

Prof. dr hab. Andrzej Bednarczyk
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

Kraków, dnia 7 października 2019 r.

Recenzja dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej mgr Dawida Marszewskiego przygotowanej pod promotorską opieką prof. dr hab. Janusza Marciniaka.

Pismem oznaczonym sygnaturą XDD/MiR/34/2019 z dnia 11 września 2019 roku zostałem poinformowany, że Rada Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu na posiedzeniu w dniu 14 marca 2018 r. powołała mnie do pełnienia funkcji recenzenta we wszczętym postępowaniu doktorskim Pana mgr Dawida Marszewskiego, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne, i zleciła mi dokonanie oceny przygotowanej przez niego rozprawy doktorskiej oraz jego dorobku artystycznego. Do w/w pisma została dołączona papierowa i elektroniczna dokumentacja, na podstawie której sporządzam niniejsze opracowanie.

Dane biograficzne, ścieżka edukacji, i dorobek artystyczny

Dawid Krzysztof Marszewski, syn Henryki i Zbigniewa, urodził się 14 czerwca 1991 roku w Kole. Studia artystyczne odbył na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, na kierunku – malarstwo, w specjalności – malarstwo. Pracę dyplomową zatytułowaną „Drugi obraz” opatrzoną opracowaniem teoretycznym pt. *„Dlaczego niektóre obrazy chcą wyskoczyć z okna? Dyskurs metamalarski w dobie nadmiaru”* obronił celująco i 17 czerwca 2016 roku uzyskał tytuł magistra sztuki. W listopadzie tego samego roku został zatrudniony w macierzystej uczelni na stanowisku asystenta, które piastuje do chwili obecnej.

Już w trakcie studiów rozpoczął aktywnie uczestniczyć w życiu artystycznym biorąc udział w wystawach, projektach, rezydencjach i konferencjach. Intensywność tych aktywno-

ści jest wręcz wstrząsająca i skutkuje ponad siedemdziesięcioma wydarzeniami na przestrzeni ośmiu lat.

Marszewski jest autorem szesnastu wystaw indywidualnych zorganizowanych w Toruniu, Poznaniu, Krotoszynie, Żabikowie, Chełmnie nad Nerem, Kaliszu, Zbąszyniu, Kole i Szanghaju. Brał udział w pięćdziesięciu jednej wystawach zbiorowych, które miały miejsce w Odesie, Dreźnie, Berlinie, Krakowie, Lublinie, Piotrkowie Trybunalskim, Poznaniu, Szreniawie, Toruniu, Żyrardowie, Warszawie, Rawiczu, Koninie, Gdańsku, Orońsku, Słupsku, Wrocławiu, Gorzowie Wielkopolskim i Łodzi. Jest autorem dwóch tekstów opublikowanych przez UAP oraz magazyn Artluk. Brał udział w międzynarodowych warsztatach w Jenie, debacie „Graffiti – sztuka czy wandalizm?” w Poznaniu, w IV Konferencji „Między psychologią a sztuką” w Poznaniu oraz w rezydencji artystycznej w Szanghaju. Wielokrotnie brał udział w projekcie Spotkania Sztuki i Działań Społecznych w Trzcielu jak również w Międzyuczelnianym Projekcie Rewitalizacja w Orońsku, Międzynarodowym Plenerze Działań Przestrzennych i Performance Obiekt w Zdarzeniu w Skokach oraz Międzynarodowym Projekcie Ground w Estonii. Pomijając wielokrotnie przyznawane mu stypendia uczelniane był dwukrotnie stypendystą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP, a trzykrotnie zdobył Stypendium Prezesa Rady Ministrów RP. W 2014 roku otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za działalność artystyczną. Jest zdobywcą pięciu nagród i wyróżnień w konkursach artystycznych oraz finalistą ośmiu z nich, ponadto jego prace były trzykrotnie nominowane do nagród.

Jest to zaiste imponujący dorobek biorąc pod uwagę młody wiek doktoranta. Moim zadaniem nie jest ocena tegoż, ale uznaję za istotny rys tej działalności twórczej, która toczy się, że tak powiem, w pełnym zanurzeniu w środowisku intelektualnym i artystycznym w stanie intensywnego rezonansu z otoczeniem, co poskutkowało specyficznym rodzajem snucia refleksji, jaki znalazłem w tekście dysertacji doktorskiej, o czym nadmienię w dalszej części prowadzonych tu analiz.

Analiza tekstu teoretycznej części rozprawy

Tekst dysertacji opatrzony stroną tytułową, spisem treści, wstępem zatytułowanym „Treść”, bibliografią i źródłami internetowymi oraz spisem umieszczonych w tekście ilustracji, wraz z nimi obejmuje 173 strony. Został zbudowany w formie czterech rozdziałów, w tym dwa obszerne, rozbite zostały na cztery części. Rozdział „Empatia w perspektywie” rozważa

ją w podrozdziałach poświęconych filozofii, religii, psychologii i socjologii a rozdział „Współczucie wobec” rozważa je wobec osób, miejsc, zdarzeń i natury.

We wstępie Marszewski poczynając od zreferowania wyników badania narodowych poziomów empatii, filmu *The Square* Rubena Östlunda, koncepcji afektywnej historii sztuki Luizy Nader i innych punktów odniesień, pobieżnie nakreśla pole i cele zamierzonych rozważań jako prześledzenie sposobów definiowania pojęcia „empatia” w różnych perspektywach poznawczych oraz prezentacja szeregu dzieł sztuki wpisujących się w proklamowany zwrot empatyczny w sztuce. Jako źródło i inspirację do podjęcia tego tematu, poza oczywistą zgodnością z jego własną pracą twórczą, rzetelnie podaje projekt badawczy „Empatia jako podłoże twórczości artystycznej” zrealizowanego pod kierunkiem jego promotora, prof. Janusza Marciniaka. Tekst wstępu pisany jest sprawnie i adekwatnie nakreśla zarys problemu oraz przyjętych metod badawczych, co udanie wprowadza czytelnika w dalsze rozdziały. Wkradły się tu dwie nieścisłości. Marszewski pisze: [...] *w którym króluje empatia, a więc tolerancja, pomoc wzajemna i troska o innych [...]*, a te ostatnie są raczej skutkami empatycznej postawy, niż nią samą (s. 9). Referując za Grzegorzem Sztabińskim idee Fridricha Theodora Vischera pisze, że [...] *w wyniku empatyzowania dochodzi do utożsamienia Ja z Ty* (s. 11.) Mniemam jednak, że Vischer pisał raczej o pewnym daleko posuniętym stanie jednoczącego rezonansu Ja z rzeczywistością, w którym nie dochodzi do faktycznego utożsamienia.

Pierwszy rozdział zatytułowany „Empatia w perspektywie filozoficznej, religijnej, psychologicznej, społecznej” doktorant przedstawia teoretyczne pole, w ramach którego prowadzi własne rozważania i działalność artystyczną. Zarzewiem tego opracowania była dyskusja pt. „Rozmowa o empatii” przeprowadzona w ramach wyżej wspomnianego projektu. Marszewski wiernie podąża za ideami naukowców zdając raport z lektur, które są podstawą ferowanych twierdzeń. Sposób ich prezentacji jest zasadny i wolny od elementów zbędnych. Autor unika też nieuprawnionych generalizacji oraz wadliwego wywodzenia. Sprawnie buduje obraz pokrewieństw i przeciwstawności tez i stanowisk w ramach poszczególnych perspektyw poznawczych. Każdy z nich opatrzony jest notami referencyjnymi odsyłającymi do tekstów źródłowych. Czyni to w sposób dający świadectwo dobrego przyswojenia wiedzy, pozwalającego na swobodne nią operowanie do własnych, badawczych i artystycznych celów. Wspomniane tu cechy dotyczą całości tekstu dysertacji.

W rozdziale pt. „Forma” Marszewski w historycznym pochodzie hipostaz, od malarstwa naskalnego po prace Rafała Bujnowskiego, przedstawia figurę zasłony, jako fundamentalną

formę, w której wyraża się empatia. To dobry wybór przykładów, choć żałuję, że pominął przykłady zasłony oddzielającej miejsce Święte Świętych w II Świątyni Salomona oraz motyw Zasłon Allacha z „Niszy światła” Al-Gazalego Abu Hamida, jako wyrazu empatii Boga. Nie jest to jednak błąd opracowania, które nie musi nosić znamion kompletności i ma prawo do rozsądnej dozy arbitralnych wyborów. Jednoznacznym błędem zaś jest przypisanie autorstwa obrazu Rafaela Santi pt. „Madonna Sykstyńska” (1513-1514) Michałowi Aniołowi.

Trzeci rozdział dysertacji zatytułowany „Współczucie wobec osób, miejsc, zdarzeń, natury” rozpoczyna się tezą postawioną przez prof. Marciniaka: *Empatia jest jednym z powodów istnienia sztuki*, i stanowi przegląd przykładów dzieł współczesnych, mogących być traktowanymi jako realizacja tej tezy. Marszewski [prezentując dane dzieło rozpoczyna od podania autora i tytułu, po czym przeprowadza krótką analizę formalną, analizę treściową by zakończyć własną interpretacją wraz z odniesieniem do prymarnej tezy dysertacji. Dobór prac został skutecznie zestrojony w ten sposób, by ukazać obecność współczucia w sztuce wobec osób, miejsc, zdarzeń i natury i stworzyć miarodajny obraz zagadnienia. Za każdym razem doktorant rozpoczyna od międzynarodowej perspektywy sztuki, by przejść do przykładów strategii i postaw artystycznych czerpanych z własnego, polskiego, a najczęściej poznańskiego środowiska oraz swojej grupy rówieśniczej i zakończyć prezentacją przykładu z własnej twórczości. Metodę tę uznaję za właściwą, a odważę się stwierdzić, że wręcz modelową, dla badacza, który nie jest naukowcem podlegającym reżimom paradygmatu teoretyczno-eksperymentalnego, ale jest artystą budującym rozpoznanie przestrzeni pola kontekstualnego i historycznego dla własnej twórczości artystycznej. Co szczególnie cenne i swoiste w tej metodzie, to fakt, że w procesie skracania perspektywy poznawczej od globalnej ku osobistej, artysta-badacz dochodzi do dualistycznego punktu, w którym staje się jednocześnie badaczem i obiektem prowadzonych przez siebie badań.

Ostatni, króciutki rozdział pt. „Figura” stanowi opis artystycznej części rozprawy doktorskiej ukazanej wobec omówionej w drugim rozdziale kluczowej formy zasłony, oraz w kontekście problemu nadreprezentacji cierpienia w massmediach przeczytętego przez Susan Sontag w eseju „Widok cudzego cierpienia” (2003).

Słabością ukazanej w tekście metody badawczej jest aprioryczne przyjęcie przez autora postawy jednoznacznie afirmatywnej w stosunku do zjawisk empatii w sztuce i w życiu, co uniemożliwiło mu postawienie pytania, czy możliwa jest zła empatia, empatia pozorna lub patologiczna w których to stanach staje się ona własnym zaprzeczeniem.

Tekst rozprawy został zbudowany przejrzyście, w zgodzie z założonymi celami. Choć wykazałem kilka niedociągnięć i pomyłek, to stwierdzam, że jest wolny od kardynalnych błędów, bezpodstawnych generalizacji, wadliwych wnioskowań, i wywodzeń. Napisany jest sprawnie, a nawet z pewną swadą, co pozwala swobodnie podążać za tokiem myśli autora. Przyjęte metody badawcze, jak już wspomniałem powyżej, uznaję za właściwe i wręcz modelowe dla artysty-badacza. Ukazują Marszewskiego jako człowieka światłego, dysponującego dobrą formacją intelektualną pozwalającą mu swobodnie poruszać się po wielu palach badawczych gwoli kształtowania własnej strategii artystycznej.

Analiza dzieła

Żarłoczne oczy posthumanistycznych bestii wciąż węższą za obrazami cudzych cierpień, tragedii i lęków, nie doznając nasycenia, aż do popadnięcia w stan katatonii, w której ilość wchłoniętego wizualnego żeru przekroczy recepcyjne możliwości ułomnej, biologicznej aparatury systemu nerwowego. Nie ma litości, nie ma empatii, gdyż na nią można sobie pozwolić dysponując jakimkolwiek naddatkiem mentalnych możliwości przerobowych. Gdy zaś zmysły i umysł poddawane są bezustannemu bombardowaniu bodźcami, newsami, skandalami, sensacjami, tragediami, nawet oglądanie cudzego cierpienia przestaje wzbudzać empatię i służy jedynie karmieniu własnego, narcystycznego obserwowania siebie obserwującego. Organizując kwestę na potrzebujących trzeba to zrobić tak, żeby darczyńca mógł zaprezentować sobie i innym siebie ofiarującego i w zamian otrzymał widoczny identyfikator darczyńcy. Empatia, jako taka, jest niewidoczna. Widoczne mogą być dobre jej skutki, ale one, jak każda dobra wiadomość, nie są medialnie nośną wiadomością. *Good news is no news*. Nie przedrą się do głównego wydania telewizyjnego dziennika, gdyż są nieciekawe, nudne, ordynarnie zwyczajne.

Stanu bliskiego katatonii doświadczam skrolując na ekranie laptopa przesłane mi w pliku PDF reprodukcje pracy „Loading” Dawida Marszewskiego. Wszystko dokonuje się dokładnie tak, jak przy skrolowaniu internetowych wiadomości. Wszystkie mięśnie, zmysły i umysł funkcjonują w tych dwóch przypadkach w sposób od siebie nierozróżnialny, bardzo zresztą podobnie do „skrolowania”, sala po sali, pawilon po pawilonie, dzieł na Biennale Sztuki w Wenecji, Art Basel, czy Documenta w Kassel. Czy widzieliście tę katatoniczną pustkę w oczach ludzi obżartych do nieprzytomności setkami, tysiącami dzieł oglądniętych jednego dnia, ponad wszelką miarę przyswajalności? *Loading. Please Wait*. Obżarstwo jest grzechem,

gdyż bolesny stan obciążenia zatrząskuje człowieka w nim samym i niweluje wszelką możliwość współodczuwania z innym.

Marszewski cyklem „Loading” domknął koło przemian wzajemnych relacji dokonujących się między malarstwem a fotografią, która u zarania swoich dziejów, poczynając od Williama Foxa Talbota, Josepha Nicéphore’a Niépce’a, Louisa Jacqua Daguerre’a, poprzez tworzących dla Alberta Kahna *Archiwum Planety* Stéphane’a Passetta, Frédéricica Gadmera, Luciena Le Santa, Paula Castelnu’a, czy Rogera Dumasa, nie dysponując jeszcze własnym językiem, podążają za dawnymi metodami komponowania obrazu, symulowała kompozycje rysunkowe i malarskie. U Marszewskiego dzieje się odwrotnie. Obrazy malarskie pozornie porzucają przynależne sobie cechy konstytutywne i udatnie symulują fotografie dokumentacyjne połączone z informacją tekstową. Nazwę je dziełami malarstwa postfotograficznego.

Mniemam, że w przemianach tożsamości malarstwa fotografia wzięta udział też w inny sposób, otwierając ścieżkę do obrazu abstrakcyjnego poprzez procedurę dekontekstualizacji, w której sposób kadrowania motywu odziera go z możliwości przyporządkowania do konkretności i pozostawiając jawną jedynie strukturę, czyni obraz fotograficzny pseudoabstrakcyjnym mimo, że przedstawia jednostkowy motyw zarejestrowany obiektywem (jak w wielu pracach współczesnych fotografików, np. Piotr Korzeniowski, Paweł Pierściński, Olli Henze, Lee Netherton, Sharon Tenenbaum).

Marszewski poprzez połączenie obrazu malarskiego z tekstem odwraca ten porządek tworząc ścieżkę: od abstrakcji, poprzez re-kontekstualizację, ku reprezentacji. Szczególnie te jego prace, w których malatura jest jedynie zespołem amorficznych plam, ujawniają ich motywiczną pasożytność na opisie, a że ten najczęściej pozostaje fragmentem niedokończonego zdania, czyni je interpretacyjnie niedomykalnymi.

Jeszcze inaczej opisując kreacyjną strategię Marszewskiego powiem, że wspomnianą w tekście dysertacji (s. 57.) koncepcję Maurice’a Denisa: *obraz zanim stanie się koniem bitewnym, [...] jest przede wszystkim płaską powierzchnią pokrytą farbami zestawionymi w określonym porządku*, przenicowuje on do postaci: „Obraz zanim stanie się płaską powierzchnią pokrytą farbami zestawionymi w określonym porządku, poprzez kontekstualne uwikłanie, jest reprezentacją wydarzeń”.

W tej formie koegzystencji postfotograficznego obrazu z tekstem, im bardziej obydwa są nieokreślone, tym szersza ścieżka dopuszczalnych formalizmem interpretacji, aż do stanu,

w którym jego (obrazu) powierzchnia staje się katalizującym ekranem dla umysłu, jaźni i pamięci widza.

Tak traktowana powierzchnia obrazu staje się litościwą zasłoną, a jednocześnie, to niedopowiedzenie tworzy przestrzeń dla wprojektowywania weń własnego rozumienia świata i przeczuwania sensów.

Pozostaje nieistotnym, czy mój sposób odczytywania tych prac jest zgodny z autorskimi intencjami. Ważnym pozostaje fakt, że Dawid Marszewski znalazł swój własny sposób na artystyczne wyrażenie tego, co dzieje się w nas i na naszych oczach, czemu zarówno on sam, jak i my wszyscy podlegamy niezależnie od przyjmowanej postawy poznawczej i moralnej. Mimo, że w swej praktyce kreacyjnej porusza się w gęsto „zaludnionym” polu malarstwa postfotograficznego, stosowane metody czynią tę strategię w pełni swoistym głosem świadomego i wrażliwego artysty. Przykładając to na formalne wymogi stwierdzam, że analizowane powyżej zarówno opracowanie teoretyczne, jak i dzieło sztuki, stanowią konsekwentną realizację i w pełni oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego sformułowanego w opisie koncepcji pracy doktorskiej.

Rekapitulacja i konkluzja

Działając w zgodzie z zapisami Ustawy z dnia 20 lipca 2018r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, ze szczególnym uwzględnieniem Działu V, Art. 177-197 stwierdzam, że mgr Dawid Marszewski przeszedł z powodzeniem wszystkie etapy edukacji wymagane prawem do ubiegania się o stopień doktora. Dysponuje imponującym dorobkiem artystycznym. Uznaję za istotny rys tej działalności twórczej, że toczy się, w pełnym „zanurzeniu” w środowisku intelektualnym i artystycznym oraz w stanie intensywnego rezonansu z otoczeniem, co poskutkowało specyficznym rodzajem snucia refleksji, jaki znalazłem w dysertacji doktorskiej. Tekst rozprawy został zbudowany przejrzysto, w zgodzie z założonymi celami. Choć wykazałem kilka niedociągnięć i pomyłek, to stwierdzam, że jest wolny od kardynalnych błędów, bezpodstawnych generalizacji, wadliwych wnioskowań, i wywodzeń. Napisany jest sprawnie, a nawet z pewną swadą, co pozwala swobodnie podążać za tokiem myśli autora. Zastosowane w nim metody badawcze uznaję za właściwe i wręcz modelowe dla artysty-badacza. Lektura rozprawy ukazuje, Marszewskiego jako człowieka światłego, dysponującego dobrą formacją intelektualną pozwalającą mu swobodnie poruszać się po wielu palach badawczych gwoli kształtowania własnej strategii artystycznej. Dawid Marszewski znalazł swój własny

spół na artystyczne wyrażenie tego, co dzieje się w nas i na naszych oczach, czemu zarówno on sam, jak i my wszyscy podlegamy niezależnie od przyjmowanej postawy poznawczej i moralnej. Mimo, że swej praktyce kreatywnej porusza się w gęsto „zaludnionym” polu malarstwa postfotograficznego, stosowane metody czynią tę strategię swoistym głosem świadomego i wrażliwego artysty. Stwierdzam, że analizowane powyżej zarówno opracowanie teoretyczne, jak i dzieło sztuki, stanowią konsekwentną realizację i w pełni oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego sformułowanego w opisie koncepcji pracy doktorskiej.

W zgodzie z powyższym wnoszę do Wysokiej Rady o przyznanie Panu mgr Dawidowi Marszewskiemu stopnia doktora sztuki, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.



Andrzej Bednarczyk