

Prof. Grzegorz Sztwiertnia  
Wydział Malarstwa  
Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie



### Recenzja pracy doktorskiej pana mgr. Michała Szuszkiewicza

Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie powierzyła mi opracowanie recenzji w przewodzie doktorskim pana mgr. Michała Szuszkiewicza z Wydziału Malarstwa tejże uczelni, której promotorem jest dr hab. Antoni Biberstein-Starowieyski.

Pan Michał Szuszkiewicz urodził się w 1983 roku w Londynie. W latach 2002-2007 studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w roku 2007 obronił dyplom pod kierunkiem prof. Jarosława Modzelewskiego (aneks do niego zrealizował w pracowni litografii pod kierunkiem prof. Władysława Winieckiego). W 2005 roku został stypendystą programu Sokrates Erasmus na Universidad di Castilla la Mancha w Cuenca w Hiszpanii.

Jak podaje szczegółowo w życiorysie, w 2011 został laureatem Programu Stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska” a w 2015 roku Stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jest finalistą IX edycji konkursu im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu w 2009 roku a w 2013 konkursu Rybie Oko VII w Bałtyckiej Galerii Sztuki. Jest także finalistą konkursu "Showdown VII" Saatchi Online (2008). Zajmuje się przede wszystkim malarstwem, jednak realizuje również (wraz z Dorotą Kozieradzką) projekty interdyscyplinarne oraz wystawy site-specific.

Regularnie, od 2008 roku, pokazuje swą twórczość na wystawach indywidualnych i zbiorowych. Jego bogaty dorobek wystawienniczy to 10 wystaw indywidualnych, takich jak: „Lodołamacze” w Galerii Wizytującej w Warszawie (2009), „Apokalipsa wg mnie” (2011) oraz „Imperium” (2013) w Fundacji PSW w Galerii Program w Warszawie, „To się zdarzyło przypadkiem” w Galerii Studio w Warszawie (2011), „Czarne obrazy” w Spectra Art Space w Warszawie (2013), „Night Vision” w Galerii Fundacji Atelier w Warszawie i „Czarne obrazy” w Galerii Przystanek w Piasecznie w 2015 roku, „Studium procesu wydobywania” w Galerii Program w Warszawie (2016), „Každy powód jest dobry” w Galerii Bardzo Biała w Warszawie (2017) czy „Nowa Kolekcja” w Galerii Wizytującej w Warszawie w 2018 roku. Lista wystaw zbiorowych, w których brał udział doktorant liczy około czterdziestu. Z niej można wymienić (idąc od najnowszych) np.: „Man Machine” w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej w Słupsku czy „Son of a Man Machine” w Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu (2019), „Join the Dots” w Salone degli Incanti, Imago Mundi Collection w Triescie we Włoszech (2018), „The Eagle Has Landed: Apollo 11 - international art project” w Ausstellungszentrum Pyramide w Berlinie (2017), „Różne sprawy” w Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie (2016), „Orzeł wylądował: Apollo 11 – 45 lat później” w Galerii Działań w Warszawie i BWA w Zielonej Górze (2015), „Miłość własna, czyli artyści kochają siebie” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie (2014), „Małe jest Wielkie” w warszawskiej Galerii Propaganda czy „Rybie Oko VII” w Bałtyckiej Galerii Sztuki w Słupsku (2013), „Dlaczego nie wszyscy kochamy przygody? Opowieść o Janku Dziaczkowskim” w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, „Preview Berlin 2012”, Galeria Program/Tempelhof airport w Berlinie (2012), „Naughty children of Alfred Jarry”, Galerie Story Hotel (Berlin, Londyn w 2011), „Atracción de la pintura” w Galerii Witryna w Madrycie w Hiszpanii, „Pożegnanie z bajką” w Studio BWA Wrocław (2010), „Przestrzeń Publiczna. Konteksty” w Galerii Sztuki Współczesnej Profil w CK Zamek w Poznaniu

(2010), „Fontainebleau” w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie (2009), „100% Malarstwa – Aktualny Obraz” w Muzeum Rzeźby Królikarnia w Warszawie i Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu (2009).

W duecie z Dorotą Kozieradzką realizuje również wystawy oraz projekty interdyscyplinarne z wykorzystaniem malarstwa, fotografii, wideo i instalacji site-specific, m. in. „Legenda” w Galerii Studio w Warszawie (2012 rok), „Stworzenie świata” (2013) oraz „Widok” (2014) w Wizytującej Galerii w Warszawie, „Nowe ziemie” w Museum Junge Kunst we Frankfurcie nad Odrą (2015). Ta współpraca (co podkreśla w dysertacji) istotnie wpłynęła na jego podejście zarówno do samej praktyki artystycznej (malarskiej), jak też do refleksji o związkach fotografii z malarstwem, czego dowodem jest kształt i charakter doktorskiego dzieła.

Wybierając z załączonych dokumentów przewodowych najistotniejsze fakty z działalności doktoranta, należy wymienić realizacje, które zaświadczać o jego zaangażowaniu w pozauczelnianą pracę edukacyjną. Jest więc autorem m. in.: cyklu warsztatów „Nie taka sztuka straszna” realizowanego w Muzeum Sztuki Nowoczesnej i DK „Dorożkarnia” w Warszawie (2013/14), warsztatów z zakresu kreowania i udostępniania sztuki współczesnej w ramach „Konferencji dla nauczycieli, animatorów i edukatorów Sztuka Edukacji” w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki (2013), cyklu warsztatów „Sztuka rodzinna” zrealizowanych w Dziale ze Sztuką w Otwocku (2013), realizacji pt. „Strefa zamknięta” w ramach warsztatów „Co się dzieje w głowie artysty?” w POP-UP Muzeum dla Dzieci (2018). W 2011 roku brał udział w konferencji „European Network of Cultural Centres” w Pecs (Węgry) oraz w wymianie pracowników instytucji kultury „Bridge Between European Cultural Centres” w Zagrzebiu (Chorwacja). W latach 2013-2016 był zatrudniony jako laborant w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Gabinetach Rysunku Współczesnego, w Zbiorach Sztuki Nowoczesnej.

Od 2016 roku pracuje jako asystent na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie, wcześniej w pracowni dra hab. Antoniego Bibersteina-Starowieyskiego, a od 2017 w pracowni dra hab. Arkadiusza Karapudy. W latach 2016-2018 opiekował się pracownią gościnną asystując Piotrowi Janasowi, Rafałowi Bujnowskiemu i Oskarowi Dawickiemu. Był też koordynatorem działań i wystaw Pracowni Gościnniej oraz wykładu Tomasza Machcińskiego. Zajmował się również dokumentacją działań Pracowni Gościnniej i I Pracowni Rysunku dla studentów I roku, dla której też angażował się w tworzenie zadań dydaktycznych. W 2017 otrzymał grant dla młodych naukowców na realizację projektu „Każdy powód jest dobry”, a w latach 2018-19 był kierownikiem zadania badawczego w ramach dotacji na utrzymanie potencjału badawczego Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie. W 2017 wziął udział w wyjeździe na Biennale Arte di Venezia w ramach konkursu dla młodych naukowców i doktorantów ASP w Warszawie. W latach 2017-19 pełnił funkcję sekretarza Komisji Zaliczeń dla Studentów I roku. W tym roku akademickim pełni też rolę komisarza dyplomów na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie. Jest autorem i współautorem publikacji z zakresu sztuki i artykułów w czasopismach takich, jak „Aspiracje” i „Artluk”.

### **Ocena dorobku artystycznego doktoranta**

Dochodzenie do ostatecznego obrazu poprzez „przemieszczanie” lub zdejmowanie kolejnych, nałożonych wcześniej warstw („oczyszczanie warsztatu”) zastosował doktorant w swoim chyba najważniejszym cyklu malarskim „Studium procesu wydobywania”, pokazanym w warszawskiej Galerii Program w 2016 roku. Choć autor przywołuje za G. Didi-Hubermanem, że „trzeba umieć patrzeć tak, jak patrzy archeolog” – cykl ten dla mnie nie ma jednak – jak chciałby doktorant – charakteru pracy archeologa (który, jednak, odkrywa ślady „czyjejs” przeszłości) a bardziej psychoanalityka, prowadzącego analizanta ku źródłom chorobowych symptomów – nerwicy (lekcja Freuda). Porównywanie twórczości artystycznej z praktyką psychoanalityczną jest całkiem powszechne –

szczególnie jej lacanowska odmiana nader często spotykana jest w dyskursach naukowo-artystycznych. To pewnie dlatego autor przywołuje wizjonerską i przenikliwą w diagnozowaniu współczesności powieść Aldousa Huxleya „Nowy wspaniały świat”, czy Zygmunta Freuda „Kultura jako źródło cierpień”: stara się wyjaśnić sobie i nam paradoks bycia artystą, poświęcania swojego cennego czasu, wygody, ekonomicznych zasobów i ogólnie możliwości szczęśliwego życia rodzinnego (często tak właśnie jest) w imię Sztuki. Dlatego właśnie koniecznym staje się usystematyzowanie swoich poszukiwań oraz wypracowanie racjonalnych, skutecznych metod „procedowania”. To pewnie jest głównym powodem fascynacji doktoranta twórczością niezwykle polskiego malarza – Rafała Bujnowskiego, którego cała praktyka malarska posiada ten psychoanalityczny, kompulsywno-nerwicowy, choć też wyjątkowo racjonalny, charakter. W obsesyjnym brudzeniu, zaczernianiu, wymazywaniu, multiplikowaniu (jest dyplomowanym grafikiem), penetrowaniu granic i obrzeży obrazu i malarstwa doszedł do prawdziwego mistrzostwa, proponując niezwykle oryginalną formułę tworzenia malarskiego obrazu. Tę lekcję Bujnowskiego doktorant odrobił i zrozumiał bardzo dobrze.

Jednak wcześniejsza praktyka artystyczna, zebrana w dokumentacji osiągnięć artystycznych, pokazuje doktoranta jako artystę niezwykle chłonnego, otwartego na różnorodności zarówno tematyczne, jak i stylistyczne. W zbiorze skanów publikacji na temat doktoranta wyłania się obraz artysty bardzo aktywnego, cenionego przez artystyczne środowisko, zauważonego przez krytykę. Tym, co charakterystyczne dla mgra Szuszkiewicza jako artysty, to niespokojne poszukiwania własnego języka malarskiego poprzez częste, bliższe i dalsze nawiązania do bliskich mu twórców; to potrzeba dialogu, sprawdzenia się, wejścia we współczesny dyskurs myślenia zarówno o obrazie, jak i malarstwie w ogóle. Dominuje w tych poszukiwaniach humor, żart, dowcip – miejscami niebezpiecznie ocierający się o rysunkową satyrę Marka Raczkowskiego czy malarskie asamblaże Jerzego Kosalki. Niczym bohaterka popkulturowego filmu Luca Bessona „Piąty element” skanuje wydarzenia, style i trendy współczesnego malarstwa, testując je na swoich płótnach pod kątem ich przydatności dla swojej artystycznej pracy. Dowodzi temu zarówno interdyscyplinarność działań doktoranta, jak też stylistyczny, tematyczny i konceptualny rozrzut utrwalony na dziesiątkach płócien i papierów. Takich malarzy jak Wilhelm Sasnal, Jakub Julian Ziółkowski, Piotr Janas, Rafał Bujnowski, Tymek Borowski, Tomasz Kowalski czy Kamil Kukla (przywołuję tylko tych z polskiego środowiska) odnajduję jawnie lub w ukryciu w poszczególnych cyklach i obrazach, co pokazuje może nie tyle malarza zapatrzonego w efektowne „recepty na obraz” – ile wytrawnego ironistę balansującego na granicy malarskiego pastiszu. Całość wzmacniana jest zagadkowymi i dowcipnymi tytułami ironicznie komentującymi zarówno samo malarstwo, jak też podejmowane aktualnie przez nie tematy: „Jaskinia polskiego malarstwa”, „Flour power”, „Portret przodka”, „Real and fake”, „Pieśń dinozaurów”, „Czwartorzędowy morfinista”, „Past perfect”, „Grodzisko” – który chyba najlepiej pokazuje przewrotny humor autora. Podjęta przez doktoranta w latach 2013-2016 praca w charakterze laboranta w Muzeum Narodowym w Warszawie zaowocowała przewrotnym cyklem „malarskim” (ostatecznie uzyskał formę cyfrową) „Painter 16”, podejmującym problem oryginału i jego cyfrowego odpowiednika, oryginału i kopii, oryginału i fałszerstwa. Sięga do intelektualnej figury „symulakrum” Jeana Baudrillarda – aby opisać współczesne losy obrazów i ich cyfrowych awatarów: „Ojciec i matka zniknęli, jednak nie na rzecz jakiegś rządzonej przypadkiem wolności podmiotu, lecz na rzecz *matrycy zwanej kodem*” – cytuje. Swoje głąd poszukiwań nowych rozwiązań zaspokaja w realizowaniu interdyscyplinarnych przedsięwzięć we współpracy z fotografką Dorotą Kozierną. W cyklach tych (wymienionych szczegółowo wyżej) jawi się autor jako artysta sprawnie poruszający się po różnych interdyscyplinarnych gatunkach. Warto też zwrócić uwagę na zebrany w tece cykl 33 kolaży „Stworzenie świata” z 2013 roku, najbliższy chyba recenzowanej tu realizacji doktorskiej oraz wspomniana wyżej instalacja „Painter 16”, zbiór 22 obrazów cyfrowych naświetlonych na przeźroczca (Galeria Wizytująca, Warszawa, 2018). Osobiście owe interdyscyplinarne, badawcze, nasycone

poważną refleksją realizację najbardziej mnie przekonują: autor panuje w nich nad problemem oryginału i kopii oraz wyraźnym przesłaniem swej pracy (omijając wątpliwości, jakie obserwuję i jakich doświadczam analizując dorobek malarski).

### Ocena części teoretycznej pracy doktorskiej

Praca teoretyczna liczy pięćdziesiąt cztery strony i zawiera niezbędne elementy tworzące jej kompletną i czytelną formę: dysertacja składa się ze spisu treści, wstępu, pięciu rozdziałów, streszczenia w języku polskim i angielskim, bibliografii oraz z osobno dołączonej dokumentacji wszystkich prac plastycznych wraz z ich opisem. Jak wyjaśnia swoje aspiracje sam autor: „Towarzysząca pracom malarskim część opisowa jest zbiorem warsztatowych refleksji malarza i tak ją należy traktować. W roli przewodników po tym świecie znalazły się dzieła literackie i teksty kultury”. Tę obietnicę wypełnił doktorant w zupełności, sam zaś tekst jest wart poznania przez szerszy krąg czytelników zainteresowanych meandrami współczesnej kultury wizualnej.

Metoda opisowa wybrana przez doktoranta opiera się na konfrontacji różnych płaszczyzn czasowych, które także stosuje w swojej pracy artystycznej. Przywołuje literackie figury: wszechwiedzącego narratora powieści Szczepana Twardocha „Drach”, epizody z podróży bohaterów powieści Aldousa Huxleya „Nowy wspaniały świat” do dwóch porządków cywilizacyjnych oraz Wieczne Miasto Rzym z kanonicznej pracy Zygmunta Freuda i filmu Federica Felliniego. Obrazuje to główny temat jego doktorskich poszukiwań – zagadnienie wielopłaszczyznowości czasowej obrazu malarskiego, idei transformacji pierwowzoru / oryginału / matrycy oraz jego multiplikacji / kopii / odbitki, jak też problem niedoskonałości w translacji jednego porządku na drugi.

Inną metodą, jaką przypisać można zabiegom doktoranta jest *synekdocha* – metoda wnioskowania o całości na podstawie jej fragmentu (*pars pro toto*). Odnosi się zarówno do pracy z archiwalnymi materiałami wizualnymi, jak również zdaje się prowadzić go w artystycznych poszukiwaniach i eksperymentach. Figura *Moby Dicka* zatem, której w dysertacji poświęcił autor cały istotny ustęp, może być tym, co pozwoli nam zrozumieć jego metodę twórczą – wymyślanie intelektualnej intrygi na podstawie drobnego przemieszczenia: fragmentu, sensu lub skojarzenia, czy też wizualnego przejęzyczenia, przywidzenia, uwiedzenia detalem.

W „Kulturze jako źródle cierpień” – rozdziale pod tytułem „Dyskomfort w kulturze” – Zygmunt Freud, przywołany przez doktoranta w dysertacji, proponuje: „Postawmy teraz fantastyczną hipotezę, że Rzym nie jest siedzibą ludzką, lecz istotą psychiczną o równie długiej i bogatej przeszłości, a więc istotą, w której nic, co już kiedyś się stało, nie uległo zaprzepaszczeniu, w której na równi z ostatnią fazą rozwoju współistnieją nadal wszystkie fazy wcześniejsze”. Według doktoranta, ta „fantastyczna hipoteza” jest może być precyzyjną wykładnią tego, jak mamy rozumieć sens i dynamikę obrazu dzisiaj. To właśnie postulowane docenienie roli procesu twórczego zbliża ostatnie dokonania doktoranta do fundamentalnych zasad rządzących kulturą: potraktowanie obrazu malarskiego jako tworu psychicznego, mieszczącego w sobie wszystkie zdarzenia – przeszłe i teraźniejsze. W tym też upatruje zasadniczą różnicę między obrazem fotograficznym a malarskim.

Przywołuje prace bliskich mu artystów – Rafała Bujnowskiego, Oskara Dawickiego, Marka Piaseckiego, których neurotyczna, szczerą i uczciwą praktyką artystyczną jest potwierdzeniem własnych oczekiwań i nadziei wobec sztuki i kondycją artysty współczesnego. Wspomina również tragicznie zmarłego Jana Dziaczkowskiego, z którym – poza wspólną wystawą dyplomową w 2007 roku – łączyła pasja do techniki kolażu, gór i wspinaczek.

Ale tym, co przykuwa uwagę, jest interesujący dialog, jaki prowadzi doktorant z autorami badającymi fenomen obrazu fotograficznego – „nagiego zdjęcia” – Rolandem Barthesem i Georgesem Didi-

Hubermanem. Przywołując wielokrotnie tego ostatniego, jego fascynujące wciąż spostrzeżenia o naturze traumy, świadectwie i pracy pamięci w kontekście obrazu fotograficznego – stworzył doktorant w pełni przekonujący esej o wpływie powyższych problemów na współczesne stanowisko sztuki wobec obrazu i dzisiejszych możliwościach reprezentacji rzeczywistości.

Wielokrotnie – w trakcie wywodów o wielopłaszczyznowości czasowej obrazu malarskiego, procesów oczyszczania warsztatu malarskiego, rekonstrukcyjnej czy archeologicznej wręcz pracy artysty-odkrywcy – przywołuje doktorant liczne przykłady własnej twórczości, w której sprawdzał zasadność (i wizualną skuteczność) swoich założeń programowych i twórczych. Pisze: „Istotnym doświadczeniem płynącym z moich poprzednich realizacji jest wędrówka obrazu poprzez medium, a także jego kolejne przekształcenia”, prowadzące autora do porównań procesów formowania obrazu do tych występujących w naturze. To, co szczególnie interesujące dla Szuszkiewicza, to spostrzeżenie, iż „paradoksalnie współczesna fotografia nie rozstrzyga problemów z widzialnością, lecz tylko je komplikuje”. Podkreśla wagę ekscytacji poznawczej, jaka napędza inwencję twórczą artystów zmagających się z próbami rozkodowywania zarejestrowanych kiedyś obrazów – a które, dodajmy – tworzą naszą wizualną tożsamość (archeologia Zagłady). Bo jak zauważa – „archeologiczna metoda odkrywania obrazu zaproponowana przez Pawła Mościckiego, ale również przez Didi-Hubermana ukazuje traumy procesów historycznych. Najważniejszy pozostaje przekaz i materia, do której przylgnie”: i te „przylgnięcia” najbardziej interesują doktoranta – a ja w stu procentach z nim się zgadzam.

Zmierzając do końca autor swojego wywodu tak podsumowuje ten kluczowy wątek: „Seria *Podśluchiwałem dziką przyrodę* zadaje pytanie o niewinność obrazu i o jego związek z autorem. Jak ciężar doświadczeń autora fotografii wpływa na historię obrazu i czy poza samym aktem stworzenia lub gestem fotografa wykonującego zdjęcie można mówić o piętnie, jakie doświadczenia twórcy odciskają w dziele? Innymi słowy, czy obraz należy bardziej do przedstawienia, czy autora?” – i tę walkę o własną indywidualność zdaje się prowadzić doktorant.

### **Ocena części artystycznej pracy doktorskiej**

Zestaw prac wchodzących w część artystyczną to 24 obrazy zrealizowane w technice olejnej na płótnie o różnych wymiarach, w różny sposób przekształcające wybrane fragmenty ze zbioru niemieckiej przedwojennej fotografii przyrody (o tym aspekcie pisałem już wyżej). Cykl doktorski zatytułowany został parafrazą tytułu niemieckiej publikacji. W „*Podśluchiwałem dziką przyrodę*” autor nadstawia ucha, aby wyostrzyć wzrok. „Słyszeć jest tu przedłużeniem widzieć” – twierdzi w rozdziale „Dlaczego malarz musi słyszeć?” – i trudno z nim się nie zgodzić. Powszechna namiętność do muzyki wśród malarzy potwierdza to spostrzeżenie. Największe z prezentowanych obrazów mierzą 160 x 214 cm, najmniejsze zaś to prawie miniatury (10 x 12 cm), naśladujące rozmiarem oryginalne odbitki fotograficzne. Pomysł zastosowania takiej rozpiętości skali obrazów zdaje się być prostą konsekwencją współczesnych form wykonywania i prezentacji fotografii: od „styków” i „polaroidów” po olbrzymie, fotograficzne panoramy (190 cm x 360 cm – tyle mierzy najdroższa fotografia, autorstwa Andreasa Gursky’ego „*Rhein II*” z 1999 roku). Tytuły poszczególnych grup obrazów przywołują nazwiska niemieckich autorów tych fotografii, prawdopodobnie też bazują na tytułach poszczególnych zdjęć. Zastosowana przez doktoranta metoda powiększania wybranego wcześniej fragmentu (prymitywnej) makrofotografii odrealnia zarówno pierwowzór, jak i finalny obraz malarski.

Zastanawiając się nad samym tematem cyklu obrazów włączonych do doktorskiego zbioru dojść można do wniosku, iż tym, co wciąż mocno fascynuje młodych malarzy jest ikonografia wywodząca się i związana z dyskursem nazistowskim. Odnajdywanie w rzeczywistości hitlerowskich obozów

zagłady klucza do kodowania jak też rozkodowywania obrazów współczesności zastosował po raz pierwszy Luc Tuymans – na tyle przekonująco i sugestywnie, że uznany został za najbardziej wpływowego malarza współczesnego. Tym kluczem jest aksjomat naznaczenia naszej powojennej kultury piętnem Zagłady, bo „niewinne oko nie istnieje” – jak brzmi tytuł cyklu fotograficznego i samej publikacji autorstwa Wojciecha Wilczyka. „Świadek trzeba umieć odczytać” – słusznie konstatuje doktorant. Pewnie z tego powodu – skomplikowanych wojennych losów – obrał doktorant niemieckich fotografików dzięki przyrodzie a zebranych w albumie znalezionym w antykwariacie – jako punkt wyjścia dla malarskich przemyśleń i przekształceń, koncentrujących się na badaniu przestrzeni między przedstawieniem a abstrakcją. Sam autor trafnie konstatuje: „Obraz fotograficzny ulegający istotnym przemianom, ale mimo to w swej zasadzie pozostający niezmienny, utrwalony staje się materiałem źródłowym dla współczesności. Jest niewiele mniej anachroniczny niż samo malarstwo, a jednak ma za zadanie (wspólnie z nim) przyjąć współczesne sensy”. „Obrazy są namalowane – a nie pomalowane”, zaś współcześnie „fotografia nie rozstrzyga problemów widzialności, lecz tylko je komplikuje” – twierdzi za Gottfriedem Boehmem. Wspomniany już inny bohater tego doktoratu – Marek Piasecki, najbliższy jest chyba duchem omawianym tu obrazom. Jego cykl mikrofotografii wykonanych w technice heliografii z 1959 roku (zapewne widziany przez doktoranta na wystawie w Zachęcie w 2009) zdumiewa i fascynuje do dziś (dodajmy, iż Piasecki miał również epizod „muzealny”).

Doktorant raz po raz przywołuje metodę pracy archeologa, aby opisać własny sposób pracy z fotografią i materiałem archiwalnym. Jednak dla mnie owa „archeologia” procesu twórczego to nic innego, jak wyraz zwątpienia w możliwości „odświeżania systemu” dyscypliny malarstwa, tracącej jakoby zdolność do sensownej konfrontacji ze zmieniającą się rzeczywistością (choć wystarczy prześledzić twórczość np. Eberharda Havekosta, by mieć odmienny pogląd). W jednym z wywiadów amerykański klasyk malarstwa, Alex Katz, stwierdził, iż malarstwo odnajduje wciąż nowe sposoby widzenia i przedstawiania zjawisk jako pochodnych zmieniających się, ewoluujących źródeł i rejestratorów wytwarzających obrazy. Nie da się ujrzeć natury i jej „motywów” oczami Moneta czy Cezanne’a, gdyż tworzenie i odbiór obrazów opiera się dziś na zupełnie innych mechanizmach.

Jak trafnie ujął to promotor doktoratu: „Zainteresowania autora cyklu koncentrują się na idei transformacji czarnobiałej fotografii, jej wybranego wcześniej fragmentu w żywą tkankę malarską i prowadzą do ogólniejszych rozważań nad relacją między fotografią a malarstwem, między sztuką mimetyczną i abstrakcyjną oraz związku języka z obrazem”. To właśnie, jak też obserwacje zawarte we wcześniejszych fragmentach tej recenzji – stanowią o oryginalności tego malarstwa. To potraktowanie (użycie) obrazu jako „preparatu” – a nie „żywego” i w pełni funkcjonalnego, samowystarczającego organizmu. Z pomocą tych „preparatów” możemy zadać pytanie zarówno o sam obraz, jak i proces widzenia, wzrokowego wnioskowania i jego zwodniczej zasadniczo cechy. To namysł nad możliwościami malowania obrazów dzisiaj, kiedy „wszystko już było”. Czy abstrakcja i figuracja to wciąż żywe systemy obrazowania, czy martwe konwencje? Bo jeśli to tylko skorupy z przeszłości, to co pozostaje? Tych odpowiedzi zdaje się szukać doktorant.

Skoro – jak zauważył promotor – „materialność przedstawienia wyłania się z procesu malarskiego, „nasłuchiwanie” materii oraz form wyłaniających się w trakcie pracy nad obrazem niezależnie od tego co jest źródłem, motywem wyjściowym” – to wyłania się nam obraz artysty skupionego bardziej na procesie twórczym aniżeli zamrożonym ostateczną decyzją obrazie. Doktorski cykl obrazów powstał, jak to opisuje autor jako wynik zmagania z „ograniczoną medium, jej nieprzystawaniem, zawieszeniem między rzeczywistością wirtualną a otaczającym światem”.

Doktorant często podkreśla, iż interesuje go poszukiwanie możliwości abstrakcyjnego ujmowania malowanych motywów, które nie będą czystym zmyśleniem czy fantazją – bo takie, jak wcześniej

zdeklarował – nie interesują go. Zdaje się nie być też zainteresowany formowaniem artystycznego „ego”, wypracowywaniem rozpoznawalnego malarskiego gestu, duktu pędzla, stylu: podoba mi się to podejście, gdyż sam tego nie cenię. Skupiony jest raczej na doświadczaniu, penetrowaniu mrocznego i nieznanego, poszukiwaniu czystych, prostych i szczyrych emocji i myśli – i nie sposób tego nie docenić. „W moich pracach podążałem za spojrzeniem fotografa, współodczuwając jego emocje, te same, które towarzyszą odkrywcy” – pisze pod koniec streszczenia dysertacji, i takich właśnie emocji należy mu przede wszystkim życzyć.

Nie zamierzam się tu rozwodzić nad samym sposobem malowania, obraną konwencją i techniką malarską: jest to tu w zasadzie bez znaczenia. Można zadawać oczywiście pytania o zasadność takiego a nie innego podejścia do faktury, kolorystycznej gamy na granicy monochromu, rozmywania detali, pospieszności nanoszenia poszczególnych warstw, modnego rozmazywania rozrzedzonej farby. Mnie osobiście to nie przekonuje: zbyt ściśle przez to te obrazy przylegają do pierwowzorów, naśladowując ich niedoskonałości technologiczne (bo nie techniczne!). Ale nie ma wątpliwości, że cała propozycja teoretyczna i artystyczna pana mgra Michała Szuszkiewicza jest całkowicie przekonująca, posiadając istotne cechy oryginalności i świeżości podejścia do obranej problematyki.

### **Konkluzja**

W związku z powyższym, mając do czynienia z oryginalną rozprawą doktorską, zarówno pod względem artystycznym jak i badawczym, pragnę pozytywnie ocenić jej zawartość pod każdym wymaganym względem. Po zapoznaniu się z całą realizacją doktorską pana mgr. Michała Szuszkiewicza stwierdzam, iż spełnia ona wszelkie wymogi formalne oraz – zarówno ze względu na swą oryginalność ujęcia tematu, jak i jakość propozycji artystycznej – stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego. W związku z powyższym, zgodnie z art.13. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, wnioskuję do Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie mgr. Michałowi Szuszkiewiczowi stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Grzegorz Sztwiertnia

