

Recenzja rozprawy doktorskiej w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki Pani mgr Marty Kwiatek pt. „Mineralne gatunki jako pierwotni i ostateczni mieszkańcy ziemi”, w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Naukową Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie.

Promotor: dr hab. Stefan Paruch, prof. APS
Promotor pomocniczy: dr Jarema Drogowski

Informacje ogólne

Sylwetka naukowa i artystyczna Doktorantki

Pani mgr Marta Kwiatek uzyskała stopień magistra w 2023 roku, kończąc kierunek edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jej doświadczenie zawodowe i artystyczne jest niezwykle bogate. W latach 2003–2012 pracowała na stanowisku dyrektora artystycznego (Art Director) w agencji Faktoria Kreatywności. W 2012 roku założyła na warszawskim Powiślu pracownię i galerię sitodruku „Kwiaciarnia Grafiki”, którą – jako współwłaścicielka – z powodzeniem prowadzi do dziś. Od 2020 roku jest również zatrudniona na Uniwersytecie SWPS, gdzie kieruje Pracownią Sitodruku i Rysunku.

Z dołączonej dokumentacji wynika, że w latach 2003–2026 Doktorantka była autorką bądź uczestniczką 41 wystaw, w tym 18 indywidualnych oraz 5 zagranicznych. Na szczególne wyróżnienie zasługują takie realizacje jak:

- „Instalacje” w Galerii ON (Poznań, 2003),
- „Kombinat” w BWA (Wrocław, 2003),
- „Places of origin. Polish graphic design in context” podczas Reykjavik Design March (Reykjavik, 2016),
- „Pensjonat roślinka” – instalacja i rzeźba społeczna realizowana w Pokoju na Lato przy Muzeum Powstania Warszawskiego (2016, 2017, 2018),
- „Liberté, Égalité, Serigrafité” w BWA (Zielona Góra, 2023),
- „ZNAK WODNY – wystawa katastroficzna” w Biurze Wystaw (Warszawa, 2024),
- „Wielogatunkowe” w Galerii XX1 (Warszawa, 2026).

Pani Marta Kwiatek jest także autorką neonu „W”, który znajduje się na Kępie Potockiej w Warszawie. W latach 2003–2024 pięciokrotnie brała udział w międzynarodowych konferencjach naukowych, wśród których warto wymienić:

- „INSIDE OUT. POLISH GRAPHIC DESIGN AND ILLUSTRATION IN THE MAKING” (Wanted Design, Nowy Jork, 2015),
- „Space of the Water” (Akademickie Centrum Designu, Łódź Design Festival, 2024).

Sześciokrotnie angażowała się również w działalność popularyzującą naukę i sztukę. Na uwagę zasługują m.in. warsztaty dla nauczycieli doświadczających wypalenia zawodowego (Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2022) oraz warsztaty sitodruku w Accademia Abadir w Katanii (Włochy, 2023), zwieńczone wystawą prac studenckich. Dopelnieniem tych osiągnięć jest przyznany Doktorantce w 2015 roku tytuł „Aktivistki Roku” oraz odnotowane w dorobku dwie publikacje.

Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska pani mgr Marty Kwiatek, przygotowana pod kierunkiem promotora dr. hab. Stefana Parucha, prof. APS, oraz promotora pomocniczego dr. Jaremy Drogowskiego, ma charakter dwuczęściowy. Składa się z dysertacji pisemnej, będącej autorskim komentarzem do osiągnięcia, oraz z samego dzieła artystycznego. Część plastyczną tworzy 9 grafik wykonanych w technice serigrafii na papierze (o wymiarach 70 × 50 cm) oraz przestrzenna instalacja w formie wielkoformatowego kolażu (o wymiarach 140 × 400 cm), zrealizowana w technice druku cyfrowego na tkaninie.

Część artystyczna, zatytułowana „Mineralne gatunki jako pierwotni i ostateczni mieszkańcy ziemi”, stanowi zbiór spójnych tematycznie i jednorodnych stylistycznie prac. Cykl ten koncentruje się wokół motywu kamienia oraz relacji autorki z geologicznymi strukturami i formami.

Nie stanowią one jednak wyłącznie źródła estetycznych inspiracji, lecz stają się pretekstem do redefinicji postrzegania rzeczywistości w dobie kryzysu antropocentrycznego i postulowanego końca hierarchiczności gatunkowej. Teoretyczne tło oraz założenia tego projektu Doktorantka szczegółowo opisała w tekście towarzyszącym. Publiczna prezentacja dzieła odbyła się 26 listopada 2025 roku podczas wystawy w Galerii Biuro Wystaw, prowadzonej przez Fundację Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Prezentowane prace tworzą zwartą, przemyślaną opowieść o precyzyjnie zdefiniowanych ramach koncepcyjnych. Choć wykazują wszelkie cechy spójnej serii, zachowują jednocześnie formułę zbioru otwartego. Poruszając się w kręgu pokrewnych wątków i zbliżonych rozwiązań formalnych, każdą z grafik możemy traktować w sposób autonomiczny. Nie szkodzi to nadrzędnemu zamysłowi projektu – wręcz przeciwnie, każda praca jawi się jako zsyntetyzowana wersja całości. Wszystkie kompozycje balansują między figuracją i realistyczną dosłownością fotograficznego cytatu a niedopowiedzeniem abstrakcji, celowo rezygnując z klasycznej narracji, tradycyjnej logiki czasu czy euklidesowej przestrzeni.

Jak dowiadujemy się z opisu, każda z grafik została odbita w niskim nakładzie 9 egzemplarzy i zatytułowana według ściśle ustalonego schematu różnicującego numerycznie kolejne dzieła. Decyzja ta, wynikająca z artystycznych motywacji autorki, stanowi integralną i konsekwentną próbę zachowania neutralności wobec podejmowanych tematów. W części dysertacji poświęconej prezentacji realizacji plastycznej każda z reprodukowanych grafik została opatrzona wspomnianym tytułem, a pełna ewidencja prac znalazła odzwierciedlenie w dołączonej dokumentacji.

Analiza części pisemnej (dysertacji)

Część pisemna rozprawy to erudycyjny, literacko-naukowy esej składający się z trzech rozdziałów (części), opatrzonych „Wstępem” i „Podsumowaniem”. Od strony formalnej strukturę

pracy otwiera strona tytułowa, po której autorka zamieściła abstrakty w języku polskim i angielskim oraz spis treści. Całość tekstu zamyka się na 90 stronach. W aparacie naukowym odnajdujemy bibliografię obejmującą 28 pozycji literackich, 4 źródła internetowe i 1 materiał filmowy, a także szczegółowy spis 48 ilustracji. Praca charakteryzuje się logiczną chronologią wyznaczoną przez podział na rozdziały i podrozdziały, a stosowane cytaty zostały opatrzone poprawnie skonstruowanymi przypisami.

Rozdział pierwszy stanowi wprowadzenie w specyfikę i tradycję serigrafii. W zwięzłych podrozdziałach autorka rekonstruuje historię oraz ewolucję podejścia do tego medium – od czysto użytkowego, rzemieślniczego rodowodu sitodruku, aż po moment wyodrębnienia się z niego serigrafii jako samodzielnej profesji i dyscypliny artystycznej, która uwolniła to narzędzie od rygorów użyteczności, wyznaczając mu nowe cele twórcze. Nakreślone przez Doktorantkę tło historyczne i teoretyczne nie pełni tu jednak funkcji czysto informacyjnej czy encyklopedycznej. Stanowi ono konieczny punkt odniesienia do zbudowania i wyartykułowania jej własnego, w pełni autorskiego modelu praktyki twórczej. Tekst nie jest suchym opracowaniem analitycznym ani monografią technologiczną – jego głównym zadaniem jest wprowadzenie odbiorcy w unikalny styl pracy pani Marty Kwiatek.

Autorka wyjaśnia, z czego wynikają jej konkretne decyzje warsztatowe, na czym skupia uwagę oraz dlaczego kluczowe w jej podejściu jest wypracowanie swoistego systemu zachowań, gestów, instynktownych decyzji, a nawet zautomatyzowanych, powtarzalnych reakcji fizycznych. Nie chodzi tu wyłącznie o techniczny etos rzemiosła graficznego, ale o głębszą filozofię szacunku wobec procesu twórczego i zachodzących w nim zmian.

Taka struktura tekstu jest w pełni uzasadniona, pozwala bowiem Doktorantce odnieść własną praktykę do uniwersalnych kategorii kulturowych i filozoficznych. Pomaga zrozumieć, jak autorka wiąże spostrzeżenia z codziennej rutyny warsztatowej z wywodzącym się z tradycji greckiej pojęciem *Mētis* (spryt, mądrość praktyczna). Zwięźczenie tej części tekstu poświęcone jest właśnie temu zagadnieniu. Autorka traktuje je nie tylko jako pragmatyczną pomoc w pracy, ale jako zbiór wyborów podyktowanych filozofią ograniczania marnotrawstwa i ekologicznego umiaru, tak potrzebnego w dobie kryzysu klimatycznego. Te działania, sprowadzone do niezbędnego, wypracowanego w praktyce gestu, stawiają realne, zmysłowe doświadczenie i wiedzę „nieopisywalną” (przywołującą na myśl filozofię zen, kulturę Wschodu czy koncepcję „krzątactwa”) ponad akademicki, suchy dystans. I choć w realiach przemysłowych procesy te podlegają ekonomicznej racjonalizacji, to w przypadku Doktorantki te wybory szanują jako skrajnie osobistą, piękną formę zaangażowania oraz pełne prawo do autorskiej wolności w imię autonomii sztuki.

W drugim rozdziale eseju pani Marta Kwiatek koncentruje się na przedstawieniu założeń koncepcyjnych rozprawy i omówieniu badanej problematyki. Wskazuje źródła ideowe i intelektualne, które towarzyszyły jej w procesie poszukiwania tematu. Rozdział ten został zbudowany z trzech elementów rozpisanych na podrozdziały.

Pierwszy z nich przedstawia krytyczne spojrzenie autorki na współczesną sytuację ekologiczną, destrukcyjny wpływ działalności człowieka na planetę oraz rozwój związanej z tymi zagadnieniami refleksji posthumanistycznej. Doktorantka zwraca uwagę na szerszą, planetarną perspektywę egzystencji wszelkich bytów – zarówno ożywionych, jak i nieożywionych. Wpisując je w uniwersalny cykl naturalnych przemian oraz przemijania, postuluje konieczność postrzegania ich w równorzędnej pozycji, w której dotychczasowa dominacja gatunku ludzkiego okazuje się jedynie pozorna (przywołuje to na myśl koncepcję czasu głębokiego autorstwa geologa Jamesa Huttona, stawiającą historię ludzkości w zupełnie nowej, relatywnej perspektywie). Kryzys antropocenu stał się dla pani Marty Kwiatek bezpośrednim pretekstem do zwrócenia się ku strukturze nieorganicznej i szczególnego wyróżnienia świata mineralnego (geos) ponad sferę ożywioną (bios i zoe). Taka perspektywa, radykalnie wykraczająca poza ludzką miarę czasu

i emancypująca to, co radykalnie odmienne, okazała się kluczowa dla zakresienia obszaru twórczych zainteresowań artystki. Próba uchwycenia partnerskiej relacji między tak odmiennymi formami istnienia nie tylko wyznaczyła główny temat rozprawy, ale też zdefiniowała ścieżkę poszukiwań i metodologię badawczą, determinując ostatecznie formalne rozwiązania plastyczne dla stawianych w pracy pytań.

Kolejnym elementem tej części pracy jest ukazanie osobistych, praktycznych prób zbliżenia się autorki do form mineralnych. W tym kontekście Doktorantka szczegółowo opisuje proces pozyskiwania materiałów wyjściowych, tworzenie baz danych, systematyzowanie katalogów oraz skrupulatne gromadzenie dokumentacji fotograficznej. Przybliży także specyfikę swoich podróży badawczych, które służyły poszukiwaniu nowych materiałów źródłowych oraz poszerzaniu horyzontów poznawczych. Wszelkie zgromadzone w ten sposób obserwacje, zapisy wizualne oraz bezpośrednie doświadczenia terenowe autorka świadomie i konsekwentnie przetworzyła w unikalny materiał stanowiący fundament jej procesu twórczego. Jednocześnie nie sposób oprzeć się wrażeniu, że jej praktyka badawcza wpisuje się w szerszy kontekst dyskursu feministycznego. Przywołanie pojęcia *Mētis* oraz poszukiwanie materiałów źródłowych można bowiem postrzegać jako dialog z działaniami tradycyjnie przypisywanymi kobietom – opisanym przez Jolantę Brach-Czaiń w „Szczelinach istnienia” krzątaństwem czy występującym w kulturach tradycyjnych zbieractwem. To ostatnie, mające często wymiar magiczny, wiązało się z cyklami przyrody oraz intymną więzią kobiety z naturą. W tym ujęciu zbieractwo staje się symbolem harmonijnego współistnienia z biosferą, opartego na „dbaniu” i czułości – w opozycji do agresywnej eksploatacji środowiska.

Następnie, w autokomentarzu do powstającego dzieła plastycznego, Autorka analizuje proces kształtowania się jego warstwy merytorycznej. Dokonuje tu selekcji i oceny zebranego materiału, co pozwala jej na skryształowanie spójnej, autorskiej wizji, której ewolucję oraz fizyczną realizację szczegółowo opisuje. Przechodząc przez poszczególne etapy powstawania grafik, Doktorantka prezentuje szereg obserwacji dotyczących rozwiązań technicznych i technologicznych.

Wynikające z nich decyzje w naturalny sposób korelują z podjętym tematem, a wykorzystanie specyfiki serigrafii znajduje bezpośrednie uzasadnienie dla osiągnięcia zamierzonych efektów w przyjętych rozwiązaniach plastycznych.

Ukazując proces warsztatowy, pani Marta Kwiatek opisuje m.in. pracę nad precyzyjnie docinanymi i dopasowywanymi kliszami, które łączone są niczym warstwy stygnącej lawy. Nanoszenie kolejnych partii czarnego pigmentu przywodzi na myśl nawarstwianie się osadów wulkanicznych. Z kolei techniczna wiedza na temat gramatury i wilgotności papieru zostaje przez Autorkę wykorzystana np. do wiernego oddania gąbczastych struktur pumeksu. Te działania podkreślają rolę artystycznej intuicji oraz wyczucia materiału. Wiążą się z ideą ponownego wykorzystania odpadów warsztatowych, w którym przypadek i zaradność odgrywają twórczą rolę, odnosząc się do procesów zachodzących w naturze oraz do konieczności reakcji na kryzys ekologiczny. Procedury te, odpowiadając przemianom w świecie minerałów, stają się wyrazem głębokiego uznania dla ich autonomii. Praca na tym etapie staje się manifestem szacunku dla różnorodności, przywodzącym na myśl skojarzenia z filozoficzną koncepcją *Anima Mundi*. W ostatnim elemencie tej części eseju zostajemy przeprowadzeni szlakiem podróżniczych odkryć Doktorantki, które stały się bezpośrednim impulsem do stworzenia całego cyklu. Autorka wskazuje na formalne i mineralne bogactwo Lanzarote, Gran Canarii, Agistrii, Teneryfy, Islandii czy kamiennych wysp wiślanych. Opisuje różnorodność motywów oraz faktur, a także emocjonalne oddziaływanie struktur geologicznych odnalezionych w tak wielu odmiennych lokalizacjach. Te geograficzne i artystyczne poszukiwania pozwoliły jej na precyzyjnie sformułowanie celów realizowanego projektu oraz zdefiniowanie źródeł własnych poglądów i wyborów twórczych.

Część trzecia eseju koncentruje się już bezpośrednio na uzyskanych efektach artystycznych, przynosząc zwięzłą i klarowną prezentację wykonanych prac. Dołączona dokumentacja obejmuje reprodukcje 9 grafik oraz wspomnianego obiektu o charakterze instalacji – wielkoformatowego wydruku cyfrowego na tkaninie, skomponowanego w formie przestrzennego kolażu. Istotnym uzupełnieniem całości jest opatrzona wnikliwym opisem relacja fotograficzna z wystawy w warszawskiej Galerii Biuro Wystaw, na której zaprezentowano ten unikalny cykl prac. Warstwa teoretyczna rozprawy została napisana sprawnym, komunikatywnym, a przy tym poprawnym pod względem logicznym i gramatycznym językiem. Wszystkie myśli Doktorantki wyrażone są w sposób jasny, czytelny i konsekwentny. Formułowane obserwacje oraz autorskie opinie znajdują mocne oparcie w starannie dobranej i poprawnie cytowanej literaturze przedmiotu. Warto podkreślić, że tekst nie pozostaje jedynie suchym esejem o naukowym zabarwieniu, który miałby stanowić wyłącznie tło dla powstałych dzieł plastycznych. Jest to przede wszystkim głęboko osobisty manifest poglądów artystki. Intencje pani Marty Kwiatek zostały precyzyjnie zdefiniowane i pozostają w pełni zrozumiałe dla odbiorcy, dzięki czemu czytelnik z łatwością angażuje się w tę narrację i zostaje wciągnięty w wykreowaną przez nią, prywatną rzeczywistość.

Analiza części artystycznej

Polem doświadczalnym przymysłów zawartych w przedłożonym eseju – a wręcz obszarem ich empirycznej weryfikacji i egzemplifikacji – jest świat wykreowany za pomocą graficznego kodu w artystycznej części dzieła. Dziewięć serigrafii oraz wielkoformatowy wydruk na tkaninie, które pani Marta Kwiatek przedstawia jako swoją rozprawę doktorską, tworzą krytyczny, głęboko refleksyjny portret autorskiej percepcji współczesnego świata. Każdemu z mineralnych podmiotów – głazom, skałom czy lawowym zaciekom – poświęcona została osobna część tego zbioru. Oglądamy wizualne epizody, w których owe wytwory natury odgrywają rolę pierwszoplanowe. Są one skomponowane w ekspresyjne układy uprzednio sfotografowanych brył, które zasiedlają powierzchnię papieru niczym ruiny po kosmicznej eksplozji, ukazane z różnych perspektyw w wyimaginowanej scenerii. Autorka konstruuje tę przestrzeń z płataniny struktur, kłębowisk i licznych fragmentów geologicznych, które spaja w nowym, autonomicznym porządku kompozycyjnym.

Mimo wykorzystania fotograficznych cytatów oraz bezpośrednich odniesień do pejzażu, prace te budują zbiory niemal abstrakcyjnych kompozycji, balansujących na granicy percepcyjnej zdolności rozpoznawania, widzenia i niewidzenia. To układy antropomorfizowanych kształtów, form i faktur – symbolicznych artefaktów, w które wplecione zostały nowe sensy, gesty i emocje. Zamyśl formalny cechuje powściągliwość: autorka ujmuje temat bez zbędnej narracyjności, celowo zacierając zastane punkty odniesienia. Wizualizuje wykreowane, nierealne zestawienia wyrwanych z pierwotnego kontekstu fragmentów, budując pozorne fakty pozbawione nachalnej interpretacji i zachowując dystans niezbędny do uzyskania efektu zawieszenia. Strategia ta generuje jednak silne napięcie semantyczne, odwraca bowiem utarte znaczenia, stawiając pytania o ontologiczne i epistemologiczne granice poznania. Zachowując programową niejednoznaczność, autorka dokonuje dekonstrukcji znaczeń przypisanych ideom i rzeczom, co w stworzonych na nowo uniwersach znosi de facto dualistyczny podział na naturę ożywioną i nieożywioną.

Organiczne sylwety stają się naprzemiennie iluzyjnymi przestrzeniami oraz autonomicznymi zbiorami nadrukowanych znaków. Przywodzą tym samym na myśl wizualne gry renesansowych intarsji czy wodzące wyobraźnię za nos krajobrazowe kamienie (pietra paesina), imitujące dzieła sztuki stworzone przez samą naturę. Formy te przeplatają się i łączą, by po chwili znów

funkcjonować osobno w partiach czarnej i białej apli, różnicowane jedynie tytułami oraz graficzną charakterystyką geologicznej specyfiki poszczególnych motywów. Taka gra sprzecznościami – tym, co pełne i puste, wypukłe i płaskie – w połączeniu ze skalą elementów zbliżoną do proporcji ludzkiego ciała, zmusza odbiorcę do redefinicji dotychczasowych hierarchii aksjologicznych oraz spojrzenia na świat pozaludzki z zupełnie nowej perspektywy.

Autorka konceptualnie przesuwając akcenty znaczeniowe, rezygnując z ostrych, geometrycznych krawędzi na rzecz miękkich linii. W miejscach, gdzie elementy kadru się łączą, powstaje siatka wijących się konturów, co nadaje kamieniom cechy organów istot żywych – owych „miękkich cielsk”, jak określa je sama Doktorantka. Monotonia przestrzeni, powtarzalność ujęć oraz pospolitość ukazanych obiektów kontrastują z żywą dekonstrukcją języka obrazu.

Odsłanianie warsztatowego zaplecza oraz redefinicja zasad rządzących naturą na rzecz formy plastycznej wyzwolonej z wszelkich norm skutecznie dematerializują mineralną rzeczywistość, zastygłą przez miliardy lat w niezmiennym trwaniu.

Wysoki poziom warsztatowy prezentowanej realizacji, wycucie materii oraz pełna świadomość jej znaczeń i skali wzmacniają poczucie bezpośredniości, podkreślając sensualny charakter dzieła. Powtarzalność, bliskość motywów oraz sekwencyjność układów kompozycyjnych wprowadzają witalną rytmiczność, która porządkuje formalnie cykl i intensyfikuje doświadczenie odbiorcy.

Przywołuje to konotacje z dalekowschodnią sztuką suiseki, opartą tutaj na głębokim przekonaniu o pokrewieństwie struktur geologicznych i wynikających z nich analogii krajobrazowych, zintegrowanych z fakturą i rytmem graficznego rastra. Działania te korelują z filozofią mozaiki – budowania makrostruktur i złożonych zjawisk z mikroelementów i precyzyjnych detali. Przywiązanie wagi do szczegółu, nobilitacja przypadku oraz podważanie utartych norm wpisują dzieło pani Marty Kwiatek w tradycję awangardową z pogranicza dadaizmu i surrealizmu. Autorka podejmuje dialog z rewolucyjnymi poszukiwaniami formalnymi, odsyłającymi do techniki kolażu Maxa Ernsta, ale także do eksperymentów Marcela Duchampa. Nadając znaleziskom status *objets trouvés*, podnosi obiekty zaczerpnięte z natury do rangi dzieła sztuki, transformując ich semantykę poprzez radykalną zmianę kontekstu.

Należy wyraźnie podkreślić, że niezależnie od walorów stricte warsztatowych recenzowane dzieło Marty Kwiatek stanowi przekroczenie tradycyjnych granic samoświadomości dyscypliny artystycznej, jaką jest grafika. Jest to zarazem autorefleksyjna forma osobistego wyrazu. Ocenie recenzenckiej podlega tu przede wszystkim wypowiedź artystyczna rozumiana nie jako zamknięty zbiór fizycznie zrealizowanych serigrafii, lecz jako proces, w który Autorka intencjonalnie angażuje odbiorcę. Proces ten ewoluuje, wydobywając zróżnicowane aspekty praktyki twórczej Doktorantki: od działań dokumentacyjnych i codziennych rytuałów, przez sam zbiór serigrafii, aż po przemyślane zabiegi kuratorskie i aranżacyjne. Wnętrze galerii staje się bowiem integralnym elementem instalacji. Sposób rozmieszczenia i formatowania prac nie jest przypadkowy – kreuje somatyczne doświadczenie skali, które determinuje zachowanie i ruch ciała widza. Artystka zestawia wielkoformatowy wydruk z pracami o wymiarach kameralnych, intymnych. Wielkie formaty, zderzające teksturowane elementy z gładkimi, nieregularnymi płaszczyznami, dominują nad polem widzenia odbiorcy niczym ściana skalna lub klif, wywołując poczucie małości wobec potęgi natury. Prace celowo pozbawiono dystansujących opraw i szyb, eksponując je na pasach zielonego koloru na wysokości wzroku. Dzięki temu faktura papieru i farby pozostaje w bezpośrednim kontakcie z okiem widza, co skraca dystans i wzmacnia wrażenie obcowania z żywą, choć mineralną materią.

Równie istotna jak doświadczenie empiryczne jest warstwa teoretyczna oraz pozaartystyczna postawa Kandydatki w trakcie realizacji projektu. Wyłania się z niej obraz artystki zaangażowanej, cechującej się głęboką autorefleksją, samoświadomością i uważnością. Zarówno metodyka poszukiwania materiałów, ich archiwizacja, jak i cała kultura pracy – oparta na wypracowanej w osobistym doświadczeniu zaradności (bliskiej koncepcji *Mētis*) – wpisują się w strategię

poznawcze poszukujące alternatywnych wzorców wobec dominujących paradygmatów kultury zachodniej. Można tu dostrzec odniesienia do dalekowschodnich tradycji kontemplacyjnych, ale również do praktyk subwersyjnych, wypracowywanych na peryferiach struktur społecznych. Mowa tu o uważnej codzienności, krzątactwie oraz zbieractwie – praktykach nierozzerwalnie związanych z kobiecą perspektywą oraz percepcją rzeczywistości opartą na specyficznej wrażliwości.

Zauważenie owego mikrowymiaru egzystencji – rzeczy powszednich, marginalizowanych i potocznych – a także nadanie konstytutywnego znaczenia trywialnym czynnościom, takim jak zbieranie kamieni, jawi się jako kluczowy element feministycznej narracji. Czynności te, ukazane jako integralny komponent kobiecego doświadczenia, wprowadzają zasadę radykalnego egalitaryzmu w relacjach z otoczeniem. Za sprawą geologicznych odniesień oraz transpozycji pojęcia „czasu głębokiego” (deep time) relacje te zostają poszerzone o perspektywę wielogatunkową. Autorka redefiniuje archetypową rolę opiekunki ogniska domowego; w jej ujęciu proekologiczna wrażliwość, feminizm oraz afirmatywny szacunek dla inności ewoluują w kierunku aktywnych form ochrony szeroko pojętej przestrzeni wspólnej. Jest to zorientowana etycznie dbałość o dobrostan ekosystemu oraz dążenie do zrównania praw wszystkich form istnienia. Wspomniane etapy procesualne nie stanowią przy tym celu samego w sobie – są metodologicznym środkiem, którego poszczególne kroki odsłaniają odmienne sposoby konceptualizacji relacji międzygatunkowych.

W tak zarysowanej strukturze metodologicznej i pojęciowej projektu upatruję fundamentalny walor recenzowanej rozprawy. Dostrzegam w niej głębokie, krytyczne przemyślenie tematu, wysoki stopień uporządkowania teoretycznego oraz konsekwentną, dojrzałą kontynuację wątków obecnych w dotychczasowej praktyce artystycznej Doktorantki. Nadrzędną wartością dzieła pozostaje jego bezkompromisowa autentyczność, integralność oraz emocjonalne zaangażowanie, które realizuje się jako forma wewnętrznego, prywatnego aktywizmu. Przedłożona dysertacja stanowi niezwykle relewantny i ożywczy głos na polu dyskursu współczesnej sztuki, sytuując się na przecięciu teorii posthumanistycznych, ekokrytyki oraz współczesnej myśli feministycznej.

Konkluzja

Przedstawiony do oceny dorobek artystyczny, dydaktyczny i popularyzatorski pani mgr Marty Kwiatek, w połączeniu z dwuczęściową rozprawą doktorską, w pełni odzwierciedla jej dojrzałość twórczą oraz wysokie kompetencje metodologiczne i warsztatowe. Projekt „Mineralne gatunki jako pierwotni i ostateczni mieszkańcy ziemi” wnosi istotny, oryginalny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki. Zarówno realizacja artystyczna, wieńcząca ją esej teoretyczny, jak i sam proces twórczy stoją na wysokim poziomie merytorycznym i artystycznym. Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że praca doktorska oraz całokształt działalności pani mgr Marty Kwiatek spełniają wszelkie warunki określone w art. 187 ust. 1 i 2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tj. Dz. U. z 2024 r. poz. 1571 z późn. zm.). W związku z powyższym wnoszę do Rady Naukowej Dyscypliny Sztuki Plastycznej i Konserwacja Dzieł Sztuki Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie o dopuszczenie pani mgr Marty Kwiatek do dalszych etapów przewodu doktorskiego oraz o nadanie jej stopnia doktora sztuki.

Prof. Karolina

