

Recenzja opracowana w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora mgr Lenie Ahtelik wszczętym w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w dniu 06 grudnia 2019 r. w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

### 1. Dane personalne, przebieg kariery artystycznej i ocena dorobku twórczego mgr Leny Ahtelik

Lena Ahtelik, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, dyplom z wyróżnieniem otrzymała w 2016 roku. Ukończyła także studia I stopnia na kierunku Historia na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, przygotowując pracę na temat symboliki przedstawień roślin, zwierząt i przedmiotów nieożywionych w średniowiecznym kodeksie heidelberskim, zawierającym miniatury i pieśni niemieckich minnesangerów, co znacząco wpłynęło w przyszłości na wybór wątków podejmowanych w działalności artystycznej, ułożonych w świetle wiedzy o symbolice i historii idei. Obecnie doktorantka w macierzystej uczelni. Podczas pięcioletnich studiów magisterskich w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach (2011–2016) poszukiwania warsztatowe Leny Ahtelik skoncentrowane były na doskonaleniu swoich umiejętności w technikach wklęsłodrukowych, a punkt centralny tematycznych poszukiwań, w ostatniej fazie studiów, zogniskował się wokół cyklu grafik przedstawiających portrety nagrobne, które poza oczywistymi parametrami pracy artystycznej, zawierały także aspekt dokumentacyjny, były bowiem zapisem serii niszczących portretów porcelanowych (tzw. fotoporcelan) znajdujących się na terenie wybranych przez artystkę nekropolii. W okresie studiów magisterskich Lena Ahtelik została dwukrotną stypendystką Rektora, uczestniczyła także w licznych konkursach graficznych w Polsce i zagranicą, zdobywając wyróżnienia na Biennale Małych Form Graficznych i Ekslibrisu w Ostrowie Wielkopolskim, gliwickim konkursie na Ekslibris oraz II Międzynarodowym Biennale Grafiki w Bukareszcie. Była także Stypendystką programu Erasmus+, realizując program studiów w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Antwerpii (Belgia, 2014/2015). W czasie studiów, oprócz wklęsłodruków i książek artystycznych, realizowała cykl malarski pt. *Tajemniczy ogród*, odnoszący się do cykliczności natury oraz cykl pt. *Locks of hair* (cykl 45 obrazów, zrealizowanych w latach 2015–2019 w technice malarstwa olejnego na płótnie) nawiązujący do funkcji komemoratywnej ludzkich włosów. Powstałe w tym czasie obrazy prezentowane były w wielu wiodących instytucjach kultury, m. in. w krakowskim Mocaku, w BWA Bielsko-Biała podczas Bielskiej Jesieni, podczas XI Triennale Małych Form Malarskich, w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu czy podczas Triennale Polskiego Malarstwa Współczesnego – Jesienne Konfrontacje w BWA w Rzeszowie. Cykl ten był rozwijany aż do obrony pracy magisterskiej, kiedy to został ujęty jako aneks do dyplomu.

Praca magisterska Leny Ahtelik powstała w pracowni Grafiki Książki pod kierunkiem prof. dr hab. Bogny Otto-Węgrzyn z ASP w Katowicach. Dzięki specyfice pracowni, w której traktuje się książkę jako nośnik idei artystycznej, dla której pogłębiona wiedza o zasadach projektowania graficznego jest jej wsparciem, powstała angielskojęzyczna publikacja dyplomowa pt. *Obscure dictionary*, będąca swoistym słownikiem-przewodnikiem, „który nic nie tłumaczy”<sup>1</sup> i w pewnym sensie naśladuje rytm poezji.

<sup>1</sup> Zwrot pochodzi z dysertacji.

Towarzysząca Słownikowi praca magisterska opisywała rolę fotografii nagrobnej i badała wątki estetyki wynikającej z oddziaływania czasu, zatem dotyczącej przedmiotów niszczących lub zniszczonych, a także różnorodnych zjawisk poddanych entropii. Dyplom obroniony z wyróżnieniem w roku 2016 został dodatkowo wyróżniony udziałem w gali Art Noble w Żyrardowie, a także uhonorowany nagrodą w projekcie *Najlepszy Dyplom – Grafika. Uczeń i jego promotor* pod patronatem Stowarzyszenia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie. Ponadto cykl obrazów z malarskiego aneksu do dyplomu został uhonorowany nagrodą Grand Prix Fundacji Franciszki Eibisch w Warszawie.

W roku 2018 roku, Lena Achtelik rozpoczęła Środowiskowe Studia Doktoranckie w macierzystej uczelni na kierunku Grafika Warsztatowa, ponownie w pracowni Grafiki Książki prof. dr hab. Bogny Otto-Węgrzyn. W trakcie studiów otrzymała stypendium i grant Rektora, odbyła trzyletnie praktyki doktoranckie, realizując program autorskich wykładów. Jednym z najważniejszych przedsięwzięć teoretycznych był udział w konferencji pt. *My się śmierci nie boimy* zorganizowany jako panel dyskusyjny poświęcony zagadnieniu różnych aspektów śmierci w ujęciu różnych dyscyplin, przeprowadzony na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach.

Analizując wykaz miejsc prezentacji twórczości i aktywności artystycznej doktorantki, można bez wątplenia stwierdzić, że od czasu ukończenia studiów magisterskich, Lena Achtelik stała się jedną z najbardziej rozpoznawanych i jednocześnie docenianych artystek na polskiej scenie sztuki współczesnej. Jej prace prezentowane były w wielu wiodących instytucjach sztuki, często podczas prestiżowych wydarzeń i konkursów, z których zwłaszcza należy wskazać Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (udział w międzynarodowej, szeroko opisaną wystawie malarstwa pt. *Farba znaczy krew – kobieta, afekt i pragnienie w malarstwie współczesnym*), Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie, Galerię Bielską BWA, CSW Kronika w Bytomiu, Rondo Sztuki w Katowicach, Galerię Potencja w Krakowie, Galerię Sztuki Wozownia w Toruniu, BWA we Wrocławiu (prezentacja podczas konkursu im. E. Gepperta z nominacji Zbigniewa Rogalskiego), Galerię Arsenal w Poznaniu, Przegląd Sztuki Survival we Wrocławiu.

Sam przebieg rozwoju artystycznego, odczytuję jako w pełni spójny, oparty dodatkowo o imponujący zakres wiedzy pochodzącej z obszarów nauk humanistycznych i ścisłych, wynikający z autentycznej potrzeby badań nad złożonością świata. Lena Achtelik jest też artystką wyjątkowo aktywną, uproszczeniem byłoby przypisanie jej jednego wiodącego medium, choć można sądzić, że to właśnie medium malarskie zdominowało odbiór jej twórczości na płaszczyźnie spotkania z widzem.

W tym miejscu zatrzymam się na tej części pracy doktorskiej, która poświęcona jest malarstwu i kompozycjom site-specific, a które niezmiennie stanowią kontynuację wątków realizowanych pod ogólnym hasłem *vanitas*. To co w malarstwie Leny Achtelik jest najbardziej poruszające, to postawa jednoznacznie wskazująca na brak *kompleksu współczesności*, który rozumiem jako niewpisywanie się w trend rozwiązywania za pomocą malarstwa palących problemów, na które chce lub musi reagować świat sztuki. U malarki Leny Achtelik to entropia stanowi obiekt artystycznej fascynacji i ona przenika jej sztukę dążącą do tego, by uczynić przedmiotem przekazu własne czasy i zachodzące zmiany. W historię sztuk wizualnych fascynacja entropią jest wpisana równie mocno jak fascynacja pięknem i doskonałością. Artyści odnajdują piękno po stronie rozpadu, nierzadko w myśl zasady, że piękno jest nużące, a zło pobudzające. Jak zauważa fotografka i kulturoznawczyni, Marianna Michałowska, idea entropicznego piękna nie jest dziwnym wypadkiem, który zdarzył się nagle i bez przyczyny: entropiczne piękno towarzyszyło pięknu klasycznemu zawsze. Prace Leny Achtelik, które podejmują wątek entropii i straty zyskują wyraźne cechy etyczne ponieważ dotyczą tego, jak można przedstawić to, co niedoskonałe i jakie mogą być tego konsekwencje. Sama pisze, że jej obrazy obrazy można potraktować jako nośnik nieobecnego ciała, jako jego zastąpienie i przedłużenie, w obliczu, którego doświadczamy obecności i nieobecności zarazem. Chętnie w takich przypadkach przytaczam słowa Marcela Prousta, który mówiąc, że *nie należy do nas to co było jasne już przed nami* wygłosił pochwałę artysty, w tym wypadku artystki, która poszukuje prawdy w sobie, wydobywając z ciemności będącej w niej samej to, czego nie znają inni. Najlepsze więc w świetle tej refleksji obrazy to te, które zawdzięczają swój sens odwadze zamknięcia w

KW

formę pewnych sądów i przeczuć, sprawiające wrażenie ostatecznych i zdecydowanych, ale łatwo w nich można dostrzec kruchość wynikającą z faktu, że stanowią nośnik dla bardzo subtelnych idei.

Chciałabym się ponadto odnieść do dwóch serii prac Leny Achtelek, które mogłam poznać uważniej, pełniąc rolę kuratorki dwóch różnych wystaw prezentujących prace doktorantki. Pierwsza seria zatytułowana *Effigies* poświęcona była wątkom genezy obrazu, jako przedstawienia wynikającego z nieobecności i braku i wytwarzania fenomenu sobowtóra. Cykl ten brał udział w opracowanym przeze mnie finałowym pokazie konkursu im. E. Gepperta w BWA we Wrocławiu w 2020 roku, do którego został wcześniej nominowany przez Zbigniewa Rogalskiego, podczas poprzedzającego wystawę główną, Sympozjum Konkursu. W swoim uzasadnieniu, Zbigniew Rogalski mówił o istocie radykalnej selekcji inspiracji artystycznych - „Różnorodność świata zewnętrznego oraz nieskończoność opcji tematycznych zostają u Leny Achtelek wręcz chirurgicznie wyselekcjonowane i sprowadzone do obszaru elementarnej refleksji nad śmiercią. Filozoficzne dociekania, co istnieje i nie istnieje po życiu, zdają się nie mieć żadnego z nieprzemyślanych rozwiązań. Achtelek nie daje odpowiedzi, nurtujące ją pytania ontologiczne są źródłem energii dla ujmujących kunsztem malarskich obrazów, które wciągają w światy historycznych postaci, strojów, i symboli. Neorembbrandtowskie portrety intensywnie przytrzymują naszą uwagę na metafizycznej obecności nieistniejących od dawna postaci. Artystka otwiera świat istniejący w kontrze do współczesności i pozornie atrakcyjnej, kapitalistycznej rzeczywistości. Jej twórczość jest poetyką propozycją sięgnięcia do tematów istotnych i nierozzerwalnie związanych z człowiekiem.”<sup>2</sup> W pełni się zgadzam z tak esencjonalnie ujętym namysłem nad malarstwem Leny Achtelek, w mojej ocenie, ucieleśniona ona ideał mocy twórczej, w którym artysta/artystka zamiast reprodukować, kumuluje obrazy w sobie, a następnie „tłumaczy” je na użytek odbiorców, otwierając nowe pola widzenia. Ten proces ujawnia się w tym malarstwie, które nie jest tylko łatwo identyfikowalnym obiektem wizualnym. Nawet jeśli nie jest ono w stanie precyzyjnie opowiadać i definiować świata, na podobieństwo fotografii, która jest pragmatycznie wiarygodna, to poprzez swoją emocjonalność jest w stanie tworzyć nowe relacje między ludźmi albo pobudzać do zmiany te, które już istnieją.

Drugą serią prac, z którą miałam przyjemność pracować bezpośrednio, były obiekty składające się na instalację zatytułowaną *Calvaria*, które zostały zaprezentowane podczas wystawy *Kapitał* w ramach 16. edycji Przeglądu Sztuki Survival w pałacu Wallenberg - Pachalych we Wrocławiu. Praca ta pochodzi z czasów, kiedy w polu zainteresowań artystki pojawiła się także ceramika. Będąc częścią instalacji naczynie, czarka, odlana z formy uzyskanej ze sklepienia ludzkiej czaszki, było pierwszym obiektem z porcelany stworzonym w pracowni ceramiki pod okiem Bogdana Kosaka. Podczas Survivalu *Calvaria* umieszczona została pośrodku elipsoidalnej przestrzeni z zachowanym plafonem autorstwa Philippa Antona Bartscha. To malowidło sufitowe z 1788 roku nadało znaczący kontekst i trop instalacji – przedstawiony na nim Chronos, personifikacja czasu, pomimo groźnego atrybutu: kosy, gra na flecie, co nadało scenie sielankowo-elegijny charakter. Ułożone na stole porcelanowe miseczki, do których odlania posłużyło sklepienie ludzkiej czaszki (łac. *calvaria*), imitowały fragment ocalałej porcelanowej zastawy. Sama czaszka jest w pracy Achtelek oczywistym motywem wanitatywnym. Szczegółne znaczenie dla instalacji miało także użycie czaszki jako motywu ozdobnego, budując konotacje choćby z bogato zdobionymi relikwiarzami świętych, tzw. kaplicami czaszek, czy współczesnymi przykładami wykorzystania motywu czaszki w sztuce. Wykonanie obiektu z porcelany również nie było przypadkowe – stanowi ona najbardziej szlachetną formę ceramiki (tę wyrabianą w Saksonii zwano „białym złotem”). Porcelana ma wreszcie konotacje ze śmiercią, związane z wypalaniem jej w wysokich temperaturach, zbliżonych do temperatur spopielenia ludzkiego ciała.

Powstałe w późniejszym okresie twórczości Leny Achtelek, porcelanowe obiekty - kwiaty i odlewy fragmentów kości znalezionych w lesie (instalacja pt. *Vivarium*) a następnie, ściśle powiązane z pracą doktorską, ceramiczne poczwarki i gąsienice, odnosiły się do alchemicznych przemian substancji i stanów

2 <https://geppert.bwa.wroc.pl/uczestnicy/lena-achtelek/>

przejścia, stanowiąc uwspólniony zbiór zaprezentowany w 2021 roku na wystawie indywidualnej pt. *Czy teraz jest tyle samo motyli co wtedy, gdy byliśmy dziećmi?* w CSW Kronika w Bytomiu. Towarzyszyły im obrazy z motylami z cyklu *Effigies* oraz dwie inne instalacje: *Psyche*, szydelkowe krzyżyki nawiązujące do pracy żałoby i gatunkowej reprodukcji, oraz *Fiat lux*, instalacja przypominająca seans łapania motyli nocnych przy użyciu światła i angażująca te istoty w proces powstawania obrazu. Wystawa była pokłosiem dogłębnej analizy wątków w powstającej publikacji doktoranckiej *Śmierć émy. Atlas*.

## 2. Ocena pracy doktorskiej pt. *Śmierć émy. Atlas*

W 2018 roku, w w jednej z majestatycznych sal Kunsthistorisches Museum w Wiedniu został po raz pierwszy zaprezentowany projekt wystawienniczy pt. *The Spitzmaus Mummy and Other Treasures*, którego pomysłodawcami byli reżyser Wes Anderson wraz z żoną, ilustratorką, projektantką i pisarką Juman Malouf. Para zagłębiła się w rozległe archiwa i magazyny jednych z najważniejszych muzeów na świecie - wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum i Naturhistorisches Museum. Na wystawie zaprezentowano 538 dzieł sztuki i obiektów wybranych z 12 kolekcji Kunsthistorisches Museum, w którym zgromadzono ponad cztery miliony dzieł sztuki zebranych przez rodzinę Habsburgów od XIII i XIV wieku oraz z 11 działów Naturhistorisches Museum w Wiedniu, posiadającego w ponad 20 milionów okazów przyrodniczych. Tytuł wystawy był holdem złożonym jednemu z eksponatów, tzw. trumnie Spitzmausa, egipskiemu sarkofagowi z IV w. p.n.e. Wystawa *The Spitzmaus Mummy and Other Treasures* badała powody podjęcia decyzji o tworzeniu kolekcji oraz sposoby jej przechowywania, prezentowania i doświadczania. Spoglądając w przeszłość i czerpiąc inspirację z modelu kunstakemery, rzuciła wyzwanie tradycyjnym kanonom muzealnym, proponując nowe relacje między instytucjami, a ich kolekcjami, stosując model pracy oparty na nieakademickim, interdyscyplinarnym podejściu.

Ten sam duch kunstakemery, polegający na wywoływaniu u widza uczucia zachwytu, poruszenia i zdumienia, został uchwycony w nadzwyczajny sposób w publikacji doktorskiej pt. *Śmierć émy. Atlas* Leny Achtelik. Przestrzeń książki została pomyślana i zaprojektowana w taki sposób, aby wywołać uczucie bliskości z dziełami sztuki, ilustracjami i dokumentami, tak jakbyśmy zostali zaproszeni na prywatne zwiedzanie kolekcji zgromadzonej przez wytrawną koneserkę. Lista „wystawionych” w publikacji przedmiotów, obrazów i artefaktów jest wręcz poruszająca. Publikacja stanowiła końcowy etap studiów doktoranckich podjętych na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach oraz była wynikiem powiązanej z nimi pracy artystycznej. Treść merytoryczna i artystyczna publikacji jest wielowarstwowa. Pierwszą część stanowi rozpoczynające *Atlas* wprowadzenie, będącym swoistym esejem i zarazem pisemną pracą teoretyczną. Druga część to połączenie formy encyklopedycznej ze strumieniem świadomości, którego trzonem w założeniu było wytwarzanie mitu, w reakcji na silne emocjonalne wrażenia i przeżycia wobec śmierci. Część tą otwiera esej pt. *Śmierć émy* Virginii Woolf, który był dla doktorantki impulsem dla szczególnego zainteresowania symboliką dotyczącą motyli i jej dwoistości. To bodaj najważniejsza, w sensie możliwych sposobów czytania książki część, po której następują teksty i ilustracje zaczerpnięte z różnych źródeł, będące wyłącznie cytatami i jednocześnie rodzajem encyklopedycznych haseł. Niech niepokojącą urodę tych koronkowo wybranych motywów wyrazi opis jednej ze stron, która operuje następującą sekwencją zestawień: od lewej strony, u góry, bliżej zewnętrznej krawędzi, widzimy ilustrację ukazującą gąsienicę *Antheraea polyphemus*, motyw ten sąsiaduje z wizerunkiem nagrobka papieża z Innocentego VIII z Bazyliki św. Piotra w Rzymie, te z kolei zestawione są z ryciną motyla *Citheronia Regalis*, aby zwieńczyć kompozycję przejmującym zdjęciem ukazującym maskę pośmiertną królowej Luizy Pruskiej, księżnej Mecklenburg – Strelitz, zastygłej w swej monarszej elegancji i bezspornym pięknie subtelnego rysów twarzy.

Ostatnią część monografii stanowi bibliografia będąca rodzajem wprowadzenia -mapy i jednocześnie wykazem źródeł dotyczący tekstów kultury.

Publikacja doktorska próbująca uchwycić rozproszone wątki, w odniesieniu do symbolu motyla jako archetypu zmiany, stanu przejścia, śmierci i nieśmiertelnej duszy, podzielona jest na działy odpowiadające warstwom znaczeniowym symbolu motyla: odnogom dotyczącym pojęć metamorfozy, psyche, vanitas oraz historii naturalnej, taksonomii i preparacji. Nieustannie zmieniająca się i zależnie od woli, a także wiedzy czytającego, linearna lub nielinearna narracja książki, otwarta jest na indywidualne sposoby odczytywania treści. Istotą rozważań Leny Achtelik są wreszcie studia nad językiem i obrazem, łączące je związki oraz ich wzajemne przenikanie się w kontekstach symbolicznych. Obszar zainteresowań badawczych wyznaczają: z jednej strony sposoby organizacji wiedzy, systematyka, wszelkie próby porządkowania i układania świata, z drugiej jego dekonstrukcja i destrukcja oraz wielość narracji. Pada tam kluczowe zdanie autorki: „Interesuje mnie „wahadłowy ruch między fantazją a rozumem” czyli konflikt między racjonalizmem i tym co uznawane za irracjonalne”.

Spośród wielu przywoływanych przez autorkę badaczy ważne miejsce zajmuje C. G. Jung z jego genialnym i nieśmiertelnym dorobkiem. Właściwie trudno dziś wyobrazić sobie podobne opracowanie, które bez szkody dla meritum, pomijałoby jungowską koncepcję psychologii głębi, oraz zbiorowej podświadomości. W przypadku *Atlasu* Leny Achtelik, dzieło Junga obecne jest jak gdyby trojako, ściślej rzecz ujmując, można je rozpatrywać na trzech poziomach – jungowskie ujęcie z jego aparaturą pojęciową i metodologią obecne jest w analizie poszczególnych składowych pracy, jej centralne zjawiska – rzeczy i pojęcia, oświetlone zostają jungowską interpretacją i funkcjonują w pracy jako faktyczne archetypy lub elementy większych kompleksów mitologiczno-archetypicznych i dopiero w takim świetle otrzymuje je czytelnik do rozpoznania. Drugim poziomem oddziaływania Junga są same pojęcia stosowane w publikacji, jak np. synchroniczność, stanowiąca jeden z paradygmatów architektury pracy. Została ona zdefiniowana przez Junga jako hipotetyczna zasada istnienia, agregująca rzeczywistość równoległe do zasady przyczynowości. Przywiązanie autorki do tego pobudzającego, choć hipotetycznego konceptu, jest wyraźne i wielokrotnie ponawiane. Zupełny brak lęku przed zarzutem o apofenię wydaje się uzasadniony postawą, która za punkt oparcia przyjmuje Jungowską wizję świata. Na jeszcze bardziej elementarnym poziomie znajdujemy u autorki jungowską inspirację w samej konstrukcji pracy – Jungowska wydaje się infrastruktura metodologiczna. Autorka sama poddaje się eksperymentowi, tworząc rozszerzone pole różnorodnych wyobrażeń za pomocą zestawiania pozornie kontrastowych elementów, które będąc często ulokowane w pobliżu obszarów symbolicznych, mogą stać się generatorami obrazów odnoszących się bezpośrednio do któregoś z archetypów. Składniki zaproponowanego przez Lenę Achtelik *coniunctio*, są tak dobrane, że możemy dysponować nimi w sposób swobodny dla uzyskania zamierzonego, końcowego rezultatu. Dla przykładu w pracy pojawia się tytułowy owad zarówno w swej doskonałej formie, symetrycznie uskrzydłonego imago, gdy obok znaleźć możemy larwy, poczwarki lub pozbawione skrzydeł uszkodzone egzemplarze. Stąd już blisko do analogicznego zestawienia dwóch smoków z *De Chemia Senioris antiquissimi philosophi libellus*, spośród których jeden nieuskrzydłony stara się pozbawić uskrzydłonego możliwości swobodnego lotu. Nie trzeba wyjaśniać jak podobne symboliczne ujęcie bliskie jest ogólnemu założeniu pracy, w której siły życia splecione są wyraźnie z siłami śmierci. Podobne spostrzeżenia można by mnożyć wielokrotnie niemal na każdej stronie pracy. Jest tak przede wszystkim dlatego, że autorka tego chce i zdaje sobie sprawę z potencjału drzemiącego w tak bogato nawarstwionym materiale.

Publikacja w sensie formalnym, przypomina budowę klasera zawierającego reprodukcje różnych materiałów, rozwijając ideę przenośnego muzeum oraz osobistej kolekcji, nawiązując do *Boîte en-valise* Marcela Duchampa jako inspiracji. Wizjonerska soczewka, przez którą Lena Achtelik postrzega świat życia i śmierci to twórcze *tour de force*. Książka przypomina labirynt witryn z dziełami sztuki, znaleziskami archeologicznymi i rzadkimi cudami natury i kultury. Miewa momentami charakter atlasu roślin i zwierząt, innym razem przypomina bibliotekę z rzadkimi rycinami czy album sztuki. Możemy

wyobrazić sobie *Atlas* jako nowoczesną formę kamery, która jednocześnie nabiera cech sanktuarium, w którym eksponowane są wyjątkowe przedmioty, cuda natury, artefakty, owoce, rośliny i motyle z odległych zakątków świata, kryształy, planety, rytualne ubiory, kamienie szlachetne, instrumenty naukowe, a także portrety cudownych, dziwacznych lub groteskowych ludzi, a także osób zmarłych. Tak opracowana sekwencja zjawisk przywołuje w trakcie zagłębiania się w tę lekturę syndrom Stendhala, słynny stan psychosomatyczny wywołany przez kontakt z pięknymi, a czasem osobliwymi przedmiotami. Pozostaje jeszcze ocenić użytkowo-funkcjonalną stronę *Atlasu*, tu oczywiście muszę złożyć zastrzeżenie, że moja ocena ma charakter intuicyjny, nie poparty praktyką z zakresu projektowania graficznego, zatem mogę się odnieść do całościowej kompozycji, potraktowanej jako zbiór komplementarnych elementów, i którą oceniam nad wyraz wysoko, a także do uniwersalnego odczucia przyjemności płynącej z obcowania z tego rodzaju, artystycznym wydawnictwem, które powstaje z połączenia nagromadzonej wiedzy, wrażliwości i talentu.

### 3. Konkluzja

Jak wynika z przedstawionej dokumentacji, proces doskonalenia własnej wiedzy i umiejętności w zakresie sztuki jednoznacznie ukazuje Kandydatkę jako wszechstronną i dojrzałą artystkę, dysponującą także szeroką wiedzą z zakresu innych, pozaartystycznych dyscyplin. Niniejszym stwierdzam, że praca doktorska mgr Leny Achtelik pt. *Śmierć émy. Atlas* spełnia wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz. U. z 2022 r., poz. 478 z późn. zm.) i popieram wniosek o nadanie mgr Lenie Achtelik stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



dr hab. Anna Kołodziejczyk