń wewnętrzną i zewnętrzną przynależną tytułowemu skalom, wyobrażoną w obrębie dzieła, które stanowi zamkniętą całość, podobnie autonomiczną względem otoczenia. Przestrzeń zastana potencjalnej prezentacji, zawsze mająca wpływ na percepcję realizacji artystycznej, nie stanowi według niej integralnej części prezentowanego w niej dzieła. Już w tych pracach, może dzięki założonemu minimalizmowi i kameralności powstałych prac, Weronika Marszelewska zauważyła, że żadna z prac nie jest w pełni dwuwymiarowa, a tego typu notacje będą w jej postrzeganiu jeszcze wyrazistsze w następnych realizacjach. (cyt.) „Patrz, wycuj cud tam, gdzie akurat jest.” (Sándor Márai) Wciąż zadziwiający i fascynujący jest fakt, jaką „drobiną” (w każdym tego słowa znaczeniu) jest człowiek... Z naszej ludzkiej perspektywy mamy niezwykle szczęście (biorąc pod uwagę cielesne gabaryty) znajdując się mniej więcej na środku hipotetycznej skali, wciąż mając do odkrywania światy mniejsze i większe od naszego. W połowie ubiegłego wieku zauważano powszechnie zadziwiającą zbieżność formalną obrazów makro i mikrofotografii z dziełami współczesnych abstrakcjonistów. Grafiki Weroniki Marszelewskiej z trzech ostatnich cykli bazują na podobnej zależności łączącej naszą percepcję

pozbawioną danych o skali i o obrazowanej przestrzeni, (cyt.) „... istotą obrazu jest to, że znajduje się całkowicie na zewnątrz, bez żadnej intymności, a jednak jest bardziej niedostępny i tajemniczy, niż myśl naszego wnętrza – nie posiada znaczenia, ale apeluje do głębi wszelkiego możliwego sensu; niewywoływany, a jednak oczywisty...” (Maurice Blanchot)

Spróbuję zacytować (dotyczy to nie tylko malarstwa) jeszcze Józefa Czapskiego (cyt.) „...nie ma potrzeby malować umyślnie abstrakcyjnie. Każde bowiem wielkie malarstwo jest już i tak abstrakcyjne. To Cocteau powiedział gdzieś, że najwięksi abstrakcyjniści jakich zna, to najwięksi Holendrzy... (...) Teraz tej granicy (ustalonej pomiędzy malarstwem realistycznym a abstrakcyjnym) prawie nie ma. Każdy maluje jak chce. (...) Pułapką dla współczesnego malarstwa jest raczej to, iż posługuje się ono naturą, nie widząc jej naprawdę. Bo widzieć tak, jak wszyscy, to nie jest widzenie. Choć to przykre, należy to powiedzieć. Tylko bowiem przez wniknięcie w głąb natury można ją odkryć. I tylko tą drogą można do czegoś dojść.” Zapewne jest to też droga Weroniki Marszelewskiej, stale odnoszącej się do natury jako źródła inspiracji. Zauważa ona też słusznie problem tła w swych realizacjach. Niby jest oczywistością istnienie przedmiotu i tła oraz ich wzajemnych relacji. (cyt.) „Ciągłe hierarchizujemy, co jest bardziej ważne, a co mniej. Gdy patrzymy na lampę, to cokolwiek znajduje się za nią czy obok niej jest tłem. Ale mogę tak spojrzeć, żeby lampa stała się tłem dla ściany. Istnieje dwuznaczność tła i przedmiotu. Te zależności występują też w stosunkach interpersonalnych”. (Wojciech Fangor)

Oczywistym jest, że sztuka abstrakcyjna łatwiej odbierana jest przez ludzi myślących, którzy mają silnie rozwiniętą umiejętność myślenia kontemplacyjnego. Pobudzające do rozważań o świecie powinno być przede wszystkim patrzenie na to, co się staje z dziełem w trakcie jego powstawania. W tworzyw jest zamknięta siła, element zbliżony do przyrody wraz z tkwiącą w nim energią, która pozwala się wyzwolić. Dzięki właściwemu posługiwaniu się danym materiałem można przestać naśladować naturę, a zacząć ją tworzyć – a tego typu działanie nie wydaje się już być abstrakcyjne wcale... (cyt.) „Wedle Francuzów prawdziwą fantazję ma tylko ten, kto umie zobaczyć rzeczywistość. A to rzadka zdolność. Ludzie uważają, że fantazja jest tożsama z wyobrażeniem jakiegoś nigdy nieistniejącego zjawiska. (...) Prawdziwa siła wyobraźni buduje coś nowego, cudownego i zaskakującego tylko z rzeczywistości.” (Sándor Márai) Człowiek, który potrafi uchwycić abstrakcję w sztuce przedstawiającej, jest też w stanie uświadomić sobie bez przerw ciągłość od tradycyjnej mimetycznej sztuki do tej abstrakcyjnej ukształtowanej w ubiegłym wieku. Nie jest ona *czystą formą* – nawet pojedynczy punkt, najprostsza kreska, przypadkowa plama mogą być symboliczne i nieść znaczenie wizualne, nie przynosząc wcale abstrakcji intelektualnych, lecz konkret skojarzeń, ponieważ nie ma nic bardziej konkretnego niż kolor, walor, kształt czy ruch. Grafiki z cyklu *Obszary* dotyczą właśnie tego problemu, również przecież związanego z przestrzenią. Rudolf Arnheim stwierdził, że nie ma obrazu ściśle płaskiego, dwuwymiarowego. Nie daje się uniknąć wszelkich odniesień do przedmiotów, a nawet do kształtów, które mogłyby istnieć fizycznie, gdyż ta podstawowa cecha rzeczywistości fizycznej jest trwała. Ten niemiecki teoretyk w swoim dziele *Sztuka i percepcja wzrokowa* przedstawia i obszernie analizuje problemy percepcyjne przestrzeni oraz relacji figura-tło pojawiające się już przy narysowaniu dowolnego, prostego, zamkniętego kształtu na podłożu. Możliwości naszego subiektywnego, wewnętrznego odbioru rosną lawinowo wraz z dokładaniem kształtów i komplikowaniem kompozycji. (cyt.) „Dla sztuki rozróżnienia między zewnętrznym i wewnętrznym światem i świadomym i nieświadomym umysłem są sztuczne. Umysł ludzki odbiera, kształtuje oraz interpretuje obraz zewnętrznego świata, wykorzystując wszystkie swoje świadome i nieświadome władze, a królestwo nieświadomości nigdy nie weszłoby do naszych doznań, gdyby nie miało odbicia w rzeczach dostrzegalnych.” (Rudolf Arnheim) Myślę, że jest to sposób, w który Weronika Marszelewska powinna traktować abstrakcję w odniesieniu do swej twórczości, być może tak intuicyjnie ją traktuje.

Zbliżając się ku końcowi recenzji czas na analizę ostatniego zestawu prac. Cykl grafik *Przestrzenie* (*Spaces*) stanowiący główną część praktyczną doktoratu składa się z kilkunastu niewielkich

linorytów o różnych wymiarach, jest zatem cyklem obszernym. Ale i tak to tylko ostatni z trzech, które były już poligonem twórczych poszukiwań i prób ugruntowania własnej techniki artystycznego wyrazu. Wielce żałuję, że nie miałem możliwości zobaczenia prac stanowych, odrzuconych czy nieudanych. Jak wiadomo, uczymy się głównie na błędach. Artysta nie musi być konsekwentny i nieomylny w swym działaniu, w swych próbach poznania świata, a eksperymenty myślowe i wizualne podlegają innym prawom, innym kryteriom oceny niż eksperymenty naukowe. Ponieważ żyjemy w świecie trójwymiarowym i przestrzennym (w wymiarze fizycznym, jak i symbolicznym), przestrzeń jest generalnie punktem wyjścia dla sztuki. Odczuwamy ją bezwarunkowo, fizycznie, niezależnie od naszej woli, bo mamy zmysł wzroku, ale i inne zmysły działające przestrzennie. Przestrzeń wokół nas kryje w sobie rozmaite tajemnice, ukazując zamknięcia i bariery, ale i otwarcia, aż do nieskończoności. To ciągle wzbudza emocje, od afirmacji po lęk, gdy uświadamiamy sobie problemy związane z naszą percepcją wzrokową i odczuwaniem. Gdy pragniemy je przedstawić, trzeba sięgać do archetypów niefiguratywnych, do pewnych układów i działań istniejących niezależnie od tego czy nasza nauka potrafi już je wyjaśnić. Posiadamy silne pragnienie kontaktu z rzeczywistością emocjonalną i to jest powód, dla którego trzeba twórczo przekraczać pewną granicę, by sprawy filozoficzne i abstrakcyjne mogły nabierać konkretności podobnej biologicznemu istnieniu. Miłość, mistycyzm czy szczęście z całą pewnością nie przynależą tylko do życia biologicznego.

W potocznym rozumieniu twórczość abstrakcyjna – jako, iż nic nie przedstawia – jest o wiele łatwiejsza warsztatowo niż twórczość realistyczna i figuratywna. Sądzi się nawet, że artysta uprawia ją, ponieważ brak mu porządnego umiejętności przedstawiania martwej natury, aktu czy pejzażu. Cóż, abstrakcjonści i realiści mówią po prostu innymi językami, stosują odmienne środki wyrazu... Abstrakcja nie jest sztuką łatwą, a najtrudniejsza jest po prostu dobra sztuka. Działania figuratywne można kontrolować odnosząc ich rezultaty do przedmiotu, modelu czy pejzażu, w abstrakcji tworzą się sytuacje nowe, nigdy nie muszące być ostatecznymi, zmuszające twórcę do podejmowania decyzji na nowo, do poszukiwania nieuchwytnych granicy, gdy dzieło jest już znalezione i stworzone. Tadeusz Dominik mówi, że tę granicę można tylko wyczuć oraz że tajemnica sztuki zawiera się w uchwyceniu momentu, gdy nijakie dźwięki stają się muzyką, kiedy szare przechodzi w radość koloru. Abstrakcjonista świadomie może odnosić efekty swej pracy jedynie do własnej wizji, stąd tak ważne jest, by powstały obraz był szczery i zgadzał się z twórcą, istnieją bowiem pojęcia i wyobrażenia, nie dające się wyrazić za pomocą środków i symboli figuratywnych. Abstrakcja wypełnia zatem pewną lukę w odczuwaniu i zapisywaniu świata, musi i może coś wyrażać. Nie przedstawiać, ale właśnie wyrażać. Jeśli buduje inną przestrzeń i jakąś tajemnicę, wyraża więcej niż zarejestrowanie sytuacji czy faktu, jeśli posiada głębię, dając możliwość odczuwania wielowarstwowego, wtedy staje się dobrą sztuką. I obrazuje zjawiska z zakresu pojęć, ale także przeżyć, napięć, odczuć i innych spraw nie dających się łatwo zwerbalizować. Zacytuję to dłuższy fragment opisu Autorki, byśmy wiedzieli, jak ona próbuje to określić. „Kiedy doświadczam przestrzeni, myślę o niej lub kreuję jej obraz – towarzyszy temu cały zasób skojarzeń. Należą do nich: wolność, swoboda ruchu / działania, powiew, powietrze, transparenca, przejrzystość, widoczność, odległość, dystans, obszar, terytorium, zasięg, granica, pogranicze, przekraczanie, zacieranie, dostęp, perspektywa, horyzont, widnokraj, dal, przenikanie, zanik, przeświecanie, góry, droga, wędrówka, przemieszczanie, zmienność perspektyw/punktów widzenia, ambiwalencja, nieuchwytność, niepewność, niewiadoma, efemeryczność, ulotność, obecność, cisza, spokój, błękit, sfera, bezmiar, bezkres, tajemnica, sacrum, absolutność. Jest w tym zbiorze także miejsce na relacje, takie jak: wewnątrz - zewnątrz, dynamika – statyczność. A także skojarzenia ze stanami oraz sytuacjami takimi jak: melancholia, monotonia, odsłonięcie, bycie wystawionym na widok, czy wręcz możliwy atak, surowość warunków / środowiska. Większość z nich ma wydźwięk jednoznacznie pozytywny i dotyczy otwartego terenu. Część jest nacechowana neutralnie, bądź ich wymowa może być w dużej mierze zależna od kontekstu. Wreszcie jest i kilka nacechowanych negatywnie. Mogłabym się silić na tej podstawie na analizę własnego odbioru przestrzeni, myślę

jednak, że to wyliczenie mówi o nim wystarczająco wiele i wskazuje, na jakie aspekty jestem szczególnie wyczulona. Oczywiście, tworząc kolejne obrazy ciężko byłoby się odwoływać do wszystkich tych skojarzeń równocześnie, w takim samym stopniu. Raczej korzystam z nich swobodnie, czasem koncentrując się na kilku wybranych, czasem na większej grupie. Odbywa się to bardzo intuicyjnie. Apogeum mojej refleksji na temat przestrzeni i wykorzystania tych odniesień do budowania jej obrazu następuje w ostatnim cyklu – *Przestrzenie*.”

Mamy zatem opis, ale i unik, nie sądzę, byśmy byli natychmiast dużo dalej w rozumieniu i werbalizowaniu przekazu i sensów. Ponieważ oglądanie obrazu, czyli odtwarzanie jego sensu, jest powtórzeniem twórczego procesu, nie może być to łatwe. Symbole mogą być banalne, ale ważne są konteksty, bo one też są symboliczne. Tak jak wiersz nie wyraża tylko i wyłącznie treści konkretnych, użytych w nim słów, gdyż treściowość powstaje głównie ze związków między wyrazami, tak jest i z symbolami. Amerykański poeta Frank O’Hara, czołowy twórca tak zwanej Szkoły Nowojorskiej, związany w latach pięćdziesiątych XX wieku z grupą abstrakcyjnych ekspresjonistów, napisał krótki wiersz *Do Larry’ego Riversa* (malarza i grafika). Rivers skarżył się przyjacielowi, iż tworzy, bo musi się wyrazić, ale czuje niedosyt możliwości autoekspresji werbalnej. O’Hara odpowiedział mu pytaniem: „I jakież to poeta zasiadał kiedykolwiek przed Tycjanem, wyciągał kajet do wierszowania i zaczynał brzęczeć?” I spuentował, iż artysta robi to, co on może t y l k o nazwać... Nazywanie jest kłopotliwe dla twórcy i odbiorcy, dla recenzenta jest takowym również.

Nie ma się zatem co dziwić, iż w dysertacji doktorantki fascynacje technologiczne na razie jeszcze górują nad warstwą refleksyjną, lecz to się będzie zmieniać latami wraz z życiowymi wzlotami i upadkami, co w końcu musi uzewnętrznić się w jej twórczości. Bo (cyt.) „sztuka jest pewnego rodzaju filozofią. I zadaje zupełnie inne pytania. Pytania natury ogólnej, ontologicznej; o stosunek człowieka do rzeczywistości, o stosunek wyobrażenia sobie przestrzeni świata do tej przestrzeni, w którą wbudowana jest nasza wyobraźnia.” (Zbigniew Dłubak) Weronika Marszelewska uprawia swą Sztukę podbudowując ją kolejnymi odkryciami i własnymi przemyśleniami. Myślę, że jest już na właściwej drodze, choć w sensie ideowym, jak i technologicznym może ona być ciekawsza i dłuższa niż najśmielsze wyobrażenia Autorki..., o ile takowa droga miewa jakikolwiek kres.

Obserwując działania artystyczne Autorki, widzę: stały rozwój, zarówno formalny, jak i rozwój świadomości w próbach stawiania zagadnień natury ideowej i realizacyjnej oraz postępującą maestrię warsztatową. Dlatego też, po szczegółowym zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym, pracą kwalifikacyjną oraz po przejrzeniu dokumentacji twórczości oraz dorobku, rozważając jej kwalifikacje warsztatowe, wiedzę i cechy osobowościowe, stwierdzam jednoznacznie, iż w moim przekonaniu wszystkie wymagane elementy oceny uzasadniają przyznanie Pani mgr Weronice Marszelewskiej stopnia doktora.

Uzasadnienie mojego wniosku zawarłem powyżej.

z poważaniem

TOMASZ M. KUKAWSKI

dr. hab. artysta grafik, inż. arch. Tomasz M. Kukawski
Katedra Sztuk Projektowych
Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej