

Recenzja pracy doktorskiej i dorobku artystycznego pani mgr Małgorzaty Szandały sporządzona w związku z przewodem doktorskim w zakresie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

Pani Małgorzata Szandała urodziła się 21 września 1977 r. w Gliwicach. W latach 1997-2002 studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na Wydziale Grafiki. W 2002 roku obroniła dyplom z grafiki warsztatowej (wkłęsłodruk) oraz aneks z malarstwa. W latach 2010/2011 odbyła Studia Podyplomowe pod kierunkiem prof. Andrzeja Nowaka i prof. Krzysztofa Wodiczki na SWPS Uniwersytecie Humanistyczno - społecznym w Warszawie, zaś w latach 2013/2014 dwusemestralne seminarium prof. Andrzeja Ledera w Instytucie Studiów Zaawansowanych w Warszawie. Od 2011 jest asystentką w pracowni Interpretacje literatury na Wydziale Artystycznym Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Doktorantka jest laureatką kilku nagród: w 2007 roku - 11th European Biennial For Graphic Art *lace and lace making* – Arentshius Museum – Brugge / Belgia – Nagroda Biennale; w 2006 - VII Międzynarodowy Festiwal Sztuki Książki Czas – Muzeum Sztuki Książki w Łodzi – nagroda czasopisma OBIEG; w 2003 - International Experimental Engraving Project, Art Museum Timisoara, Timisoara, Romania – GRAND PRIX; w 2002 - Festiwal Sztuki *W przestrzeń* w Galerii Stalowe Anioły w Bytomiu – wyróżnienie.

Od 2005 do 2015 roku brała udział w sześciu programach artists-in-residence, m. in. w ICAW Documented Art Space Harlech International Artists Residency 2012 Harlech, Walia; w 2008 Imprimerie – Atelier pour arts et sciences w Bazylei, Szwajcaria; w 2007 - rezydencja w Atelierazur Hval Kulturstasjon – Honefoss w Norwegii.

Swoje prace pokazywała na pięciu wystawach indywidualnych: w 2011 roku *To-o-czym-mówisz*, Strefa A, Kraków; w 2009 - *Tekst wizualny. Świat myśli nas* w Galerii Działań w Warszawie; w 2008 *Słońce we mgle* w Galerii na 2p w Gliwicach; w 2007 *Pokój do wynajęcia. Projekt: Słowa* w Galerii Kronika w Bytomiu; w 2005 - *Substitutes for reality* – Museum of Art – Timisoara, Rumunia. Wzięła udział w ponad sześćdziesięciu wystawach zbiorowych i pokonkursowych w kraju i za granicą. Jej prace znajdują się w kilku kolekcjach: Galeria Strefa A, Kraków; w Kolekcji książki artystycznej w Musashino University of Art, Tokio, Japonia; Muzeum Sztuki Książki w Łodzi – Kolekcja polskiej książki artystycznej z przełomu XX i XXI wieku; w kolekcji grafiki Experimental Engraving Project, Museum of Art Timisoara, Rumunia. Jest również kuratorką wystaw: w 2013 - *Silesia Topia* – polsko-niemiecki projekt artystyczny – Rondo Sztuki, Katowice; w 2012 *Małe pranie ręczne* – wystawa zbiorowa, Galeria Strefa A, Kraków. Jej aktywność realizuje się również na polu projektów grupowych: *Biuro podróży. Paradise* w 2015 roku, Loft8, Wiedeń, Austria; *Biuro podróży. Intercity* w 2014 roku, Galeria Działań, Warszawa; *Biuro podróży. Stranger* (2013) – Rondo Sztuki, Katowice; *Biuro podróży. Mary and Margaret* (2013) w Galerii Kronika, Bytom; *Mess_age Project: 2004*, MAK Maknite Europa jetzt w Wiedniu, 2005 - podczas Harlech Art Biennale w Walii; w 2006 - Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie; w 2007- International Print Triennial – Kunstlerhaus, Wiedeń; w 2007 - Atelierazur w Honefoss, Norwegia.

Jako dyscypliny swoich działań artystycznych deklaruje: instalacja site-specific, obiekt, sztuka konceptualna, book art, teoria sztuki. Chce dodatkowo zaproponować ze swojej strony terminy: sztuka kontekstualna i działania subwersywne (choć oczywiście związane są z wymienionym nurtem sztuki konceptualnej – z niej się wywodzą) – bo wydają mi się najlepiej opisywać ostatnie prace i metody działań doktorantki, z którymi mamy tu do czynienia. Pozwolę sobie zacytować Łukasza Rondudę, który tak definiuje owe strategie subwersywne: „Termin: *subwersja* zaczął bardzo często pojawiać się w polu sztuki w latach 80. „Aplikowany” był w szczególności w odniesieniu do praktyk artystycznego „zawłaszczenia” (appropriation) związanych ze strategiami sztuki krytycznej. Krytycyzm jest zawarty już w samej etymologii tego słowa, które charakteryzuje się pewną ambiwalencją. (...) Operacje „wywrócenia”, „transformacji” a nawet „destrukcji” jakiegoś „gotowego” materiału, zawłaszczonego w obszar działań subwersywnych. Subwersja w tym znaczeniu może być rozumiana jako pewna metodologia czy też technika konstrukcji dzieła artystycznego oparta na montażowej operacji dekontekstualizacji i rekontekstualizacji „gotowych” materiałów wizualnych (obrazów) przejętych ze sfery sztuki lub szerszej kultury wizualnej”. Wg Grzegorza Dziamskiego zaś „subwersja polega na naśladowaniu, na utożsamianiu się niemalże z przedmiotem krytyki, a następnie delikatnym przesunięciu znaczeń. Ten moment przesunięcia znaczeń nie zawsze jest uchwytne dla widza. To nie jest krytyką wprost, bezpośrednią krytyką pełną dwuznaczności”. Tu, wydaje mi się, tkwi sedno koncepcji operacji znaczeniowych Małgorzaty Szandały – co jasno wynika z przedstawionego w dysertacji materiału – a właściwie proporcji jego składników. Przedstawiona dokumentacja jedenastu działań wizualnych jest tu niejako zwieńczeniem dogłębnych badań całej przestrzeni teoretycznej i pojęciowej. To jest konsekwencja gestu Duchampa, dadaistów, neodadaistów, land artystów i konceptualistów. Na tym opiera się sztuka krytyczna dawna (lata 90.) i obecna. To też jest tradycja, do której sięga doktorantka.

Załączone do dokumentów przewodowych portfolio prac z lat 2003 – 2012 ukazuje dojrzałą artystkę o ugruntowanej postawie estetycznej i intelektualnej. Z jednej strony jej wizualna warstwa nawiązuje do estetyki prac z nurtu poezji konkretnej (obiekty tekstowe Stanisława Dróżdża) oraz konceptualizmu lat 70. (Zdzisław Jurkiewicz, Jarosław Kozłowski), z drugiej zaś jej intelektualna zawartość, wywodząca się z teorii lingwistycznych (nowoczesna lingwistyka Ferdinanda de Saussure’a), antropologii strukturalnej i poststrukturalizmu („archeologia wiedzy” Michela Foucaulta) – oferuje – jak pisał Grzegorz Borkowski – „lapidarność właściwą epigramatowi i skrót myślowy otwierający drogę wyobraźni”. Całość przedstawionej dokumentacji jest wyczerpująca i klarownie przygotowana. W centrum zainteresowań Małgorzaty Szandały jest przestrzeń i znaczenia, jakie ona generuje. Język zaś i budujące go słowa – jako jej nieusuwalny element - wnoszą własną przestrzeń znaczeń niejako hierarchizując ją samą. W tę uporządkowaną strukturę może wkroczyć ciało, ustanawiając swój własny porządek doświadczenia i klasyfikowania zjawisk. Zaczynając swą pracę od teoretycznych badań, konstruuje trójwymiarowe obiekty umieszczane w konkretnej przestrzeni. Jak sama zauważa, dosłowny opis wydaje się najprostszym i najbardziej bezpośrednim odniesieniem do rzeczywistości, gdzie celem staje się *niedosłowne* użycie słów – otwierając tym samym przestrzeń interpretacji. Jak wykazuje w swej publikacji Piotr Rypson („Książki i strony”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2000) to właśnie praktyki intermedialne w sztuce XX wieku stoją za koncepcją traktowania tekstu jako autonomicznej materii działań artystycznych. „Wszechogarniająca przestrzeń słowa stawała się metaforycznym

ujęciem kondycji człowieka, istnienia pomiędzy rzeczami, dopełniającego żyjącym swym znakiem wszelkie możliwe relacje” (Rypson). Cała praktyka Stanisława Drózdza „uzmysławia nam w sposób dobitny prawdę, że nie żyjemy obok słowa, lecz (jak najdosłowniej) w słowie” (Tadeusz Sławek). Inspiracje w pracach Szandaly odnajdziemy u amerykańskich pop-artystów (Rauschenberg, Warhol, Jones, Lichtenstein), Allana Kaprowa (*Words*, 1962), konceptualnych obrazach Johna Baldessariego, On Kawary czy pracach Josepha Kossutha, Lawrence’a Weinera, Victora Burgina, Roberta Morrisa, Hansa Haacke, Barbary Kruger, Bruce’a Naumana, Jenny Holzer. Szczególnie ta ostatnia, komentująca w swoich pracach toksyczną, perswazyjną, naznaczoną ukrytą przemocą naturę *truizmów* bliska jest działaniom doktorantki (ale również prace Andrzeja Dłużniewskiego, Jadwigi Sawickiej, Jurgena Blum-Kwiatkowskiego). Przedstawione do procedury przewodowej portfolio grupuje działania artystki w odrębne cykle: tekst wizualny, instalacje oraz prace w przestrzeni publicznej, book art, obiekty i modele, grafikę oraz projekty kuratorskie czy długofalowe *work-in-process* („Wilcze doły”, „Sen psa. Moscow stray dogs”). Wszystkie one są odrębnymi polami badań przestrzeni językowych i ogólnie artykulacyjnych na styku słowa, przestrzeni, doświadczenia zmysłowego, struktury i organizacji materii poznawczej. To właśnie *performujące słowo* jest kluczem do rzeczywistości, której poznanie i doświadczenie – za Lacanem - dane nam jest tylko w obszarze języka. Większość prac ma piętrową strukturę i narrację („To-o-czym-mówisz”, 2011), operuje różnorodnym cytowanym materiałem, który często poddany zostaje fizycznym i poznawczym aktom destrukcji („Niegdyś uprawiane ogrody”, 2011). Język, w swej wyrwanej z kontekstu trywialnej postaci jest marą rzeczywistej językowej przemocy („Przemówienie. Dead Language”, 2012). Jesteśmy tym, co komunikujemy. Akt mowy jest aktem performatywnym. W pracy „Świat myśli nas” (2009) zmultiplikowane obiekty i tytułowa fraza pokazują „jak słowa łączą się ze światem, jak nabierają cech materialności i stają się obiektami” aż do wyprania ze znaczeń i mocy komunikatu. Podobnie „War rug” z 2012 roku, utkany z pasków papieru z wydrukami giełdowych notowań dywan jest współczesną wersją „afgańskich” wojennych dywanów, mową symboli i znaków – tutaj motywy „globalne” zastąpiły „plemienne”, dematerializując obiekt zagrożenia. W „Narzędziach rozpoznania” mamy do czynienia z próbą postawienia fundamentalnych pytań o naturę człowieka w sytuacji zagrożenia. „Wodopój odpowiada na elementarną potrzebę zarówno ludzi jak i zwierząt. Można powiedzieć, że jest to wspólna potrzeba” – notuje autorka w komentarzu do pracy „Wodopój, czyli spojrzenie zwrotne”. Stany zagrożenia, wyczerpania łączą ludzi jak i zwierzęta w zbiór *ciał podatnych na zranienie*. Surowa dokumentacja zbiorników wodnych zbliża tę pracę do zminimalizowanych działań land-artystów. „Drugie narzędzie rozpoznania: OKNO” to konceptualna analiza redukcji aktu *patrzenia* (czy nawet kontemplacji przestrzeni) do *wypatrywania* – wypatrywania zagrożenia. Zmodyfikowana do formy zmniejszających się sylwet bojowych samolotów tablica Snellena jest sprawdzianem zdolności uważnego widzenia. W ogóle ta propozycja powrotu w zmysłowym postrzeganiu do jej elementarnej animalnej formy wydaje się bardzo oryginalną próbą dostosowania narzędzi poznania do stanu codziennego i globalnego - naznaczonego wszechobecnym terroryzmem - zagrożenia. Wszystkie w zasadzie przedstawione w dokumentacji realizacje doktorantki są pracami do wielopiętrowego odczytywania – do *lektury*. Zawierają duży potencjał interpretacyjny przy organizującej je dyscyplinie intelektualnej i warsztatowej. Liczne nagrody i zaproszenia do wystaw potwierdzają jakość i zaangażowanie jej pracy.

Praca doktorska pani Małgorzaty Szandały pt. „Schrony przeciwatomowe i słowniki. Językowa przestrzeń publiczna jako rodzaj heterotopii. Performatywna funkcja języka: symboliczna przemoc językowa i symboliczne metody obrony” została przygotowana pod kierunkiem promotora dr hab. Andrzeja Tobisa, prof. ASP oraz promotora pomocniczego dr Dominiki Kowyni. Składa się z obszernej, luźno skonstruowanej acz konsekwentnie i logicznie argumentującej głównie założenia dysertacji teoretycznej oraz zbioru dokumentowanych działań site-specific wykonanych w ostatnich trzech latach w miejscach, które dla doktorantki wyjątkowo mocno naznaczone są historycznym i osobistym kontekstem (wschodniemieckie nadbałtyckie Ahrenshoop (pol. Orłowo), Berlin (głównie dzielnica Pankow i nieczynne lotnisko Tempelhof), Ligota Dolna oraz rodzinny Górny Śląsk. Część teoretyczna to wielowątkowy (niczym deleuzjańskie *kłącze*) esej rozpisany na dwadzieścia części (rozdziałów), uporządkowanych „malejąco” (wpierw kluczowe rozdziały, następnie uzupełniające i dygresyjne, wreszcie „osobliwości”). Jej fundament teoretyczny opiera się na trzech kanonicznych tekstach: *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* Michela Foucault, *Walczące słowa* Judith Butler i *Bunker Archeology* Paula Virilio. Towarzyszy im kilkadziesiąt innych publikacji w językach polskim i angielskim oraz anglojęzyczne głównie źródła internetowe. Głównym założeniem pracy doktorskiej jest ukazanie kluczowej roli, jaką dla zrozumienia dynamicznych procesów zachodzących w świecie stanowi połączenie trzech elementów: przestrzeni, języka oraz ciała umieszczonych w sytuacji granicznej (*liminalnej*) – jaka powstaje przez zaistnienie czwartego, katalizującego czynnika – *przemocy* (lub *stanu ekstremalnego*). Autorka, opisując główne parametry wyjściowe, wprowadza pojęcia *heterotopii* oraz *metalepsji* – jako najskuteczniejsze figury pozwalające zrozumieć (a wcześniej opisać) „prawdę o rzeczywistości”. Sięga więc do filozofii, architektury, nauk społecznych, faktów historycznych, historii sztuki i wybranych mitów, aby wykazać „heterotopiczny” charakter naszej rzeczywistości i „metaleptyczny” sposób jej doświadczania (metalepsja jako metoda pracy z przestrzenią i czasem). Wtargnięcie, naruszenie, przesunięcie, zamiana, kamuflaż itp. – wszystkie te operacje zostawiają swój ślad: ślad pamięci, osad historii, traumę. Zdaje się, że autorka świadomie nie sięga do polskiej „sztuki krytycznej” lat 90. – wyczerpująco przeanalizowanych i wchłoniętych ostatnimi czasy w - nie tylko polski - obieg intelektualny i kulturowy. Jej ambicją jest skonstruowanie innego, oryginalnego systemu odniesień – aby jeszcze raz przyrzeć się „jakim narzędziem faktycznie może być język i tworzona przez niego fabuła. Jak blisko siebie jest fakt i fikcja”. Jak sama zaznacza, kluczowym doświadczeniem intelektualnym było dla autorki uczestnictwo w seminarium prof. Andrzeja Ledera *Powojnie. Droga traumy na powierzchnię*. Wszystko to sytuuje doktorantkę w obszarze sztuki bazującej na nurcie „krytyki instytucjonalnej” (narzędzia i metoda) oraz „archeologii pamięci” – budowaniu istotnych wypowiedzi artystycznych przekraczających swój estetyczny i historyczno-sztuczny zakres: w stronę pracy ze społecznymi traumami, których depozytariuszami są konkretne, brzemienne w owe traumy miejsca, architektura oraz ludzie. Sporo miejsca i uwagi poświęca pojęciu *performatywności* – szczegółowo przedstawiając specyfikę i zakres tego popularnego ostatnimi czasy terminu we współczesnej refleksji nad związkami „stosowanych sztuk społecznych” (A. Żmijewski) z dyscyplinami naukowymi (antropologia, socjologia, etologia, filozofia). Kluczową figurą są tytułowe schrony przeciwatomowe oraz bunkry (autorka w teście czyni między nimi rozróżnienie) jako przykłady ambiwalentnego połączenia *ocalenia* i *zagrożenia*, opresji i ratunku – generujący całe zbiory odniesień, będące czymś w rodzaju betonowych kapsułek znaczeń: stąd zestawienie schronu ze słownikiem:

uporządkowany katalog zjawisk i pojęć, *biblia pauperum*, encyklopedia świata i kompendium wiedzy w jednym. Schron jako język, który rani i ocala. Bomba atomowa i choroba popromienna jako język nienawiści i trauma po językowej przemocy. Razem z autorką przemierzamy intelektualną przestrzeń złożoną z układu „dream passages” (za Bruce'em Naumanem), luster, odbić, „innych przestrzeni” (Vito Acconci) i klaustrofobicznych „ogrodów świata” (labirynty, getta, poligony). Jej przekrojowa analiza zmiennych funkcji *przestrzeni reprezentacji* jako *wydarzeń piśmiennych* (za Beatrice Fraenkel) zamyka się opisami zjawiska manifestacji jako współczesnej heterotopii, która, wg słowa autorki „poprzez swoją rolę kontestacji, odwrócenia, odbicia, wzmocnienia lub kumulacji, pokazuje cechy przestrzeni/świata na co dzień niedostrzegalne”. Przywołuje Jacquesa Ranciere'a i jego „rozdzielenie zmysłowości” czy „dzielenie postrzegalnego”: polityczne ustanawianie podziału na to, co widzialne i niewidzialne, słyszalne i niesłyszalne, możliwe i niemożliwe, dające i niedające się pomyśleć. Ciało, przestrzeń, język i polityka – jako walka o panowanie nad przestrzenią są - wg autorki – ściśle ze sobą powiązane. Ciekawym jest również (rozdział XIV), porównanie performansu i działań performatywnych do starożytnego pojęcia *parezji* – aktu szczerej, wolnej i otwartej mowy/wypowiedzi. Tu „subwersywny potencjał performansu” i jego „kontestacyjna energia” wywodzi się właśnie z tej starożytnej figury *parezjasty*. Przedostatni XIX rozdział zamyka otwartą, prawie bezkresną przestrzeń rozważań i odniesień obrazem szczególnym, bo posiadającym siłę baśni i wybuchowej reakcji fikcji i prawdy. Historia ukraińskiego chłopca ocalałego z pożogi wojennej dzięki roślinie – doniczkowemu fikusowi – jest zacznym do rozważań nad naturą prawdy, fikcji, fantazji, konfabulacji: dostęp do doświadczenia daje nam tylko język – fikcja, narracja, opowieść. Pisze autorka: „podobnie z traumą po doświadczeniach wojennych: nie znajdujemy języka, którym można by oddać okropieństwo wojny. Aby móc to zrobić trzeba tworzyć fikcję (...)”.

Zaczynając analizę części artystycznej (siłą *procedury* oddzielonej od reszty *ciała*) przywołam jeszcze raz wypowiedź autorki: „za tytułowym hasłem: schrony przeciwatomowe i słowniki, kryje się zestawienie trzech elementów. Jest to przestrzeń, język i ciało. Elementy te wyznaczają obszar roboczy, który badam różnymi środkami. Staram się przeanalizować ich wzajemne relacje oraz tworzące się wokół problemy jakie zdołałam dostrzec”. Świadomość niekompletności, fragmentaryczności, luk i pominięć w swoich badaniach (ale i w samym badanym materiale) daje autorce nieograniczone możliwości „montażowe” i kreatywne. Proces odkrawania warstw czasu i pamięci ma otworzyć dostęp do właściwych, ukrytych znaczeń i sensów. Zasadniczo część ta składa się łącznie z serii jedenastu udokumentowanych fotograficznie prac site-specific wraz z opisem i próbą interpretacji. Opis cyklu: „każda z prac site-specific jest obudowana kontekstami, tzn. do fotografii dokumentujących działania dołączone są informacje o danej lokalizacji, o wydarzeniach, jakie tam miały miejsce i do których moim działaniem się odnoszę, słowa kluczowe, a także znaleziska, takie jak np. archiwalne fotografie etc. Niektóre z prac są po prostu znaleziskami, a zaczynają działać w momencie włączenia ich do cyklu i kontekstu. Nie wymagają mojej ingerencji, a jedynie samo ich ukontekstowanie jest zamierzonym przeze mnie działaniem”. Trudno zatem, na pierwszy rzut oka, zorientować się w „autorstwie” danej fotografii. Doktorantka całkowicie świadomie minimalizuje swoje „ingerencje”, aby – niczym archeolog – nieinwazyjnie oczyścić „znalezisko” z nieaktywnych, „niemych” warstw. Widzę w tych działaniach ogromny krok naprzód, artystyczny *coming out*, oczyszczenie konwencjonalnego - mimo swej minimalistycznej formuły – języka wcześniejszych prac do formy bardziej przezroczyściej, badawczej, służebnej wobec wyższości

benjaminowskiego Anioła historii. Cały cykl działań artystyczno – badawczych rozgrywa się w kilku miejscach: nadbałtyckim Ahrenshoop (pol. Orłowo), Berlinie (głównie dzielnica Pankow i nieczynne lotnisko Tempelhof), Ligocie Dolnej (dawne woj. opolskie) oraz rodzinnym Górnym Śląsku (Katowice). W tych miejscach odnajduje autorka owe metaforyczne schrony przeciwatomowe, pełne nieprzydatnego, zdezaktualizowanego sprzętu niegdyś mającego ratować życie – obecnie martwego, głuchego i niemego. Jednak oddzielając kolejne warstwy i układając je obok siebie, tworzy aktywne, na powrót żywe kolaże znaczeń, mitów i historii. Tworzy odświeżone archeologiczną metodycznością i skrupulatnością narracje – *chronotopie* – zwracając nam nasze zatarte wspomnienia, naszą zakopaną historię. W załączonym skróconym opisie poszczególnych działań wyłania się wspólny mianownik, podkreślony już w dysertacji doktorskiej – doświadczenie II wojny światowej. Od pierwszej realizacji „Eos”, przez kolejno „Übungen zur Evakuierung” (czyli „Ćwiczenia z ewakuacji”), „Morze Ikaryjskie”, „Fikus”, „Eltern haften für Ihre Kinder” (czyli „Rodzice odpowiadają za swoje dzieci”), „Ikar”, „Frei-Besetzt”, „Lekcja kamuflażu”, „LOT (Landing On Tempelhof)”. „Dom i ptak. Es kam ein Wort, kam durch die nacht”, do końcowego „Lete” - ten duch wojennej zagłady jest silnie obecny (choć nie zawsze dosłownie). Metodologia operacji na znaczeniach rozciąga się od czystego zawłaszczenia w celu produkcji znaczenia (tu fantazmatycznie – mitologicznego) w pracy „Eos” (przypadkowo napotkany u wybrzeży Bałtyku w Niemczech (w niewielkiej miejscowości Ahrenshoop) zatopiony bunkier z namalowanym graffiti; przez subtelne acz znaczące działania konsolidujące rozproszone znaczenia, jak w wykonanej z użyciem oryginalnej niemieckiej tabliczki „FREI-BESETZT” oraz odblaskowej gumy do żucia pracy (opis autorki: „praca zrealizowana w Berlinie na lotnisku Tempelhof. Ten port lotniczy rozbudowany tuż przed wojną przez narodowo-socjalistyczny rząd, dziś jest otwartą przestrzenią publiczną. Tak jak komunikat, który odczytuję z nieczynnego już sygnalizatora świetlnego, przestrzeń ta zawiera w sobie sprzeczności: jest i wolna i zajęta. Pusta i obsadzona”). Tabliczka to właśnie sens gestu przywrócenia lotniska mieszkańcom Berlina – podwójny *performatyw*; przez zaskakującą, „gęstą” znaczeniowo pracę „Ikar” – będącą w istocie gestem uwikłania obiektu – starego wapienniczego pieca w Ligocie Dolnej przemianowanego w 1938 roku na pomnik paramilitarnej nazistowskiej organizacji szkolącej przyszłych pilotów Luftwaffe (NSFK) – w nazistowskie marzenie o podboju przestrzeni (Lebensraum), pełnego pychy i arogancji mitu Ikar (przypadkowo natrafiłem na ciekawostkę: otóż występuje tam tzw. roślinność kserotermiczna – zbiorowiska roślinne wykształcające się na siedliskach o bardzo silnym nasłonecznieniu, silnie nagrzewających się, z niewielką dostępnością wody. W zbiorowiskach tego rodzaju dominują rośliny przystosowane do takich warunków określane mianem kserofitów). Dwie ostatnie w kolejności prace to „Dom i ptak” oraz „Lete”. „Dom i ptak. Es kam ein Wort, kam durch die nacht” – jest poniekąd hołdem złożonym poecie Paulowi Celanowi (opis autorki: „to praca będąca ingerencją bez ingerencji. Jej sens realizuje się poprzez fotografię – fotomontaż, poezję Paula Celana oraz astronomię. Dotyczy budynku w Katowicach – dziś Seminarium Duchownego, który w latach 1940-45 funkcjonował jako Dom Wehrmachtu”). Tu dociera do mnie jeszcze jedna koincydencja: otóż miejsce pierwszej realizacji Ahrenshoop to polskie Orłowo domykające figurą orła tę przedostatnią realizację. Jej wieloznaczność i wielopiętrowość kontrastuje z milczącym nocnym zdjęciem tytułowego domu – Haus der Wehrmacht. Subtelnie wklejona konstelacja Gwiazdozbioru Orła w nocne niebo (zastępująca niejako oderwany napis oraz orła ze swastyką na fasadzie domu) przypomina anioła

z akwareli Paula Klee – „Angelus Novus” z 1920 roku - przedstawiającego, jak opisuje to Walter Benjamin, właściciel dzieła, „anioła, który wygląda tak, jak gdyby zamierzał się oddalić od czegoś, w czym zatopił spojrzenie. Ma szeroko rozwarte oczy, otwarte usta, rozpostarte skrzydła. Tak zapewne wygląda anioł historii. Oblicze zwrócił ku przeszłości. Tam, gdzie przed nami pojawia się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną wieczną katastrofę, która nieprzerwanie mnoży piętrzące się ruiny i ciska mu je pod stopy. Chciałby się pewnie zatrzymać, zbudzić pomarłych i poskładać szczątki zaścielające pobojowisko. Lecz od rajy wieje wichur, zaplątał mu się w skrzydłach, a tak jest potężny, że anioł nie potrafi ich złożyć. Wichur ten niepowstrzymanie gna go w przyszłość, do której zwrócony jest plecami, podczas gdy przed nim aż pod niebo wyrasta zwałisko ruin. To, co nazywamy postępowaniem to właśnie ten wichur”. Warto tutaj wspomnieć o Gustavie Metzgerze, działającym w Londynie (bezpaństwowiec) artyście o polskich korzeniach urodzonym w Norymberdze na kilka zaledwie lat przed dojściem do władzy Nazistów. Twórca *Auto-Destructive Art* i *the Art Strike movements* ocalał z Zagłady (został przewieziony do Wielkiej Brytanii) dzięki Refugee Children's Movement. W pracy z 2005 roku *Eichmann and the Angel* (która jest jego najbardziej znaczącą) wykorzystał reprodukcję tej właśnie akwareli Paula Klee... Fikus?

Reasumując pragnę podkreślić znaczenie pracy doktorskiej mgr Małgorzaty Szandały dla zrozumienia współczesnych tendencji badawczych we współczesnej sztuce oraz artystycznej refleksji. Performatywny zwrot w sztukach wizualnych jest odpowiedzią artystów na nowe wyzwania, jakie stawia przed człowiekiem współczesny świat. Każde na nowo przemyśleć kwestie artystycznej postawy i osobistej odpowiedzialności. Świadomość wagi przepracowywania historii i społecznych traum uwalnia artystów od obowiązku „dekorowania rzeczywistości”, nakładając moralny obowiązek wolnego, otwartego mówienia – parezji.

W związku z powyższym, mając do czynienia z wyjątkowo interesującą pod względem artystycznym (również mam tu na myśli cały dorobek twórczy doktorantki), jak i intelektualnym pracą doktorską, pragnę wysoko ocenić jej zawartość pod każdym wymaganym względem. Po zapoznaniu się z pracą doktorską oraz dorobkiem artystycznym pani mgr Małgorzaty Szandały stwierdzam, że spełnia ona wszelkie wymogi formalne oraz - zarówno ze względu na swą oryginalność w ujęciu problemu, jak i jakość propozycji artystycznej - stanowi istotny wkład w rozwój współczesnej praktyki i teorii artystycznej. W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem oraz zgodnie z Art. 13. Ust. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki wnioskuję do Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach o nadanie mgr Małgorzacie Szandale stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki plastycznej w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne.

Grzegorz Szwedzia