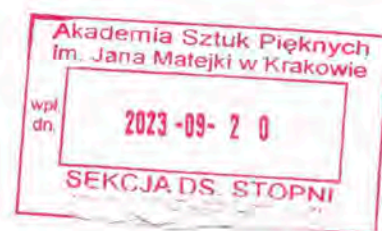


dr hab. Jacek Sztuka, prof. uczelni

Częstochowa, 15.09.2023

Politechnika Częstochowska



## RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Mai Krysiak - Podsiadlik w związku z przewodem doktorskim prowadzonym w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Mgr Maja Krysiak - Podsiadlik urodziła się w [REDACTED]. W latach 2000 - 2005 studiowała na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie w Pracowni Malarstwa prof. Grzegorza Bednarskiego i Pracowni Rysunku prof. Bogusławy Bortnik - Morajdy. W latach 2004 - 2007 była Członkinią Stowarzyszenia Promocji Działań Twórczych POTO w Częstochowie. W 2005 roku uzyskała dyplom z wyróżnieniem z malarstwa w pracowni prof. Grzegorza Bednarskiego i dr hab Kingi Nowak. W latach 2006 - 2014 pracowała na stanowisku asystentki w I Pracowni Rysunku i Malarstwa na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Krakowie prowadzonej przez dr hab. Jacka Jędo Prof. ASP. W 2013 roku nastąpiło otwarcie przewodu doktorskiego mgr Mai Krysiak - Podsiadlik na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Od 2020 roku doktorantka jest Członkinią zarządu Fundacji Dom Twórczy Kadenówka, Rabka Zdrój. Mgr Maja Krysiak - Podsiadlik jest autorką sześciu wystaw indywidualnych oraz uczestniczką blisko czterdziestu wystaw zbiorowych w kraju i za granicą. Doktorantka została laureatką Nagrody Fundatora 47. Salonu Zimowego, Ogólnopolskiego Biennale Sztuki, MCSW Elektrownia, Radom w 2022 roku. Natomiast w 2020 roku została stypendystką MKiDN w ramach programu Kultura w sieci realizując projekt „Wirtualny sennik”. W 2006 roku Artystka była laureatką Pieńków Art Residency, konkursu absolwentów organizowanego dla Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie przez Fundację Marka Marii Pieńkowskiego. W 2004 r. zdobyła II nagrodę w konkursie Marzenia i konflikty w Fabryce Emalia Oskara Schindlera w Krakowie. W 2003 roku zdobyła III nagrodę (Miasto) w Galerii Moliere w Krakowie. Mgr Maja Krysiak - Podsiadlik odbyła ponadto staż przy projekcji malarskim Destroyed Woman Pauliny Ołowskiej w Simon Lee Gallery w Londynie w 2019 roku. W 2021 roku zrealizowała projekt Flagi wraz z Martą Niedbał, Niną Paszkowski, Agatą Szymanek, jako odzew

na protesty przeciwko ustawie antyaborcyjnej, prezentowany podczas "Czarnych Marszy" w Krakowie. Flagi były eksponowane także na wystawie "Nigdy nie będziesz szła sama", Galeria Labirynt, Lublin. W latach 2019 - 2022 doktorantka pracowała w charakterze ilustratorki dla blogu "A journey to yourself, <https://www.ajourneytoyourself.com>". Artystka brała ponadto udział m. in. w plenerach, warsztatach i aukcjach charytatywnych oraz prowadziła działalność artystyczną, organizacyjną, dydaktyczną i publikacyjną, których szczegółowy opis można odnaleźć w spisie dorobku artystycznego i dydaktycznego zamieszczonym w tekstowej części pracy dysercyjnej Doktorantki.

Mgr Maja Krysiak - Podsiadlik zatytułowała swoją pracę dysercyjną: „Kicz jako wybór estetyczny. Uwagi o wybranych zjawiskach w sztuce nowoczesnej i współczesnej” dzieląc swoje dzieło na dwie części. Pierwsza z nich - pisemna, podzielona jest na pięć rozdziałów przedstawiających teorie, które w zamyśle Malarki stanowią kontekst dla rozwijanych przez Nią „refleksji i działań artystycznych”, które udokumentowano w części drugiej. Wstęp zatytułowany „Kurtyna w górę” wskazuje na związek między cyrkiem, monarchią i snami. Przy czym Autorka podkreśla, że metafora podnoszenia i opuszczania kurtyny odnosi się tu zarówno do świata teatru, jak i snu. Doktorantka w rozdziale pt: „Dialektyka pojęcia kiczu” odnosi się do etymologii tegoż słowa oraz analizuje wybrane kulturowe procesy, które miały wpływ na konstruowanie się różnorodnych postaw wobec tego zjawiska. Przytaczane są tu poglądy teoretyków i krytyków sztuki negatywnie nastawionych wobec kiczu takich jak: Theodor Adorno, Walter Benjamin, Hermann Broch oraz Clement Greenberg. Ich koncepcje kontrastują tu z postawami Susan Sontag, Celeste Olaliquiaga oraz Sam Binkley, postrzegających kicz jako fenomen kultury masowej. Zwraca się tu również uwagę na zależność kiczu od mechanizmów rynkowych silnie rozwijających się w XX wieku. Przytoczone tu zostały również ważne obawy Theodor' a Adorno, który twierdził, że "kicz zastępuje wartości autentyczne wartościami przemysłowymi i powierzchownymi, ograniczając tym samym zdolność do refleksji i przeżycia estetycznego odbiorcy".

W dalszej części tekstu Autorka poświęca swoją uwagę zachowaniom takich osobowości jak Andy Warhol, Salvador Dalí oraz Jeff Koons, których działania zarówno „obnażają (...) mechanizmy rynku sztuki”, jak i „system manipulacji pożądaniami odbiorców – zarówno tym dotyczącym posiadania dóbr, jak i potrzeby adoracji”. W podrozdziale „Współpraca biznesu ze sztuką” Doktorantka wprost zwraca uwagę na kolaborację wybranych artystów ze światem biznesu, „która łamie podział na sztukę wysoką i niską”. Wspomniany jest tu Yoshimoto Nara jako artysta łączący swoją sztukę z komercyjnym brandingiem i merchandesignem, (lub raczej merchandisingiem. Choć niewykluczone, że to właśnie określenie Autorki może okazać się „prorocze”). Rozdział „Awangarda, kicz i akademizm” nawiązuje do esejów Clementa Greenberga oraz Susan Sontag, poprzez który Autorka stara się uzasadnić, „że kicz w ujęciu tradycyjnym, negatywnie wartościującym i ten współczesny, to zupełnie różne zagadnienia, ze względu na ich społeczne postrzeganie, a także na zmiany, jakie zaszły w strukturach społecznych, w

konsekwencji kształtując nowy typ konsumentów. Obserwacja zjawiska kiczu współcześnie pozwala na używanie go jako narzędzia do badań nad tożsamością i konstrukcjami społecznymi". W tym kontekście Doktorantka przywołuje twórczość Pauli Rego, Marnie Weber i Cindy Sherman.

W kolejnym rozdziale rozprawy, zatytułowanym „Szczypta goryczy, słodyczy i magii” ukazany został związek estetyki cyrku z kiczem, z kulturą masową i rozwojem kapitalizmu. Postawiono tu tezę, „że cyrk przyciąga swoją barwnością, radością i obietnicą spełnienia marzeń podobnie jak kicz”. Autorka wskazuje tu na swoje inspiracje twórcze cyrkiem amerykańskim początku XX wieku, a także przywołuje sztukę innych artystów, jako metaforę „opowieści o życiu”, takich jak Federico Fellini lub Cindy Sherman. Dla mgr Mai Krysiak - Podsiadlik cyrk stał się inspiracją dla cyklu malarskiego „Feniks”, „który jednocześnie próbuje unaocznic to, co przeczuwalne, ukryte po drugiej stronie kurtyny”. Przytoczono tu również teorię Hermanna Brocha na temat doświadczenia metafizycznego. Następny rozdział został zatytułowany „Słodycz - monarchia, kicz władzy”. Dotyczy on mechanizmów władzy związanych z teatralnością i sztucznością, które łączone są tu z funkcjonowaniem rodziny królewskiej. Ponadto Autorka odnajduje odniesienia do tych zagadnień w filmie Petera Greenaway' a „Dzieciątka z Macon”. Malarkę interesuje tu m. in. rola kobiety – matki, „jako królowej w teatrze życia monarchii” oraz w kontekście baśni, w których „rodzinie królewskiej przypisywane są magiczne moce”. Toteż m. in. te wątki stanowiły inspiracje dla cyklu malarskiego „Królowe Matki” pędzla Doktorantki. Tu również powracają koncepcje „Theodora Adorno na temat niebezpieczeństwa, jakie niesie obniżenie standardów recepcji dzieła sztuki” w kontekście funkcjonowania estetyki totalitarnej. Przywoływana jest tu również teoria Jonathana Crary' ego dotycząca kontroli i dyscyplinowania społeczeństwa poprzez urządzenia elektroniczne. W rozdziale „Sen i magia filmu” analizowane jest m. in. zagadnienie snu w „logice kapitalizmu”. Rozważane jest tu również oddziaływanie rzeczywistości wirtualnej na malarstwo oraz jej „wpływ na znaczną liczbę zapożyczeń i cytatów”.

Doktorantka w podrozdziale „Wirtualny sennik” odnosi się do pandemii COVID -19 „jako globalnego doświadczenia izolacji społecznej oraz jej wpływu na funkcjonowanie w przestrzeni wirtualnej”. Malarka dała temu wyraz właśnie w projekcie artystycznym „Wirtualny sennik” zrealizowanym w formie strony internetowej, mającej w zamyśle Autorki łączyć sferę snu i przestrzeni wirtualnej. Wydaje się, że właśnie to doświadczenie skłoniło Doktorantkę do konkluzji, „że ciągle pobudzanie za pomocą ekranów i wymuszanie biernej konsumpcji przeistacza obywateli w widownię podporządkowaną wielkim koncernom”. W podrozdziale „Potrzeba snu i doświadczenie snu”. analizowany jest wpływ doświadczeń sennych na twórczość takich artystów jak Federico Fellini, Leonora Carrington, Joan Miró czy Salvador Dalí. W dalszej części tekstu przybliżany jest fenomen „fabryki snów” i jego związek z rozwojem kapitalizmu. Ilustrowany jest on ponownie opisami obrazów filmowych Federica Felliniego oraz Davida Lyncha, z którymi to Malarka odnajduje „łączność polegającą na balansowaniu narracji na granicy jawy i snu oraz dobra i zła”. Na tym miejscu przytaczane są filozoficzne koncepcje Jolanty Brach - Czajny.

W rozdziale „Stoję przed lustrem jak pies i maluję” Doktorantka odnosi się do metody

twórczej we własnej praktyce malarskiej. Wskazując na rolę jaką w niej spełniają zarówno doświadczenie fizyczne, jak i meta - fizyczne w odniesieniu do teorii przywoływanego już wcześniej Theodora Adorno. Przy czym Artystka podkreśla tu swoją świadomość "wagi poszukiwań gestu, myśli i ciała". Doktorantka załącza tu również wybór zapisków snów z osobistego dziennika.

Ostatni rozdział „Kurtyna w dół” stanowi zakończenie rozprawy teoretycznej. Mgr Maja Krysiak - Podsiadlik konkluduje tu, że „zjawisko kiczu istnieje w systemie otwartym, w którym podlega nieustannej przebudowie oraz istnieje w nierozzerwalnej relacji ze zjawiskami zachodzącymi w społeczeństwie”. Pierwszą część pracy uzupełnia bibliografia. Drugi jej tom stanowi zestawienie udokumentowanych prac artystycznych, wraz z ich opisami.

Doktorantka zawarła reprodukcje obrazów malarskich praktycznej części swojej pracy dysercyjnej w albumie pt. „Bezgłowe Olbrzymki Królowe Matki Wirtualny Sennik Fenix”. Toteż niech będzie można w tym miejscu "porzucić" (na ile to możliwe) tzw. warstwę semantyczną związaną z obrazami po to, aby móc poddać się ich czysto malarskim walorom. Sądzę zatem, że ze względu na wyjątkową "wiążącą oko" "wizualną sugestywność", warto tu zwrócić uwagę na następujące, poniższe realizacje:

***Fairy - tales, olej na płótnie, 2021, 160 × 150 cm., (z cyklu "Królowe Matki")***. Płótno nasuwające na myśl "uroczystą" symetrię infantek Velazqueza. Jednak użyta kolorystyka jawi się tu po trosze jako nieznośnie i prowokacyjnie "perkalikowa", (nawiązując do arsenału określeń Józefa Czapskiego) lub raczej syntetyczna, w znaczeniu - nasuwająca plastikową "śliskość" np. w partii draperii sukni. Chwilowo "usypiając" czujność odbiorcy obrazu, którego uwadze przychodzi się tu niebawem zmierzyć z ciemną szarością majaczącej w mrocznych kulisach, konwulsyjnie skurczonej ręki. Choć w ogólnym wrażeniu obraz ten odnosi się do klimatu pokrewnego dawnym mistrzom malarstwa, to o dziwo, bynajmniej owej "partii dłoni" nie namalowano w technice *en grisaille*, lecz z godną szczególnej uwagi, trafną, jakby akwarelową, na wskroś nowoczesną świeżością.

***Podejrzliwa Elżbieta. Portret inspirowany Elżbietą I, olej na płótnie, 2021 60 × 50 cm., (z cyklu "Królowe Matki")***. To ujęcie wydaje się wprost nawiązywać do kadrów filmowych angielskiego serialu historycznego z lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Tu Doktorantka w obranej przez siebie malarskiej technice odniosła się do wyżej już wspomnianej metody *en grisaille*, dzięki której napudrowana skóra portretowanej, niczym "napigmentowana" gumowa maska zostaje "wizualnie uszlachetniona" tzw. szarością optyczną. Pozornie pozostawiono tu realizację obrazu, jakby w "pół drogi". Umiejętnie koncentrując uwagę odbiorcy na określonych detalach np. na wyraziście opracowanej dłoni królowej. Władczyni spogląda tu badawczo. Trupi,

upiorny odcień jej skóry, który nadano jej już wcześniej w obrazie filmowym, zyskał tu jednak jeszcze dodatkowy walor malarski, jakby tkanka przedstawionego ciała stawała się tu dosłownie - luszczącą się, zdeindywidualizowaną lateksową, a raczej olejną powłoką w woskowym kolorze, równocześnie reprezentując niepokojący, ustawiczny "monitoring" władzy. Płótno odnosi się zatem do sztuczności maskowatej tkanki, dodakowo to wrażenie amplifikując, samemu będąc jakby kolejną skórą - zdjętą z filmowego kadru - niczym indiański "skalp".

***Mali ludzie akryl i olej na płótnie, 2022, 100 × 80 cm., (obraz powstały w ramach projektu "Wirtualny sennik").*** Kompozycja ta nasuwa odniesienie do późnych obrazów Salvadora Dali, ewokujących mnogością "przestrzennych zaburzeń". Dźwięczną żółcień światła sugestywnie zderzono tu z opozycyjnym, szarym fioletem partii cieni. Tak, że kompozycja ta emanuje "niepokojącym optymizmem". Co podkreśla obecność strojnego clowna, któremu "bliżej" do horroru Stephena Kinga niż do beztroskiej zabawy. Większość przedstawionych tu postaci trwa w uśmiechu, poza kilkoma osobami i... wnikliwym odbiorcą obrazu.

***Znasz jakąś wróżkę? Niech coś powie, bo czuję, że marnuję życie. Ofiary kapitalizmu, olej na płótnie, 2019, 130 × 110 cm., (z cyklu malarskiego „Feniks”).*** - to wstrząsający "mądrościowy" obraz, głęboko analityczny wobec współczesnej rzeczywistości. Płótno to zdaje się stanowić wizualną próbę diagnozy problemów "zagubionej aksjologicznie" jednostki, uwikłanej w uwarunkowania współczesnego kapitalizmu. Człowiek pracujący przy komputerze zlewa się z nim w jedno. Sugestywna "baconowska" deformacja przedstawionej postaci ludzkiej z podkreślonym, "zdekomponowanym" uzębieniem, tworzy zeń nowy dramatyczny twór. Wobec podjętej tematyki ludzkiego stłamszenia, można tu odnaleźć uniwersalną metaforę znoju ponad siły, jakiego doświadcza dziś współczesny przeciążony tego typu pracą człowiek. Toteż wydaje się, że Autorka swoim empatycznym wobec bliźnich gestem unosi ten obraz niczym sztandar, na którym widnieje ważny znak. Chciałoby się tu zatem powiedzieć za wspomnianym wcześniej Gadamerem upatrującym w sztuce miejsca dla misji odkrywania wielkiej prawdy: "Tak, tak to jest!".

***Fuck. Hard olej na płótnie, 2020 150 × 120 cm., (z cyklu malarskiego „Feniks”).*** - Płótno nasuwające inspirację "uparcie nieuchwytną", pozorną narracyjnością Neo Raucha. Ten obraz jednak tchnie dodatkowym, mrocznym niepokojem. To ciemne, jakby kolorystycznie "przygaszone" i "wycofane w głąb" płótno, posiada równocześnie malarską sugestywność oddziaływania. Tak jakby zarówno nie próbowało zdradzić istoty sensu zawartego w sobie, jak i w ogóle niemalże "nie chciało" zostać zobaczone! Oddalając się gdzieś, tak, że widz może mieć tu poczucie bycia "nieproszonym". Przedstawiona kobieca postać, jakby doznaje tu pchnięcia nożem. Jednak cała

ta kompozycja nastrojem przypomina raczej przymiarkę u krawcowej. Próbując rozwikłać przyczynę pewnej dozy perwersyjności tego obrazu, można jej upatrywać w samej "reżyserii" tejsze sceny, ponieważ przedstawione tu ludzko - zwierzęce istoty nie wydają się wyrażać zbyt intensywnych emocji.

Zarówno teoretyczna, jak i malarska część pracy Doktorantki stanowią niewątpliwie imponujące dzieło. Utwory malowane bezpośrednio nie na napiętym zagruntowanym płótnie, lecz na luźnej "surowej" tkaninie w cyklu prac pt.: "Body", zadziwiają, a nawet "uwodzą" uwagę odbiorcy swoją świadomie obraną przez Autorkę wiotkością formy, dla której można niewątpliwie znaleźć uzasadnienie w tzw. warstwie przedstawieniowej tych niezwykłych obrazów. Tak, jak ma to miejsce w "miętko" malowanych splotach jelit i innych organów wewnętrznych w pracy "Body #2, farba na bawełnie, 2023, 300x100 cm". Wydaje się jednak, że spójność formy i treści wyjątkowo wyraziście manifestuje się w obrazie - tkaninie "Body #3, farba na bawełnie, 2023, 300x100 cm", gdzie przedstawiona kobieca postać ujmuje oburącz fałdy własnej skóry, które drapują się w sposób podobny do powierzchni, na której namalowano tenże obraz. Owo "przelewanie się" draperii nasuwa tu skojarzenia z pracami Ewy Kuryluk (choćby z instalacjami prezentowanymi na wystawie "Białe fałdy czasu" w Muzeum Narodowym we Wrocławiu w 2021 roku). Na pierwszy "rzut oka", w kompozycji "Body #10, farba na bawełnie, 2023, 300x160 cm", można by życzyć sobie większej dbałości o aspekty konstrukcji anatomicznej, czyli np. mocniej wytyczonego śródstopia w formie nogi odgrywającej tu przecież istotną kompozycyjną rolę. Nawet wówczas, gdyby kończyła ta pozostała tu ujęta w tak lekki - wręcz szkicowy sposób. Owe anatomiczne detale można by tu wówczas postrzegać jako warsztatowe niedostatki. Jednak ich obecność może tu zostać zinterpretowana, jako wyższy poziom swego rodzaju "warsztatowego męczeństwa", w którym to Autorka niejako poświęca imponowanie żmudnie zdobytymi akademickimi umiejętnościami na rzecz świadomie postulowanej spontanicznej deformacji - ryzykując przy tym posądzenie o powierzchowny banalizm. Tego rodzaju intencji można by duszukiwać się choćby w rysunkach przywoływanego przez Doktorantkę Salvadora Dalí. Choć oczywiście daleko tu do tak skrajnego przykładu ignorowania akademickiej, anatomicznej formy dłoni, która ma miejsce choćby w litografii Picassa "Bukiet pokoju 1958". (Nota bene obaj ci artyści swoich ówczesnych studiów w akademii nie ukończyli. Jednak zasłużyli oni wcześniej na akademicki szacunek umiejętnościami dowiedzionymi uprzednio. Podobnie mgr Maja Krysiak - Podsiadlik w wyżej opisanych pracach malarskich (zwłaszcza tych olejnych - malowanych już na w pełni zagruntowanym płótnie) udawadnia, nie pozostawiając przy tym żadnych wątpliwości, że znakomicie "władą" Ona warsztatem malarskim i że nad wszelkimi anatomicznymi zagadnieniami potrafi doskonale zapanować.

## KONKLUZJA

Rozpoczynając lekturę rozdziałów teoretycznej części pracy dysercyjnej Doktorantki, którą rozpoczyna "Kurtyna w górę", a kończy "Kurtyna w dół", można by odnieść pierwsze wrażenie, że Malarka postanawia tu odegrać spektakl zamiast objawić swoje "prawdziwe ja w swoich obrazach". Czyżby Doktorantka wówczas utraciła wiarę w sens dążenia do odkrywania gadamerowskiej "wielkiej prawdy" (Por. H. G. Gadamer, *Prawda i metoda*, 2007), na rzecz sztucznie obranej pozy? Jeśli by zatem w murach Akademii upatrywać schronienia przed owym pozerstwem i tandetą z jaką jeszcze do niedawna bywał wiązany kicz, to można by poczuć tu, że tenże bezpieczny grunt wręcz "usuwa się spod nóg". Doszlibyśmy w ten sposób do przekonania, że dążenie do poszukiwania prawdy artystycznej odtąd wolno już zastąpić pseudo - artystycznym koniunkturalizmem, polegającym na naśladowaniu manieri tych, którzy odnieśli spektakularny, komercyjny sukces. Wówczas, o zgrozo sztuka jakby w ten sposób traciła swoją dotychczasową wysoką rangę, stając się działaniem schlebającym gustom niewybrednych odbiorców. Jednak we wnikliwym opracowaniu obranej przez Autorkę problematyki pojawia się wyraźne rozróżnienie kiczu "dawnego i współczesnego", w którym to można już próbować odnaleźć środek głębokiego wyrazu artystycznego. Charakteryzującego w ten sposób otaczającą rzeczywistość, w której "maskowata sztuczność" staje się już tak powszechna, że nierzadko wydaje się ona stanowić jakby jakąś paradoksalną "pseudo naturalność". Poza tym w dysercyjnym tekście mgr Mai Krysiak - Podsiadlik można odnaleźć wiele innych wysoce wartościowych refleksji - zarówno tych trafnie przywołanych, jak i osobiście odkrytych. Wnikliwe uwagi Doktorantki, skłaniają tu do poddania swoistej "lustracji" dzieł już uznanych w ciągu dziejów historii sztuki rodząc pytania o ich relacje wobec zjawiska kiczu. Tak zatem, czy można jednoznacznie, niezachwianie zaprzeczyć "estetycznej słodyczy", jaką tchną putta Madonny Sykstyńskiej Rafaela, których reprodukcje zdobią jakże wiele przyborów toaletowych. Czy nie próbuje się tego rodzaju faktów wypierać ze świadomości aby nie "nadszarpywać" reputacji tegoż włoskiego mistrza mającego stanowić wzór tzw. sztuki wysokiej? Czy jednoznaczny podział na sztukę wysoką i niską jest w ogóle możliwy? Malarka uzmysławia, że granica w tej mierze, bywa "niezwykle cienka", nieoczywista, a ponadto jej percepcja zmienia się w ciągu upływu czasu. Kicz "przykurzony" bywa bowiem np. "demoniczny" w swoim wyrazie nabywając w ten sposób bardziej złożonego charakteru.

W omawianej pracy dysercyjnej pozornie bulwersująca pochwała kiczu z wolna ustępuje miejsca głębokiej refleksji nad złożonością poruszanej problematyki. Otóż uzmysławia się tu względność pojęcia kiczu, którego nie sposób jednoznacznie oddzielić lub "wyrugować" ze zjawisk sztuki wysokiej. Czyż bowiem największe dzieła sztuki, znane z jej podręczników nie funkcjonują jako popularne "hity", które nierzadko, nie tylko ocierają się o kicz lecz po prostu nim są? Jak np. (skądinąd świetnie namalowana) słynna "Huśtawka" Honore' a Fragonarda (ok. 1767 r. Wallace Collection, London), która zupełnie niedawno inspirowała animatorów wytwórni Disneya?

Jak już wspomniano równie niełatwo wyseparować z kiczu niejedno z dzieł wielkiego Rafaela. Toteż Malarka rzuca tu niejednokrotnie prowokujące wyzwanie polegające na uświadamianiu wszechobecności kiczu nawet wśród dzieł stanowiących kanon światowej sztuki. Co znamienne - samo opakowanie dwóch albumów stanowiących dokumentację pracy dysertacyjnej Doktorantki uzmysławia "uwodzicielskość" poruszanej tu tematyki. Mowa jest tu o przyjemnym w dotyku, eleganckim *etui*, które wydaje się tu już niemalże "łasić" do czytelnika na długo przed tym, zanim jeszcze zacznie on przewracać karty zawartej w nim literatury. Liliowy aksamit łatwo wzbudza tu bowiem uśmiech i przyjemne emocje. "Rytuał" rozsznurowania szerokiej, wykwinnie wzorzystej tasiemki, umożliwi otwarcie, jakże "estetycznego" wieczka i natknięcie się na kolejny "woal" białego papieru, który to ropieczętowuje dopiero samoprzylepny krążek z piankowej taśmy gustownie dobrany w odpowiednim odcieniu lila. To wszystko jakże trafnie uzmysławia dyskretny urok kiczu, któremu jakże często ulega się na codzień. Ta forma "przyłapuje" czytelnika (, a zatem i recenzenta) na błogim uśmiechu, który gości na jego ustach w przyjemnym zaskoczeniu jakiego doznają się wskutek trzymania w ręku miłego w dotyku przedmiotu, zaprojektowanego według wysublimowanych wymogów marketingu sensorycznego. Jest to bowiem doznanie o wiele przyjemniejsze niż dzierżenie w dłoni typowej pracy doktorskiej oprawnej w sztywną, "zimną", najczęściej - ciemną okładkę o niezbyt przyjemnym zapachu. Toteż mogłaby być tu ponadto zainstalowana kamera niczym w drogowym radarze, z którego zdjęcie było by przesyłane pocztą z odnotacją: "Któż nie ulegnie kiczowi! Wstydź się, jeśli nim oficjalnie pogardzałeś, uważając się za akademika z wyższych estetycznych sfer! Teraz nie możesz już temu zaprzeczyć, zwłaszcza, że Twoja Żona zabrawszy Tobie już z rąk tę pracę, gładząc z uśmiechem zamshowe wieczko, zdążyła już powiedzieć: jakież to ładne i "słodkie"!... Wówczas to, poczucie prowokacji - "potwarzy", ustępuje tu miejsca swoistemu "rachunkowi sumienia" lub raczej rewizji osobistych poglądów odnoszących się do pojęcia kiczu. To wszystko bezlitośnie obnaża tu mechanizmy marketingowe, których na co dzień z taką właśnie lubością doświadczamy. A nawet można już w powiewie grozy założyć, że np. hedonistyczny książę zakupił obraz Rafaela przede wszystkim dlatego, że był on "ładny i przyjemny"? A tenże Mistrz z Urbino być może starał się po prostu malować jak "najładniej" i "najprzyjemniej dla oka". A jedynie żółtki werniks, krakelury i "patyna wieków" sprawiają, że dziś uważamy owo malowidło za bardziej szlachetne niż niegdyś, choć być może kiedyś wielu nie mogło zdzierżyć jego widoku! Na czym polega zatem "szlachetność dzieła sztuki" wobec technologii w jakiej je zrealizowano i upływu czasu? Toteż, nawet szумы na skanach taśmy filmowej produkcji Disneya wydają się już posiadać ową szlachetniejszą "wizualną materię" niż najnowsze cyfrowe produkcje. Czyżby głęboka gra laserunków w malarstwie dawnych mistrzów wynikać mogła jedynie z tego, że stanowiło ono (malarstwo) jedyną znaną wówczas metodę uzyskiwania wrażenia realizmu przedstawianych scen? Lecz dziś ci sami mistrzowie dawni sięgnęli by już być może po zupełnie inne urządzenia w dążeniu do realizacji swych twórczych wizji odrzucając już "w ką" swoje pędzle! Budzą się tu zatem nieoczekiwanie głębokie dramatyczne wątpliwości i liczne przemyślenia. Malarka zwraca tu np.: m. in. uwagę na korupcyjny charakter



mechanizmów rynku sztuki, manipulujących gustami odbiorców. Czyżby zawartość podręczników i muzeów była rezultatem biznesowych strategii, których obiektywnie wątpliwą wartość wmówiono ich odbiorcom? Osobista historia sztuki każdego z nas mogłaby być wówczas zupełnie inna... Cóż były by warte dzieła sztuki pozbawione oręża promocji? Czy Celnik *Rousseau* byłby znany całemu światu, gdyby urodził się w Krynicy? Do tego rodzaju istotnych refleksji, jak i wielu innych skłania niniejsza praca dysertacyjna.

Zatem po zapoznaniu się ze wszystkimi materiałami obejmującymi pracę teoretyczną wraz ze szczegółowym opisem i dokumentacją jej części praktycznej stwierdzam, że rozprawa doktorska spełnia warunki określone w ustawie z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki. W pełni popieram starania Mgr Mai Krysiak - Podsiadlik o nadanie Jej stopnia doktora w dziedzinie sztuki i dyscyplinie artystycznej „sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki”. Ponadto doceniając całokształt znaczącego dorobku twórczego, osiągnięć artystycznych i aktywnej działalności naukowej Pani mgr Mai Krysiak - Podsiadlik, zwracam się do Wysokiej Rady ds. Stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie z wnioskiem o wyróżnienie przedstawionej rozprawy doktorskiej.

Jacek Sztuka



