

## Recenzja

rozprawy i pracy doktorskiej mgr Aleksandry Szczodry pt. „**Intuicja, iluminacja i natchnienie oraz ich skutki w twórczej działalności artystycznej**” sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie Sztuki Plastyczne, dyscyplinie Sztuki Piękne na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

### **Podstawowe informacje o kandydatce:**

Aleksandra Szczodry urodziła się w 1983 roku w Warszawie, gdzie obecnie mieszka i pracuje. W 2002 roku ukończyła Liceum im. Jana Kilińskiego o profilu plastycznym i jednocześnie rozpoczęła naukę na Wydziale Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom magistra sztuki uzyskała z wyróżnieniem w 2007 roku w Pracowni Litografii prowadzonej przez prof. Piotra Gojowego. Praca dyplomowa została również nagrodzona przez Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie. Aleksandra Szczodry była założycielką grupy artystycznej i stowarzyszenia ODNOWA. W latach 2008-2012 zajmowała się różnymi przedsięwzięciami pracując m.in. jako scenograf w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi a także jako grafik kreatywny w agencji reklamowej Mind Attack Media w Warszawie. Od 2015 roku do chwili obecnej zajmuję się projektowaniem graficznym w ramach prowadzonej działalności gospodarczej. Od 2018 roku prowadzi prywatną galerię sztuki współczesnej w Warszawie. Od 2007 miała wiele wystaw indywidualnych i zbiorowych w tym wystawy zbiorowe za granicą. Jej aktywność artystyczna obejmuje malarstwo olejne, grafikę w technice litografii, performance i instalację. Jest autorką plakatów artystycznych promujących wystawy sztuki, film oraz wydarzenia muzyczne. Organizuje wystawy sztuki współczesnej. W 2019 otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W latach 2013-2017 odbyła studia doktoranckie na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem prof. Jarosława Modzelewskiego. Przewód doktorski został otwarty w 2017 roku.

### **Ocena pracy pisemnej**

Pani mgr Aleksandra Szczodry przedmiotem pracy doktorskiej uczyniła trudno uchwytny procesy ludzkiej psychiki jakimi są intuicja, iluminacja i natchnienie. Ogólnie można powiedzieć, że cała cywilizacja w swej złożoności jest przejawem ludzkiego ducha, jego aspektów racjonalnych i irracjonalnych. Aleksandra Szczodry w swoich przemyśleniach skupiła się na pozornie nielogicznych decyzjach i ich skutkach w twórczej działalności artystycznej. Położenie akcentu na twórczości sugeruje, że w sztuce interesują ją kreacja, otwierająca nowe obszary, a nie cyzelowanie stylu, czy wędrowanie utartymi ścieżkami.

Praca teoretyczna jest jasno skonstruowana, napisana przystępnym językiem, a to pozwala łatwo śledzić tok myślenia autorki. Podzielona została na wstęp oraz cztery rozdziały, co łącznie daje 64 strony. Pierwsze dwa rozdziały stanowią podstawę teoretyczną i metodologiczną prac malarskich, których opis znajdują się w rozdziale trzecim. Rozdział czwarty zawiera reprodukcje obrazów, podsumowanie i wnioski wraz bogatą bibliografią, a także streszczenie pracy w języku polskim i angielskim.

We wstępie Aleksandry Szczodry określa swoje intencje, obszar zainteresowań oraz badań. Jej celem jest zrozumienie i poznanie siebie jako kobiety i artystki. Sztuka jest dla niej rodzajem autoterapii, ponieważ wspomaga introspekcję i umożliwia sublimację często tłumionych popędów, pragnień i dążeń, które stają się często źródłem różnorodnych rozterek. Poradnikiem w poszukiwaniu własnej tożsamości zadają się być dla Aleksandry Szczodry bestsellerowa książka pt. *Biegnąca z wilkami* autorstwa Clarisy Pinkola Estés. Ponadto we "wysłuchiowaniu się" w sobie i poszukiwaniu dróg wyjścia mają jej pomóc różne zainteresowania i praktyki takie jak: I Ching, *cut up*'s, rytuał Ceremonii Pełni, okultyzm, ezoteryka, parapsychologia, ale też psychologia głębi wywodząca się od Zygmunta Freuda a rozwinięta przez C. G. Junga. Ważna jest dla niej filozoficzna myśl Henri Bergsona, twórcy intuicjonizmu oraz koncepcji *élan vital*. W bogactwie zainteresowań i praktyk obraz ma pełnić dla Aleksandry Szczodry funkcję materialnego zapisu, dlatego powtarza za Picassem, że „*Malarstwo to inny rodzaj prowadzenia pamiętnika*”. Autorka nie chce roztrząsać wielkich problemów świata ani go zbawiać, chce jedynie uratować siebie gdyż jak twierdzi *"twórczość stanowi klucz do zrozumienia natury ludzkiej, stąd moja śmiałość, by rozprawę tę uczynić autokomentarzem"*.

Założenia określone we wstępie omawiane są w **Rozdziale I**. Autorka powołuje się na odpowiednie źródła oraz właściwą literaturę przedmiotu. Najpierw analizowana jest **intuicja**. Aby ukonkretnić efemeryczność tego pojęcia Aleksandra Szczodry przytacza wypowiedź Alberta Einsteina: „*Myślenie bez intuicji jest puste, intuicja bez myślenia jest ślepa*”. Zatem intuicja to składowa wszelkiego poznania, umożliwia bowiem pozaracjonalny wgląd w istotę rzeczy. Aby ukazać konkretności intuicji autorka odnosi się do psychologii postaci (*Gestaltpsychologie*), która głównie koncentrowała się na percepcji. Poza psychologią Aleksandra Szczodry szuka wsparcia w filozofii. Robi to po to, aby uchwycić fenomen intuicji, która wiadomo, że jest, każdy nią się posługuje w mniejszym lub większym stopniu, ale ciężko ująć jej rozmiary. Wobec tego Szczodry posiłkuje się Arystotelesem, wg którego intuicja jest sposobem poznania zasad niepodlegających dowodzeniu. Natomiast w filozofii neoplatonickiej intuicja jest uważana za najwyższy stopień wiedzy. Pozytywnie w kontekście nauki rozpatrywali intuicję św. Bonawentury i Kartezjusz, dla których była ona czysto racjonalnym działaniem, dzięki któremu prawdy ukazują się bezpośrednio i całościowo. Tymczasem Immanuel Kant przyporządkowywał intuicję zmysłom odrzucając istnienie intuicji intelektualnej. W analizach nie mogło zabraknąć przywołania ojca intuicjonizmu Henri Bergsona, który rozróżniał wiele typów intuicji. Jednak i on separował ją od wiedzy i inteligencji. Według niego myśl kawałkują rzeczywistość, zamyka niejako w różnych sektorach poznania, natomiast intuicja działa bez celu łącząc różne obszary emocji i odczuć w pozornie nielogiczną całość. Aleksandrze Szczodry bliskie jest też rozumienie intuicji proponowane przez włoskiego filozofa i krytyka literatury Benedetto Croce, dla którego *"intuicja prowadzi do obrazów, poznanie logiczne – do pojęć"*. Odwołanie się autorki dysertacji do Benedetto Croce jest moim zdaniem ważne. Głosił on autonomię sztuki, gdzie dzieło sztuki oceniać należy jedynie ze względu na jego wartość artystyczną. Propagował w filozofii absolutny historyzm twierdząc, iż aktywność ludzka jest życiem ducha, a rozwój ducha decyduje o procesach historycznych. W rozważaniach nad różnymi wcieleniami intuicji nie mogło rzecz jasna zabraknąć C.G. Junga, który wyróżniał cztery funkcje psychologiczne, tj. doznanie, myślenie, uczucie i intuicję. Aleksandrę Szczodry szczególnie interesuje podejście Junga do percepcji, za pomocą której w sposób sekwencyjny gromadzimy nowe informacje układając je liniowo z poprzednimi. Na podstawie tych danych intuicja przeskakuje nieregularnie, podświadomie wybierając to, co w danym momencie jest ważne. Każdy twórca może potwierdzić, że przebieg powstawania dzieła to nieustanne intuicyjne rozstrzyganie na tak lub nie. Szczodry pisze wprost: *"Ta koncepcja intuicji jest mi tak bliska, że na jej podstawie opracowałam moją metodę pracy nad dziełem, którą następnie zastosowałam, tworząc cykl obrazów będących główną częścią mojej pracy doktorskiej"*. W dalszym rozważaniach nad zagadnieniem intuicji autorka powołuje się na Macieja Karwowskiego specjalizującego się w psychologii twórczości, który zauważa, że intuicja wiąże się z wiedzą i doświadczeniem. Pod koniec tego rozdziału autorka zadaje pytanie: *Czy można rozwijać intuicję?* Odpowiedź jest twierdząca - da się to uzyskać *"stosując techniki relaksacyjne, ćwiczenia*

*umysłowe i analityczne, rozwijanie i harmonizowanie pracy obu półkul mózgowych*". Podsumowując ten rozdział Szczodry stwierdza, że współcześnie, w nadmiarze informacji właściwe decyzje można podejmować nie poprzez racjonalną analizę faktów, a tylko dzięki intuicyjnej ocenie sytuacji. Wyniki badań jednoznacznie wskazują, że zdecydowanie lepsze są w tym kobiety. W związku z czym autorka postuluje *"coraz większy udział kobiet w życiu społecznym, kulturalnym, gospodarczym i politycznym, aby ich wrodzone talenty mogły być wykorzystane"*. Obawiam się jednak, czy będzie to możliwe przy obecnym zaawansowaniu badań nad stosowaniem sztucznej inteligencji. Cała wiedza na temat psychiki ludzkiej, w tym intuicji, którą rzetelnie przytacza doktorantka jest skrzętnie stosowana w najnowszych technologiach, które coraz lepiej znają ludzką duszę i nią manipulują. Miejmy nadzieję, że pozostanie nam jeszcze przez jakiś czas możliwość popełniania błędów oraz delektowanie się zmysłowością i własnymi emocjami.

Pisząc o **iluminacji** Aleksandra Szczodry używa zamiennie słów **oświecenie, wgląd i olśnienie**. Nie kwestionuje rozumienia iluminacji jako zgłębienia odwiecznych prawd odwiecznych boskich. Reprezentuje jednak bardziej postawę agnostyka, choć powtarza za Józefem Kozińskim, zajmującym się stykiem psychologii i religii, że *„każdy normalny, zdrowy człowiek przynajmniej raz w życiu staje przed dylematem egzystencjalnym: z Bogiem, czy bez Boga"*. Aleksandra Szczodry stwierdza też, że definicje intuicji oraz iluminacji w kontekście psychologii są do siebie zbliżone, używane zamiennie. Dlatego tę część rozprawy autorka traktuje jako dalsze omawianie intuicji, poszerzone o aspekt olśnienia. Jednak aby tak jak Archimedes zawołać *eureka*, trzeba na to zasłużyć, albowiem niespodziewana iluminacja przytrafia się tylko *"przygotowanym umysłem"*. Aleksandra Szczodry na poparcie swoich argumentów przywołuje m.in. postać wybitnego matematyka, fizyka ale też filozofa nauki Henri Poincaré i jego *Naukę i metodę*, w której wskazuje on na kluczową rolę podświadomości w stawianiu śmiałych tez oraz w przeprowadzeniu ich naukowych potwierdzeń. W tym momencie warto dodać, że Poincaré był w pewnym sensie współtwórcą kubizmu. Jego inna książka *Nauka i hipoteza (La Science et l'Hypothèse)*, była niezwykle popularna na początku XX wieku. Znał ją również Picasso, którego uderzył sposób przedstawienia czwartego wymiaru, jaki proponował Poincaré. Czwarty wymiar to w uproszczeniu obraz jakiegoś obiektu widziany w we wszystkich możliwych perspektywach w jednej chwili. Ale jak to odwzorować? Sugestia Poincarégo polegała na tym, aby te sceny rysować pojedynczo. Picasso natomiast uznał że przedstawi je wszystkie na raz nakładając na siebie.<sup>1</sup> I tak oto powstało symultaniczne kubistyczne widzenie, które następnie doprowadziło do określonych form abstrakcji. Wspominam o tym, ponieważ jest to dobry przykład iluminacji, gdzie łączą się ze sobą wysiłki duchowe i intelektualne wielu ludzi. Rozstrzygające decyzje zapadają w krótkiej chwili. Bardzo prosto i dobitnie pisze o tym Maria Jarema: *"To są sekundy, których dopracowujemy się latami, w których widzimy w sposób aktywny, twórczy. W takim widzeniu biorą udział wszystkie nasze nazwane i nienazwane zmysły, serce i mózg"*<sup>2</sup> i dodaje *"Trzeba ryzykować sto prób nieudanych, aby jedna dała rezultat, która coś wniesie do sztuki, a tym samym do życia"*.<sup>3</sup> Oparcie znacznej części bardzo ciekawych i rozbudowanych wywodów na temat iluminacji na odniesieniu do wizjonera nauki, jakim był Henri Poincaré, uważam za bardzo wartościowe.

Dalej Aleksandra Szczodry pisze o **natchnieniu**. Otwiera tę część tekstu cytatem z Wisławy Szymborskiej: *„Natchnienie, czymkolwiek ono jest, rodzi się z bezustannego nie wiem"*. Zatem twórczość jest chęcią dotarcia do nieznanego. Jej istotą jest bezinteresowność i brak celu w sensie praktycznym. Natchnienie to rodzaj transu, w który artysta popada by ujrzeć to, co znajduje się po drugiej stronie jego wyobrażeń. Aleksandra Szczodry powołuje się na bardzo interesujące obserwacje Philipa Brickmana, który zauważył, że artystów pobudza do działania sama materia i niuanse z nią

<sup>1</sup> Miller .A, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/science/blog/2012/jul/17/henri-poincare-einstein-picasso>

<sup>2</sup> Dauksza A., *Jaremianka*, Wydawnictwo Znak 2019, str. 450

<sup>3</sup> *Ibidem*, str. 451

związane - dla malarza będzie to farba i podłoże. Wiesław Myśliwski w jednym z wywiadów mówi, że jedyna rzeczywistość jakiej ufa to język, bo to on tworzy opowieść: "Wszystko jest w języku. To język ustanawia świat. Nie zdarzenia, nie fabuły, nie żaden temat – język. Można powiedzieć, że język pisze książkę. Widzę, jaką on ma moc kreacji". Malarze mogą powiedzieć - wszystko jest w farbie i barwie w niej zawartej. Tym materiom chcemy dać się ponieść. Konieczność realizacji zamysłu powoduje, że wszystko inne przestaje być ważne.

Ostania obszerna część Rozdziału pierwszego poświęcona jest relacji pomiędzy **magią i sztuką**. Aleksandra Szczodry na podstawie kilku wybranych artystów i magów omawia sferę, która szczególnie ją interesuje. Owa analiza ma pomóc w interpretacji jej własnych obrazów oraz w opracowaniu metody pracy na nimi. Autorka stwierdza, że współcześnie w kręgu kultury zachodnioeuropejskiej magia została wyparta z obszaru badań antropologicznych, z kulturoznawstwa oraz religioznawstwa. Przytoczone zostały dwie różne definicje magii - jedna Kazimierza Dobrowolskiego, druga zaś Roberta Waltera. Zwornikiem pomiędzy tymi definicjami zadaje się być myśl Aleistera Crowleya, dla którego „*Magia jest Nauką i Sztuką powodowania Zmiany zgodnej ze swoją Wolą*”. W dysertacji dość obszernie omawiana jest *Magia Chaosu* popularna na Zachodzie w ostatnich latach. Praktykowana jest ona w systemie sigili, który wg autorki dowodzi powinowactwa magii i sztuki. Sigili polega na tworzeniu symboli wykorzystując „*moc podświadomości człowieka*”. Symbole te mają służyć osiągnięciu dokładnie wyznaczonych celów. Inna metoda z obszaru magii, która może być użyteczna wg Szczodry w obrębie sztuki, to *cut up*. Przypomina ona nieco sława na wolności (*parole in libertà*) futurysty Filippo Tommaso Marinettiego, ale także techniki kolażu stosowane przez kubistów, dadaistów i surrealistów. Wśród artystów magicznych wymieniona jest też Marguerite Frieda Harris, która we współpracy ze wspomnianym wyżej okultystą Aleisterem Crowleyem namalował niezwykle oryginalną talię kart tarota, utrzymaną nieco w konwencji stylu *art deco*. Za typowo ezoterycznych polskich twórców autorka dysertacji uznaje Urszulę Broll a także Andrzeja Urbanowicza, interesujących artystów, ale też osoby ważne dla polskiego buddyzmu. Bardzo ciekawe jest odniesienie do twórczości Hilmy af Klint, artystki odkrywanej w ostatnich latach. Tworzyła ona w tym samym czasie co prekursorzy abstrakcjonizmu, lecz praktycznie bez kontaktu z nimi. Tym niemniej jej obrazy obecnie mają tę samą wartość i znaczenie jak klasyków modernizmu. Jest tak, ponieważ twórczość zarówno Kandyńskiego, Mondriana, Kupki a także Malewicza wyrastały ze wspólnego pnia, tj. teozofii i antropozofii propagowanych przez Rudolfa Steinera. To wszystko było możliwe dzięki Helenie Bławatskiej, założycielce Towarzystwa Teozoficznego, które głosiło, że zdolności parapsychiczne człowieka mogą zostać naukowo wyjaśnione i opanowane. Towarzystwo propagowało też synkretyzmu religijny. Piet Mondrian jednoznacznie przyznał, że jego twórczość wynikała z teozofii. Spirytyzm podobnie jak Hilma af Klint praktykował Franciszek Kupka, który był medium. Kandyński zajmował się magią oraz uczestniczył w czarnych mszach i pogańskich rytuałach. Warto też przypomnieć Stanisława Ignacego Witkiewicza, który praktykował z różnymi stanami świadomości (Bronisław Malinowski notabene, cytowany w recenzowanej dysertacji, był przyjacielem Witkacego). Co do Hilmy af Klint, mam pewne wątpliwości aby klasyfikować jej twórczość w obszarze magii. Owszem, af Klint uczestniczyła w sensach spirytystycznych, swoje cykle obrazów realizowała wg instrukcji otrzymanych od bytów etericznych. Jednak jej celem było oświecenie, olśnienie, mądrość, a nie wywarcie określonego skutku w realnej rzeczywistości, tak jak to ma miejsce w klasycznej magii. Jej twórczość skierowana była ku przyszłość niż na doraźne potrzeby.

**Rozdziały II i III** dysertacji są ze sobą powiązane, tworząc rodzaj eksplikacji dla cyklu obrazów stanowiących pracę doktorską. W **Rozdziale II** autorka przedstawia metody badawcze polegające na introspekcji, których bazą są: „*obserwacja i analiza snów, eksterioryzacja (ang. out-of-body experience), Ceremonia Pełni Księżyca, analiza baśni i opowiadań, I Ching, sigilizacja, metoda cut-up, [oraz] terapia behawioralna*”. Są one dla niej, jak twierdzi, codziennymi rytuałami. Z tych doświadczeń biorą się jej obrazy. Pisząc o śnie wyróżnia dwa jego rodzaje, tj. tzw. sen na jawie (*lucid dream*), który da się kontrolować i można wpływać na jego przebieg, oraz na marzenia senne, będące poza kontrolą



świadomość - daje się je tylko analizować i interpretować. Paweł Florenski w tekście *Ikonostas* pisze tak: "Sen - to pierwszy i podstawowy stopień życia w świecie niewidzialnym (...)"<sup>4</sup> i dalej "(...) marzenie senne pojawia się wówczas, gdy świadomości naszej dane są oba brzegi życia, choć w różnym stopniu wyrazistości".<sup>5</sup> Przytaczam te słowa, ponieważ moim zadaniem, dobrze oddają sens ciekawych rozważań na temat snów prowadzonych przez Aleksandry Szczodry. Dalsze interesujący opisy dotyczą eksperymentów z eksterioryzacją (*out-of-body experience*).<sup>6</sup> Jest to stan zbliżony do snu, ale przeżywany świadomie. Z praktykowanego od 2007 roku szamanizmu w Kręgu Kobiet Aleksandra Szczodry wynosi wzmocnienie własnej tożsamości, poczucie bycia równą w grupie pozbawionej hierarchii i liderek. Niezwykle istotnym źródłem mądrości i inspiracji jest dla Szczodry wspomniana wcześniej książka *Biegająca z Wilkami* Clarisy Pinkoli Estés, za którą powtarza: „wszystkie jesteście przepelnione tęsknotą za dzikością”. Owa dzikość to uwolnienie się z wszelkich kulturowych więzów, z uprzedmiotowienia wynikającego z ram patriarchalnej tradycji. Rezultatem wspomnianej lektury są obrazy *Nie bój się wejść do lasu. Przypowieść o inicjacji, Miłość na minuty, Miłość na minuty - Podejście drugie* oraz *Próba Wybaczenia*. Kolejna intelektualna, duchowa i artystyczna pożywka wynika z praktykowania I Ching - chińskiej Księgi Zmian, źródło mądrości odnoszące się do zmienności i przypadku, które radzi jak mierzyć się z losem. Rezultatem tych malarskim fascynacji jest obraz *Niebo niżej, Piorun wyżej. Wielka siła*. Duże znaczenie dla autorki ma również stosowanie wspomnianego wcześniej systemu sigilizacji, który upraszczając można nazwać projekcyjną metodą wyrażania woli. O doświadczeniach z tą metodą Szczodry pisze tak: "Z własnej praktyki widzę jej skuteczność oraz bezpośredni wpływ na moją twórczość, gdyż sama metoda rysowania sigili, pozwala kreować oryginalne znaki graficzne i wprowadzać nową jakość artystyczną do swojej twórczości". Inną metodę o nazwie *cut up* Aleksandra Szczodry zastosowała w rozwiązaniach kompozycyjnych obrazu *Próba wybaczenia*. System *cut up* kojarzy się ze znaną z historii sztuki techniką kolażu, ale obecnie w czasie powszechnego dostępu do Internetu ma to szczególne znaczenie. Poprzez często nieświadome zawłaszczenie czyjegoś fragmentu tekst, zdjęcia czy obrazu, zaciera się granica pomiędzy oryginałem a jego mutacją.

Reasumując stwierdzam, że praca pisemna dobrze oddaje założenia postawione przez Kandydatkę do stopnia doktora. Jest też ciekawym przeglądem wiedzy z zakresu psychologii, filozofii i antropologii kultury oraz ezoteryki. Brak jednak bardziej precyzyjnych odniesień do historii sztuki, zarówno własnych działań twórczych jak i omawianych zagadnień. Artyści nie działają w próżni, stoją za nimi różne tradycje, te klasyczne, jak i modernistyczne - awangardowe i postawangardowe a także współczesne tendencje.

#### Ocena prac malarskich:

**Rozdział III** to prezentacja rezultatu badań, którym jest **14 obrazów** olejnych na płótnie. Podstawą oceny są reprodukcje tych obrazów zawarte w pracy doktorskiej, ale także dokumentacja fotograficzna pokazująca je w przestrzeni pracowni. Aleksandra Szczodry bardzo precyzyjnie opisuje każdy obraz, zarówno od strony intencji, jak i pod względem formalnym. Podaje też dwa sposoby pracy, które stosowała: jeden to intuicyjny - malowanie bez planu, drugi metodyczny - z obmyśleniem kompozycji i procesu pracy. O procesie malowania mówi tak: "Lubię pracować na dużych płótnach, podobnie jak przepadam za tym, gdy płótno jest tak szerokie jak rozstaw moich ramion lub większe. Czuję się wówczas bardziej swobodnie, kiedy mogę wziąć rozmach i poczuć się częścią obrazu". I rzeczywiście większość prac to wielkoformatowe obrazy ekspresyjnie malwane. Głównym tematem jest kobieta przedstawiona w trzech etapach życia: dzieciństwo, dojrzewanie i dorosłość. Malarska część pracy doktorskiej ma oddawać ducha czasu jakim jest wschodzący aktualnie matriarchat. Cykl obrazów jest

<sup>4</sup> Florenski P. *Ikonostas i inne szkice*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1984, str. 96

<sup>5</sup> *Ibidem*, str. 105

<sup>6</sup> Doświadczenie poza ciałem przypomina bilokację - charyzmatyczny dar opisywany w różnych mistycznych tradycjach religijnych zarówno w chrześcijaństwie, jak i w hinduizmie, w judaizmie i muzułmańskim sufizmie, a także w szamanizmie, okultyzmie i teozofii.

zatem zapisem uwolnionej energii kobiecej. Każdy obraz to emblemat stanów mentalnych i emocjonalnych autorki. W ocenie prac częściowo odrzucam to, co na ich temat napisała autorka, skupiając się bardziej na tym, co zobaczyłem. Obraz *Helena* - wielka, naga, jasna postać kobiety z ogromnymi piersiami na niebieskim tle. Na nogach skarpety, dłonie przypominające szpony, albo skrzydła, twarz niewyraźna, włosy rozwiane. Genitalia trudno rozpoznawalne - nie wiadomo czy to wagina czy fallus, a może jakiś zarys głowy z kędzierzawymi włosami? Nasuwa się skojarzenie z hermafrodytą. Gdy patrzę na ten obraz przypominają mi się czasy nowej ekspresji. Gdy czytam autokomentarz wszystko w zasadzie się zgadza - ten obraz to emblemat bezczelnej, wyzywającej kobiecości, która ma za nic wszelkie tabu. Kolejny obraz *Chcę dorosnąć* jest malarską wersją Wenus z Willendorfu. Zielona postać na żółtym tle wypełnia powierzchnię obrazu. Głowę okala niczym warkocze wiele oczu - być może symbolizują zwielokrotnione widzenie, mądrość. Całość obrazu unifikują niebieskie krople. Wśród nich trzy czerwone sugerują krew, co sprawia, że namalowana kamienna figurka ożywa. Tytuł obrazu może wyrażać - chcę być Matroną (*Metres*). Obraz pt. *Coaticue* to trzeci z serii, który mitologizuje i symbolizuje kobietę. Mimo, że przedstawia mroczną boginię domagającą się krwawych ofiar, to poprzez rozświetlenie tła żółtą barwą, sprawia wrażenie radosnego przedstawienia. Być może mamy tu do czynienia ze złudnym urokiem światła, gdzie blask jest zabijającą siłą. Inne dwa ciekawe obrazy mają jednorodną stylistykę i jednakowe formaty. Jeden ma tytuł *Wolne miejsce* a drugi *Ty, ja i ona*. Obydwa mają jednoznacznie erotyczną aurę. Łukowate kształty, namalowane w odcieniach żółci, oranżu i czerwieni, obwiedzione zielononiebieskimi konturami, wizualnie działają jak znaki. Czytam opis i dowiaduję się, że te obrazy oraz obraz *Plan B* są rezultatem praktykowania magii sigilli, opartej na budowaniu ideogramu określonych własnych celów. Duża kompozycja *Najlepsze wspomnienie z dzieciństwa* na pierwszy rzut oka przypomina nieco obrazy Chagalla z jego lewitującymi zwierzętami i postaciami ludzkimi. *Maskotkowy bohater* - to prosta formalnie kompozycja, ale intrygująca poprzez aurę tajemnicy - nie wiem dlaczego mi się podoba. Za bardzo ciekawy uważam obraz *Prze-życie*, który nazwałbym nokturnem. Jest to malarska interpretacja traumatycznego doświadczenia z dzieciństwa. Mamy tu do czynienia z przemyślaną kompozycją, choć realizowaną, jak twierdzi autorka, metodą intuicyjną. Szkicowo namalowane są dwa mniejsze obrazy pt. *Miłość na minuty* oraz *Miłość na minuty, podejście drugie*. Parząc na nie przypomniał mi się obraz *Absynt* Edgara Degasa. Są to całkiem odmienne kompozycje z motywem pary, ale o zbliżonym nostalgicznym nastroju. Odpowiednikiem kieliszka absyntu na obu obrazach Szczodry jest centralnie umieszczona klepsydra. W komentarzu autorki te dwie sceny są jej osobistą refleksją na temat miłości pomiędzy dwojgiem ludzi i czasu, który weryfikuje to uczucie. Bardzo ciekawy jest obraz *Próba wybaczenia*. Kompozycję tworzy układ bliżej nieokreślonych czarnych form na tle przygaszonego oranżu. Trafne jest tu nawiązanie do obrazu Matisse'a pt. *Czerwona pracownia* (*L'Atelier Rouge*). Wszystko, cała alchemia obrazu, transformacje duchowe, upadki i wzloty artystów, intuicja, iluminacja i natchnienie kondensują się przestrzeni ich pracowni. Cykl prac zamyka niewielki obraz pt. *Niebo niżej, Piorun wyżej. Wielka Siła*. Jest zapisem wróżby jaką sobie postawiła Aleksandra Szczodry wykorzystując metodę I Ching. Brzmi ona następująco: "*Burza szaleje wyżej od nieba. Niepospolity człowiek bywa szczególnie dbały, cokolwiek robi. Poprawa, jeśli nie zбочysz ze swej drogi*". Zatem jestem ciekaw obrazów, które najbliższym czasie namaluje Aleksandra Szczodry.

### **Wnioski końcowe:**

Aleksandra Szczodry swoją pracą doktorską porusza tematy znane w obszarze sztuki, ale robi to w ciekawy, indywidualny sposób. Jej tekst jest erudycyjny, a przez to stymuluje do przemyśleń i dyskusji. Zaprezentowane obrazy są różne formalnie, ale łączy je ekspresyjny gest malarski wynikający z pasji, szczerłość oraz emocjonalnego i intelektualnego zaangażowania. Obrazy z cyklu doktorskiego są intencjonalne i pełnią funkcję katharsis w uwalnianiu się z emocjonalnych opresji. Poszukiwania i praktyki artystyczne oraz duchowe Aleksandry Szczodry sytuują w przestrzeni czasowej zapoczątkowanej w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku a trwającej do dziś. To wtedy, w okresie kontrkultury rozpoczęła się radykalna transformacja mentalności zachodnich społeczeństw. Wszystkie

formacje pokoleniowe czasów post-historii, zaczynając od ruchu New Age, poprzez kolejne pokolenia epoki postindustrialnej, takie jak Generacja X oraz Generacja Y, łączy indywidualizm i konsumpcjonizm. W tym wszystkim pojawia się pytanie o znaczenie własnej egzystencji. Jedną z odpowiedzi może być bardzo osobista twórczość Aleksandry Szczodry.

Uwagi wypowiedziane w niniejszej recenzji mają charakter polemiczny i mogą być przedmiotem dyskusji w czasie publicznej obrony. Nie umniejszają one w żaden sposób wysokiego poziomu omawianej pracy doktorskiej.

**Konkluzja:**

Po wnikliwym zapoznaniu się z pracą doktorską mgr Aleksandry Szczodry stwierdzam, że interesująca i rzetelna analiza teoretyczna postawionych zagadnień a także samodzielna praca malarska spełniają warunki określone w art. 12 i 13 ustawy z dnia 14.03.2003 r. o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Pracę doktorską cechuje wysoki poziom badawczy i artystyczny, co razem składa się na oryginalne dzieło, w którym wykazana została ogólna wiedza teoretyczna kandydatki w dziedzinie sztuk plastycznych.

Wnikliwe studium Intuicji, iluminacji i natchnienia oraz ich skutków w twórczej działalności artystycznej wskazuje na umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej i badawczej. W związku z tym z całym przekonaniem wnioskuję do Rady Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie Pani mgr Aleksandrze Szczodry stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastycznej, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne.

Krzysztof Wróblewski

