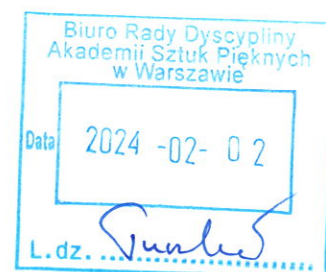


Dr hab. Maria Kiesner, prof. APS  
Akademia Pedagogiki Specjalnej  
im. Marii Grzegorzewskiej  
Instytut Edukacji Artystycznej



**Recenzja dokonania habilitacyjnego dr Małgorzaty Gorzelewskiej Namioty w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki, toczącym się na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie**

**Zleceniodawca recenzji:**

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, reprezentowana przez Rektora APS prof. Błażeja Ostoję-Lińskiego

W piśmie z dnia 16.11.2023 r. otrzymałam informację, że zgodnie z Uchwałą Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie zostałam powołana w skład komisji habilitacyjnej do przeprowadzenia postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego dr Małgorzacie Gorzelewskiej Namiocie oraz powierzono mi funkcję recenzenta w wyżej wymienionym postępowaniu.

**W załączeniu otrzymałam:**

- dokumentację habilitacyjną w formie książki (w tym autoreferat, dokumentacja działalności artystycznej, dokumentacja działalności dydaktycznej, dokumentacja działalności naukowej, dokumentacja działalności organizacyjnej)

- nośnik pamięci przenośnej (pendrive) z rozprawą doktorską zapisaną w formie elektronicznej

Pismo i materiały otrzymałam pocztą.

Informacje o doktoracie sporządziłam na podstawie przesłanej pocztą dokumentacji prac.

Dr Małgorzata Gorzelewska Namiota pracuje w Katedrze Intermediów Instytutu Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii-Curie Skłodowskiej w Lublinie. W roku 2014 obroniła pracę doktorską pt. „Wycinki wspomnień. Formy zapisu przeszłości” pod opieką promotorską prof. Stanisława Baja. W 2018 obroniła dyplom magisterski pod kierunkiem Artura Popka na tej samej uczelni. Pracuje więc od początku swojej kariery akademickiej w tym samym miejscu. Obecnie prowadzi zajęcia z rysunku i rysunku anatomicznego. W swoim dorobku ma promotorstwo dwóch dyplomów magisterskich ze specjalności intermedia: 2021/22 Agata Katenbach „Mimo wszystko”; 2021/22 Tetyany Falalieiewej. Prowadzi aktywnie badania naukowe z obszaru sztuki.

Dr Małgorzata Gorzelewska-Namiota jako habilitacyjne osiągnięcie artystyczne przedłożyła cykl prac zatytułowany „Czy artystce wolno być matką?” zaprezentowany premierowo na wystawie pod tym samym tytułem w maju 2022 roku w Miejskiej Galerii Sztuki w „Domu Chemika” w Puławach. W skład wystawy wchodzi 13 prac. Obiektów jest więcej, bo niektóre dzieła składają się z kilku elementów. Są to rzeźby, obrazy, gotowe obiekty, zwykłe, znalezione przedmioty zmodyfikowane artystycznym działaniem, elementy instalacji.

Pierwsze odczucie jakie mam patrząc na prace z cyklu „Czy artystce wolno być matką?” to jakbym weszła na strych i znalazła artefakty z czyjegoś minionego życia. Co więcej, z konkretnego okresu, gdy właścicielka lub właściciel mieli małe dzieci. Teraz już podrosły a rzeczy, które wyszły już z użycia powędrowały do lamusa. Przyglądając się poszczególnym przedmiotom zaczynam notować, że są niezwykle. Rozumiem, że to nie resztki czyjegoś dzieciństwa, ale, że mam do czynienia z obiektami artystycznymi zrobionymi z tego co z niego pozostało. Przyjmując perspektywę artystyczną obcuje z namacalnymi śladami emocji związanymi z przeżywaniem czasu wczesnego macierzyństwa.

Pracą, która porusza szczególnie jest marmurowa rzeźba (Ciężenie, 2021, Marmur, 36 cm x 40 cm x 23cm). Od niej zaczyna się ekspozycja. Przedstawia w naturalnej skali brzuch w zaawansowanej ciąży. Jest to przeniesiony technikami rzeźbiarskimi w kamień odlew fragmentu kobiecego tułowia na chwilę przed rozwiązaniem. W dysertacji czytamy: *Przekucie odlewu wykonał mój mąż (...). Nie byłabym w stanie powierzyć tak intymnego zadania innej osobie.* Rozumiemy więc, że jest to autoportret. Czujemy intencję utrwalenia w marmurze sytuacji niezwykle delikatnej. To zatrzymanie chwili jest tu znaczące dla całego cyklu. W zasadzie do końca ekspozycji uczestniczymy w sprawozdaniu z ważnego etapu biografii autorki. Intencją artystki jest się tym czasem podzielić z widzami. Autorka chce tej potrzebie znaleźć właściwą formę wyrazu. W rozprawie czytamy dalej: *Dla wielu kobiet dotykane przez innych ludzi ich rosnącego brzucha stanowi przekroczenie granic sfery intymnej. W przypadku rzeźby ten dyskomfort nie istnieje i jednocześnie zaspokaja potrzebę takiego dotyku u innych.*

Małgorzata Gorzelewska Namiota świadomie stawia przed nami kolejne metafory wizualne jako znaki wyznaczające kolejne punkty w snutej przez nią opowieści. Towarzyszymy jej refleksjom dotyczącym statutu kobiety jako artystki, która rodzi dziecko i zadaje sobie pytanie jak pracować w sytuacji, kiedy część swojego czasu, który poświęcała sobie i swojej sztuce teraz naturalnie zmuszona jest dzielić z drugą osobą.

Kolejne drogowskazy na drodze autorefleksji autorki przybierają formy nie tylko rzeźby. Czasem są gotowe przedmioty jak praca p.t. „Bujanie” (Bujanie, 2021, Koń na biegunach, farba akrylowa, 45 x 82 x 29 cm). (...) *wykorzystałam gotowy obiekt sentymentalny, obciążony doznaniem z dzieciństwa. Sięgnęłam po autentyczną zabawkę – konia na biegunach, na którym huśtałam się jako dziecko.* Rekwizyt, znaczony farbą, służy retrospekcji, w tym przypadku przywołaniu atmosfery bezpiecznego dzieciństwa i staje się cudzysłowem, w który mamy wziąć przestrzeń galerii za dziecinny pokój, teatr zdarzeń, w których Małgorzata Gorzelewska Namiota rozważa dylematy tożsamości matki-artystki z punktu widzenia osoby dorosłej. *Użyłam czarnej farby akrylowej, aby pomalować płoty oraz nadać im wrażenie spopielenia i zepsucia w miejscu kontaktu z podłożem.* Przypomina sobie i nam swoje dzieciństwo jako doświadczenie nie zawsze szczęśliwe. Ustanawia swoje doświadczenie jako bagaż emocjonalny uprawniający ją do dalszego opowiadania.

Dotykając marmurowego brzucha (Ciężenie, 2021) wchodzimy na tę scenę, potykamy się o dziecięcą zabawkę (Bujanie, 2021) aby rozczytywać kolejne sensory. Napotykamy następny obiekt (Matriarchat, 2021, Drewno, farba akrylowa, 7 sztuk, wys. od 2 cm. do 15 cm), który jest klasyczną drewnianą matryoszką, tradycyjną babą w babie. Mimo, że jest to przedmiot drewniany to odbieram go na kształt ilustracji bowiem laleczki, które mieszczą się jedna w drugiej, mają twarze najbliższych osób z rodziny artystki. (...) *wykonałam filigranowe obiekty malarskie. Inspirowałam się konkretnymi kobietami, aby stworzyć wielopokoleniową układankę.* To swoiste drzewo genealogiczne przyjmujące formę zabawkowej rzeźby potęguję złożoność relacji w jakiej znajduje się autorka i utrzymuje nas w sytuacji

intymnej, prywatnej i ma za zadanie zaprezentować bohaterów dramatu. Poznajemy matkę, babcię i córkę, wnuczkę.

W kolejnym cyklu zatytułowanym „Cięcie” (Cięcie: Pierwsze, Kolejne, Ostatnie, 2021, Włosy, poduszki ekspozycyjne 8 x 8 cm, skrzynki ze szkła akrylowego 11 x 11 x 11 cm, 3 sztuki) obecność tych trzech kobiet staje się niemal namacalna. Instalacja składa się bowiem z obciętych włosów ułożonych na poduszkach. (...) *Tytułowego cięcia dokonałam osobiście. (...) Pierwsze to efekt pierwszego obcięcia loka córki, Kolejne to rezultat mojego kolejnego już strzyżenia, a Ostatnie są to obcięte przeze mnie włosy umierającej Babci kilka godzin przed Jej śmiercią.* Prywatny rytuał jest cichą rozmową w chwili, kiedy jedni odchodzą a drudzy muszą dorosnąć w obliczu śmierci. Ten szczerzy gest zatrzymany w wystawionych gablotach zmusza nas abyśmy wyszli z pozycji obserwatora i stali się częścią zaproponowanego teatrum bliskości. Obok pracy Ciężenie jest to najbardziej intymna praca w zestawie.

Kolejnym znakiem na trasie wystawy jest obraz „Przywiązanie” (Przywiązanie, 2020 akryl na płótnie, liny, 100 x 140 cm). Przedstawia chłopca przykucniętego na znanej nam z dzisiejszych placów zabaw linowej drabinki. Namalowany jest realistycznie, niemal graficznie. Ilustracyjność przedstawienia pojawiła się już wcześniej (Matriarchat, 2021). Obraz jest duży, narysowany pewną kreską, ciekawie zakomponowany. Przyglądając się detalom widzimy ślad pędzla, faktury malarskie. Formalnie jest bez zarzutu. Malarski portret pokazuje chłopca, domyślamy się, że kolejnego członka rodziny. Namalowany jest z czułością. Skulona sylwetka rozpięta na siatce lin trochę niepokoi, wywołuje poczucie troski i przywołuje nastrój niepokoju. Możemy go rozumieć jako przedstawienie lęku matki, ale też być wizualizacją dziecięcego strachu. Obraz jest formalnie rozszerzony o dodatkowe elementy. Namalowane liny wychodzą z ramy w postaci autentycznych sznurów rozpinając symboliczną pajęczynę w przestrzeni galerii. Pajęczyna jest niezwykle charakterystycznym elementem w dyskursie sztuki feministycznej. Pamiętamy, że ustanowiła to Louis Bourgeois tworząc rzeźbiarskie pająki jako symboliczne portrety matki, która oplata siatką pajęczyny tworząc więzy, które stają się z jednej strony pułapką a z drugiej strony domem, strukturą, w której jesteśmy zawieszeni całe życie. Świadomie przywołuje tu feminizm jako teoretyczny habitat wystawy „Czy artystce wolno być matką?”. Opowieść Małgorzaty Gorzelewskiej *Namioty* jest pokazana z perspektywy kobiety. Jej sytuacja społeczna, osobista, wybory artystyczne, wszystko to zakodowane w pracach przedłożonych w aplikacji habilitacyjnej są tematem, powodem i rezultatem wizualnym jej sztuki. Prace z jednej strony są krytyczne, z drugiej afirmujące kobiecość. Jedne są głośne inne ciche, innym razem mówione pełnym głosem. Mężczyźni pojawiają się jako postacie występujące w jej świecie, ale mają raczej role aktorów, symbolicznych figur w przedstawieniu.

Tak jest w cyklu „Momenty” (Momenty, 2021; 1. Leon, piła, farba akrylowa, śr. 39 cm; 2. Eliza, piła, farba akrylowa, śr. 39 cm; 3. Babcia, piła, farba akrylowa, śr. 49 cm; 4. Dzień, piła, farba akrylowa, śr. 39 cm; 5. Noc, piła, farba akrylowa, śr. 39 cm). Na prace w serii składają się gotowe obiekty, zużyte tarcze piły, w założeniu bliskie idei *art trouvé*, znaczone farbą akrylową. Są to resztki warsztatu męża artystki drugiego po synu mężczyzny, obecnego w systemie rodzinnym Małgorzaty Gorzelewskiej *Namioty*. Tarcze pił przyjmują formę zatrzymanych zegarów, geometryczne kształty pokazują konkretne punkty w umownych czasomierzach dnia artystki i wyznaczają czas oczekiwania, (...) *Największy zegar pokazuje 8.45 – godzinę śmierci mojej Babci. Trzy mniejsze to kolejno: 16.40 – godzina urodzenia syna, 12.16 – godzina urodzenia córki, czas od godziny 15.00, czyli powrotu mojego męża z pracy. Jest to moment, który dzieli mój dzień na czas z dziećmi i na malowanie.* Mąż istnieje symbolicznie poprzez swoje przedmioty i ujawnia się wyzwolicielem z rodzinnego uwikłania powodującego poczucie straty w obszarze sztuki, ale też jest osobą, którego działanie poza ogniskiem domowym jest znacząco ważniejsze. Praca jest więc krytyczna w rozumieniu teorii feministycznych i jako jedyna w całym zestawie pozbawiona miękkości, mało intymna i ostra w wyrazie.

Refleksję pojawiającą się w cyklu „Momenty” dopowiada obraz „Nie artystuj się” (Nie artystuj się! 2021, akryl na płótnie, 100cm x 100 cm). Jest ideową odwrotnością instalacji „Momenty”. Tam mamy

pozostałości po indywidualnym działaniu męża, w który żona chce się włączyć. Nawiązuje z nim dialog poprzez dopisanie się do śladów, które pozostawił. Tutaj mamy odwrotną strategię. Artystka oddaje obraz dzieciom. Daje im możliwość wpisania się w rysowany czarną linią obrys sympatycznej kolorowanki. Te odpowiadają na zadanie z pełnym zaangażowaniem. Wypełniają płótno żywą, kolorową bazgrołą. Autorka rezerwuje sobie w obrazie swój własny obszar, maskuje go by, gdy dzieci skończą dodać coś od siebie. Elementem przez nią domalowanym są te same dzieci, które kolorują płótno. Efektem jest więc wspólne dzieło, na którym Małgorzata Gorzelewska Namiota maluje swoje dzieci na obrazie namalowanym przez swoje dzieci. Zabawna redundancja znana na przykład z grafik M. C. Eschera czy obrazów Rene Magritte'a powoduje tu pętlę, która staje się ciekawą metaforą, kiedy temat obrazu staje się jego podmiotem. Dzieci są autorami dzieła artystki, będąc zarazem motywem, który ona portretuje. Przypomina się, w kontrze, praca „Cięcie”, wcześniej opisywana, która była formą godzenia się ze śmiercią i poczuciem straty. „Nie artystuj się” opowiada się za życiem i jest pełna humoru.

Innym w wyrazie jest obraz „Sacrum” (Sacrum, 2021, akryl na płótnie, 100 x 100 cm, szkło akrylowe, 100 x 50 x 3 cm, ubranka dziecięce – 2 sztuki). Jest to tryptyk. Zrobiony z dużym kunsztem. Składa się z płótna umieszczonego w centrum i dwóch skrzydeł, które są gablotami wypełnionymi dziecięcymi tekstyliami. Środkowy obraz przedstawia dzieci w znanej nam już realistycznej estetyce. Jedno, młodsze, dziewczynka nakłada dłoń na głowę klęczącego chłopca w charakterystycznym geście błogostawieństwa. Oboje obleczeni są w udrapowane koce przypominające szaty z barokowych religijnych obrazów. Oglądamy zabawę dzieci w żywe obrazy, odgrywające sceny jakby z jasełek. Po bokach płótna, przezroczyste drzwi ołtarza wypełniają ubranka. Układają się w kształt tkaniny artystycznej. Są w gamie obrazu. W swoim geście przywołują dosłownie język tzw. sztuki kobiecej. Cała instalacja trochę mnie zasmuca. Sama jako malarka posiadająca dzieci i ceniąca sobie swoje życie rodzinne jako źródło radości nie chciałabym w tak deklaracyjny sposób złożyć się na ołtarzu rodziny. Jest coś dramatycznego w pracy „Sacrum”. Rozumiem, że jest wyrazem miłości wobec dzieci. Odbieram jasno komunikat autorki o decyzji zwrotu w kierunku rodziny także w motywach, które chce podejmować jako temat malarski. Jednak religijna forma obrazu zobowiązuje mnie do interpretacji i nie czuję w rodzinnym ołtarzu Małgorzaty Gorzelewskiej Namioty ironii. Czułość przedstawienia odsuwa mnie od takiego odczytywania pracy. Skrzydła ołtarzyka ujawniają strategię artystycznego recyklingu pozostałości po domowym bałaganie, ale w tym geście jest więcej rezygnacji niż krytycznego buntu. Estetyzacja banalności połączona z prywatnym zachwytem w jakiś sposób myli i trudno mi jest rozszyfrować intencje artystki.

Poczucie rezygnacji z siebie potęguje praca „Autoportret” (Autoportret, 2022, akryl na płótnie, 30 x 24 cm). Formalnie jest to skupiony portret własny. W spojrzeniu z obrazu czujemy obecny od wieków w tego typu przedstawieniach, intensywny wzrok przyglądający się sobie, trochę z obawą, ale też z nieśmiałą czułością. Płótno jest znowu częścią instalacji. Wypadło bowiem z ramy. Stoi na podłodze. W miejscu, gdzie wisiało wyziera oprawiona pusta dziura po obrazie. Znamy wszyscy ten i mu podobne gesty porzucania obrazów, podpalania, cięcia. Każdy twórca czasem ma ochotę zmasakrować swoje płótno. Obraz jednak nie jest zniszczony. Przypomina raczej scenograficzny gest, literacką figurę, którą mamy odczytać jako kolejny znak zmęczenia przez bycie w konflikcie samej ze sobą.

Podobnie rzecz ma się z pracą „W chowanego” (W chowanego, 2022, Surowe płótno, drewno, 70 x 70 cm) Jest to blejtram jest złożony z dwóch pustych płócien licami do siebie. Powstaje forma, która ma rewers po obu stronach, dwustronny, pusty lniany obiekt malarski jako wyraz wątpliwości nad wybraną przez siebie drogą.

Autorka zresztą zakłada, że doświadczenie rezygnacji jest znane nie tylko jej. Proponuje w związku z tym na wystawie zgrabny obiekt interaktywny p.t. „Sztuka poświęcenia” (Sztuka poświęcenia, 2021; akryl na surowym płótnie, 50 x 50 cm; szkło akrylowe, 50 x 50 x 5 cm; podobrazie z surowym płótnem 50 x 50 cm, papier) zapraszający widza do intymnej gry. Zawiesiła na ścianie galerii dwa surowe

plótna. Jedno jest przysłonięte szklaną urną, do której można wrzucać zapisane na przygotowanych kartkach, przy ustawionym obok pulpicie odpowiedzi na pytanie *Co poświęciłaś/-eś dla swojego dziecka?* Drugie płótno przedstawia zwiniętą kartkę namalowaną w znany już nam realistyczny sposób. Jest to zabawne powtórzenie motywu zgniecionych kartek ze szklanej urny. Praca powtarza idiom słynnego dzieła Josepha Koszuta „Jedno i trzy krzesła” i ma podobny w swojej autoreferencyjności wyraz nazywania rzeczy takimi jakie są poprzez wielokrotne powtórzenie.

Ten moment na wystawie jest udana próbą odwrócenia uwagi od siebie i skierowania jej na samo medium. Medium, które zresztą trudno zdefiniować. Mamy przecież do czynienia z obrazami rzeźbami, rekwizytami. Same obiekty nie są najważniejsze. Istotny jest sens, który powstaje pomiędzy. Wystawa Małgorzaty Gorzelewskiej Namioty ma więc naturę intermedium. Zgodnie z resztą z obszarem dydaktycznym do którego przypisana jest w macierzystej uczelni. Prezentacja „Czy artystce wolno być matką?” jest opowieścią autobiograficzną. Ma też potencjał sprawdzający stan rzeczy podobny do nauki poprzez auto-analityczny charakter prac badających kobiece doświadczenie i ujawniających możliwości wyrazowe samych dzieł. Przez to mamy do czynienia z przekonującym dziełem habilitacyjnym. Wystawa przyjmująca kształt eseju, który buduje narrację od jednego dzieła sztuki do drugiego jest trafną figurą artystyczną. Trudno jest być kuratorem dla samego siebie. Istnieje ryzyko braku dystansu. Obarczeni jesteśmy wadami *self-publishingu*, gdzie wzmacniamy elementy, które są nam bliskie i nie widzimy tego co nam umyka, nie zauważamy naszych braków. Trzeba uczciwie powiedzieć, że prezentacja artystki nie pozbawiona jest tych grzechów. Przede wszystkim mam poczucie nadmiaru. Przytłoczona jestem ilością dzieł i wątków. Opowieść czasem traci lekkość (Momenty, 2021). Innym razem niedopowiedzenia są zbyt duże i trudne je wypełnić własnym odczuciem (Bujanie, 2021). Nie psuje to jednak ogólnego efektu poruszenia, współodczuwania i intelektualnego zadowolenia w rozsupływaniu tajemnic kodowanych w poszczególnych obiektach.

Satysfakcje przynoszą szczególnie dwie ostatnie prace. Pierwszy to obraz zatytułowany „Dopełnianie” (*Dopełnianie*, 2022, akryl na płótnie, 100 x 140 cm), drugi rzeźba „Wypełnienie” (*Wypełnienie*, 2022 Gips, styrodur, piłki plastikowe, 170 x 53 x 38 cm). Są to awers i rewers tego samego medalu. Symbolicznie są dopełnieniem pracy „W chowanego” (*W chowanego*, 2022). Obraz przedstawia dziewczynkę zanurzoną w basenie z szarymi piłkami. Kolor mają tylko te, które zostały dotknięte przez dziecko. To kolejny realistyczny portret jednego z własnych dzieci, namalowanym z czułością i troską. Niepokojący w motywie bezbarwnych kulek, radosny w ciepłym ujęciu dziewczynki. Rzeźba, natomiast jest figurą naturalnej wielkości. Widzimy tylko nogi. Reszta to zakrywający ją kostium z kolorowych plastikowych piłek, swoista chmur, która oblepia autorkę. Mam ochotę przywołać tu po raz kolejny Louis Bourgeois, wielką amerykańską artystkę, która stworzyła kiedyś cykl rysunków, grafik i rzeźb zatytułowany „Femme Masion”. Prace z cyklu przedstawiały figurę kobietą uwikłaną w geometryczny kształt domu. Tamte prace uwalniały symbolicznie od relacji rodzinnych, domowych powinności, tradycyjnych ról. Małgorzata Gorzelewska Namiota powtarza gest Bourgeois. Modyfikuje go poprzez użycie własnych środków wyrazowych. Oblepiona rojem piłek traci kształt, przestaje być widoczna, ale jarzmo plastikowych kulek jest lekkie a żywe kolory pozwalają godzić się na tę swoistą „radość obowiązku”.

W części teoretycznej, która zgodnie z procedurą przyjęła formę autoreferatu Małgorzata Gorzelewska Namiota sprawozdaje się o swojej twórczości z lat wcześniejszych. Opisuje chronologicznie kolejne fazy swojej twórczości. Dzieli je tematycznie zgodnie z najbardziej charakterystycznym motywem dla następujących po sobie etapów PRZEDMIOT, CZŁOWIEK, PAMIĘĆ, OBIEKT, KOBIETY–ARTYSTKI–MATKI. Swoją karierę zaczynała od prac dotyczących przedmiotów. Z reguły jest to jeden motyw. Rozpycha się w ramie obrazu, by w końcu stać się zupełnie autonomicznym PRZEDMIOTEM zawieszonym na ścianie, pozbawioną tła wyciętą formą intensywnie wypełnioną malarstwem. Ośmielona efektem wykonuje kolejne prace. W okresie doktoratu maluje

poruszające portrety babci. Mają formę wyciętych sylwet, realistycznie, wręcz ilustracyjnie namalowanych. Babcia jest przy codziennych zwykłych czynnościach. W jej kształt CZŁOWIEKA wpisane są detale rzeczywistości. Fragment trawnika, stolnica z pierogami itp. Konsekwencją wycinania kształtów w następnym kroku jest zbliżenie się do formy rzeźbiarskiej, OBIEKTU, w przypadku Małgorzaty Gorzelewskiej Namioty podobnego do rekwizytu. W jej pracach mamy do czynienia w zasadzie z instalacją, rzeźbą komponowaną z gotowych przedmiotów. W tym okresie klaruje się też wyraźny wątek narracyjny. Gorzelewska-Namiota patrzy w przeszłość. Prace dotyczą PAMIĘCI, pamiętania, przywołują obrazy z minionego czasu. Twórczość po doktoracie ma znamiona świadomego, dobrze rozpoznanego języka. Wycięte sylwety ludzkie, obiekty, obrazy przyjmują formę przedmiotów malarskich. Pojawia się wątek dzieci. Wszystkie te elementy autorka użyje później w wystawie habilitacyjnej. Małgorzata Gorzelewska Namiota trafnie nadaje kolejnym etapom swojego artystycznego życia odpowiednie instancje. Co ciekawe zmiany formalne przypisane poszczególnym okresom nakładają się na jej karierę akademicką. Wzorowo nabywa szlify pracownika uczelni rozwijając swój język artystyczny. Autoreferat kończy rozprawka dotycząca dylematów, które analizuje w ramach projektu „Czy artystce wolno być matką? Opisuje ważne dla niej twórczynie, które podejmowały wątek macierzyństwa z perspektywy twórczyń. Podaje przykłady ważnych dla niej wystaw KOBIET–ARTYSTEK–MATEK. Tę część dysertacji kończy refleksją „(...) temat macierzyństwa nie jest całkowicie wykluczony ze sztuki współczesnej. Jednak wciąż jest to kropla w morzu (...) ekspozycji. Mam nadzieję, że artystki coraz śmielej zaczną włączać swoje doświadczenia do twórczości i bycie matką nie będzie tylko jednorazowym pretekstem do zbiorowych wystaw.”. Trudno mi się zgodzić z tą konkluzją. Moim zdaniem macierzyństwo jako motyw w sztuce obecny jest od zawsze. Przyjmuje tylko formy adekwatne do roli jaką kobiety-matki zajmują w społeczeństwie. Rzeczą, która wydaje się nie być wcześniej tak mocno akcentowana to rola artystki-matki, ale jest to temat obecny od drugiej połowy XX wieku. Przywołana przeze mnie Louis Bourgeois postawiła tak mocne znaki wizualne w przestrzeni sztuki, że głos twórczyń dzielących dylematy macierzyństwa ze sztuką zawsze już będzie słyszalny. Polskim przykładem niezwykle silnie akcentującym relacje matczyne jest twórczość Anety Grzeszykowskiej, która zaistniała znacząco podczas Biennale w Wenecji w roku 2021. Projekt fotograficznych performansów, w których córka wchodzi w niepokojące relacje z fantomowymi portretami matki jest niezwykle poruszający. W pogłębiany sposób analizuje z perspektywy psychoanalitycznej relacje dwóch kobiet, dziecka i rodzica. Jest to piękna opowieść w szukaniu siebie nawzajem, akceptacji ról, w które wchodzi, lęku przed śmiercią.

W kontekście tematu, w którym się poruszamy ciekawe jest przyjąć jeszcze inną perspektywę. W ostatnim czasie pojawiają się wystawy dotyczące macierzyństwa. Ojcowie chcą robić sztukę o byciu ojcami. Co istotne ich postawy mają zupełnie znamieny charakter w kontekście prezentacji habilitacyjnej Małgorzaty Gorzelewskiej Namioty. W styczniu 2024 roku Łukasz Prus-Niewiadomski w warszawskiej Galerii Bacalarte stworzył z galerii pokój dziecięcy. Pomieszał przestrzeń osobistą z przestrzenią publiczną. Relacja z synem stała się powodem do zaprezentowania utworów wizualnych w których przyjmuje jego perspektywę. W efekcie pokazał formalne zabawy fotograficzne i video, w których estetyka pochodzi ze świata dziecka a refleksja przynależy do osoby dorosłej. Miesiąc wcześniej w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski Jakub Matusiewicz otworzył wystawę zatytułowaną „Czy zmyślam? Nie, ja sobie przypominam”. Zaprezentował realistyczne obrazy, na których dzieci chowają się, a może wychylają zza ramy obrazu. Aranżacja przypomina rozrzucone puzzle. Pozorny bałagan jest zgrabnie ułożoną opowieścią o szukaniu siebie we fragmentach z przeszłości. W obydwu przypadkach nie mamy do czynienia z postawą krytyczną, która jest obecna w pracach Małgorzaty Gorzelewskiej Namioty. Są to raczej introspekcje, badanie własnej wrażliwości poprzez przywołanie siebie samego z dzieciństwa. Myślę, że Kobiety-Artystki-Matki nie mają tego komfortu opowiadania o macierzyństwie. Ich perspektywa jest bardziej dramatyczna i naznaczona stratą.

Biorąc pod uwagę wszystkie materiały, także te dotyczące dorobku dydaktycznego i organizacyjnego oraz przykładów działalności badawczej, wyczerpująco opisanych i dobrze udokumentowanych

zdjęciami potwierdzam kwalifikacje dr Małgorzaty Gorzelewskiej Namioły do ubiegania się o kolejny stopień naukowy i wnioskuję – na podstawie art. 221 ust. 10 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 zm.) o nadania stopnia doktora habilitowanego w głosowaniu jawnym.

*Maria Kiesner*



