

Janusz Górski  
profesor na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

### **Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego i dydaktycznego mgr Marii Strzeleckiej w związku z jej przewodem doktorskim**

Maria Strzelecka ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 2005 roku obroniła dyplom na Wydziale Grafiki w Pracowni Filmu Animowanego pod opieką prof. Hieronima Neumanna. W 2012 roku podjęła niestacjonarne studia III stopnia na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 2017 roku prowadzi zajęcia z animacji filmowej dla studentów niestacjonarnych studiów II stopnia w trybie zaocznym, także na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

I.

Podjąwszy się napisania recenzji pracy doktorskiej Marii Strzeleckiej, znalazłem się w nie lada kłopotcie. Musiałem odpowiedzieć na zasadnicze pytanie, jakimi kompetencjami i umiejętnościami powinien wykazać się kandydat, który uzyska tytuł doktora na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych. Kiedyś, także w czasach, kiedy sam zdobywałem kolejne stopnie, rzecz była prostsza – zamiast tytułu doktora lub doktora habilitowanego uzyskiwało się kwalifikacje I lub II stopnia sztuki plastycznej w zakresie odpowiedniej dyscypliny artystycznej. Zatem przewód miał potwierdzić kompetencje artysty w dziedzinie jego twórczości (na przykład wykazać, że kandydat maluje dobre obrazy i potrafi nauczyć studentów tego samego). I tyle. Z doktoratem, a tym bardziej przewodem habilitacyjnym, bronionym na uczelni artystycznej, sprawa jest trudniejsza. Czy tytuł może uzyskać kandydat, który potrafi bardzo dobrze zilustrować książkę (przynajmniej pod względem warsztatowym), jest otwarty na świat i kreatywny, ale zarazem opis teoretyczny jego pracy doktorskiej liczy sobie osiemnaście niezbyt gęsto zadrukowanych kartek A4 (razem ze stroną tytułową, spisem treści i trzystronicową bibliografią)? Dodajmy: kartek luźnych (niezszytych i pozbawionych okładki), gdzie roi się od błędów, które wstyd przyniosłyby studentowi III roku projektowania graficznego – z trudem czyta się tekst, przy którego łamaniu nie włączona została funkcja dzielenia wyrazów zgodnie z polską pisownią i w którym co rusz pojawiają się dziwolągi w rodzaju „bard-/zo” albo „opuszc-/zonej”. Cyprian Kościelniak, którego asystentem byłem na początku lat osiemdziesiątych w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku, przedłożone mu przez studenta do podpisu niechlujnie napisane podanie podarł na jego oczach. Komentarz, który temu towarzyszył, był lapidarny: grafikiem jest się zawsze, *noblesse oblige*.

Piotr Sitkiewicz, pełniący funkcję redaktora w moim wydawnictwie czysty warsztat, bronił niedawno pracę doktorską. Była nią wydana drukiem, licząca 294 strony, monografia naukowa *Bruno Schulz i krytycy*, której napisanie poprzedziły wieloletnia kwerenda i badania. Myślę, że warto wrócić do rozważania, które dobrze sprawdziło się przed laty: niech doktorat będzie zwieńczeniem pracy naukowej, a nie potwierdzeniem artystycznego talentu. Nie do pomyślenia jest na wydziale filologii polskiej

uniwersytetu tytuł doktorski przyznany autorowi poematu albo najbardziej nawet udanej powieści. Póki jednak jest, jak jest, wnioskuję, żeby Marii Strzeleckiej doktorat przyznać. I to nie tylko za książkę *Beskid bez kitu*.

## II.

W adresowanej do dzieci 8–12-letnich opowieści *Beskid bez kitu* najwyżej cenię tekst. Jego autorką jest dzisiejsza doktorantka, mama dwójki dzieci, z których starsze zbliża się do pełnoletniości, a młodsze ma dziesięć lat. Nie każda jednak matka potrafi z takim wyczuciem snuć opowieści, których bohaterkami są dziesięcioletnie dziewczynki. Trzeba do tego i talentu, i empatii – zrozumienia dziecięcych potrzeb i lęków, przypomnienia sobie, jakie ma się wtedy marzenia i z czym trudno było sobie poradzić. Przygody Terki w pierwszej części książki i Neli w części drugiej oraz ich relacje z dorosłymi kobietami – odpowiednio: Terki z babcią Teklą i Neli z mamą, są pierwszą, narracyjną warstwą książki. Na niej osnuta jest wielowątkowa opowieść o Beskidzie: o jego geologicznej przeszłości, jego ziołach, kwiatach i leśnych owocach, o zamieszkujących go zwierzętach i ptakach: jeleniach, sarnach, wilkach i owcach, ale też o kumakach; o krukach i myszołowach, ale też o niewielkiej dzierzbie, która „nadziewa swoje ofiary na kolce krzewów jak rzeźnik na hak” i którą Terka nazywa dźwięcznie cierniokrętem. Czułość, z jaką przygląda się autorka przedstawicielom beskidzkiej fauny i flory ma źródło w niekłamanej fascynacji tym regionem. Ale równie ważna jest dla Marii Strzeleckiej historia społeczna tych ziem, przez stulecia zamieszkiwanych przez Łemków. Krótco po wojnie, w obawie przed ukraińskim nacjonalizmem i w odwecie za wspieranie podziemia, komunistyczne władze Polski przesiedliły na północ kraju całe wsie. W latach sześćdziesiątych, w których toczy się akcja pierwszej części książki, stały jeszcze gdzieś wśród beskidzkich pól nieme szkielety domów i cerkiewek, dzisiaj – druga część opowieści jest współczesna – pozostały po łemkowskich wsiach tylko rozrzucone wśród łąk niewielkie skupiska dzikich owocowych drzewek, ślad przydomowych ogrodów, i zagubione w trawie resztki ceglanych podmurówek. Wątki związane z tragicznym losem Łemków dyskretnie przeplatają się przez obie części opowieści, nadając jej poetycki, nostalgiczny ton.

Ocena kształtu edytorskiego publikacji okaże się dużo mniej entuzjastyczna. Przyjęte przez doktorantkę – bezrefleksyjnie, z charakterystyczną dla ludzi młodych dezynwolturą – założenie, że ilustracje w pierwszej części książki będą wzorowane na socrealistycznej grafice książkowej, budzi mój sprzeciw. Autorce udało się świetnie zastosować, wzorowaną na dawnych litografiach, technikę projektowania ilustracji stosowaną w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, choć jej źródłem są raczej barwne książki radzieckie z tego czasu, a nie *Elementarz* Mariana Falskiego, który jako inspirację wskazuje doktorantka w opisie pracy doktorskiej. Jego kanoniczna edycja z roku 1958, której okładka jest zresztą reprodukowana przez autorkę na jednej z tablic, była pierwszym wydaniem w kolorze, a bogate, pełnokrwiste, drukowane na offsecie ilustracje Jerzego Karolaka nie mają nic wspólnego ani z socrealistyczną poetyką, ani z ubogą technologią druku barwnego z początku lat pięćdziesiątych. Ale problem jest poważniejszy. Akcja pierwszej części opowieści toczy się nie wcześniej, niż na początku lat sześćdziesiątych. Dowodem na to jest dziesięciozłotówka z Kopernikiem (wyemitowana w 1960 roku), którą nosiła przy sobie Terka<sup>1</sup>, albo piosenka z filmu *Szatan z siódmej klasy* (również z 1960 roku), którą Terka i jej koledzy żegnają się ze szkołą, rozpoczynając wakacje. Tak też, w opisie pracy doktorskiej, sytuuje w czasie pierwszą część książki sama autorka. Ale przecież w Polsce w latach sześćdziesiątych śladu nie zostało po poetyce i stylistyce socrealizmu. Zdziwiająca, że doktorantka,

---

<sup>1</sup> Moneta dziesięciozłotowa dla dziecka z beskidzkiego PGR-u to był majątek i mało prawdopodobne, żeby Terka nosiła ją przy sobie na co dzień.

tak dokładna w opisach leczniczych własności ziół, za nic ma elementarne różnice w estetyce i praktyce artystycznej nieodległych przecież czasów. W latach sześćdziesiątych świetnie się miała, nieco tylko temperowana przez nazbyt gorliwych politruków, sztuka nowoczesna, z abstrakcją geometryczną i organiczną na czele, a polska ilustracja – malarska, nowatorska artystycznie – przeżywała złotą erę (pod koniec lat pięćdziesiątych debiutowali między innymi Józef Wilkoń, Janusz Stanny, Wiesław Majchrzak, Bożena Truchanowska, Gabriel Rechowicz i Antoni Boratyński). Ponieważ ilustracje w pierwszej części opowieści są urokliwe i świetne warsztatowo, nie pozostaje radzić autorce nic innego, tylko cofnąć w czasie akcję tej części książki przynajmniej do roku 1955 (choć wtedy socrealistyczny mit już mocno się kruszył, nadwątlony przez Festiwal Młodzieży i Studentów z jego Arsenalem i, w większym może stopniu, przez II wystawę Grupy Krakowskiej).

W fabule książki można znaleźć anachronizmy i błędy rzeczowe (Terka czerwoną chustę z napisem na rąbku „Dla Ciebie, Ojczyzno, biją nasze młode serca” dostała na zbiórce harcerzy ZMP, którą to organizację rozwiązano w 1956 roku, kiedy dziewczynka miała najwyżej cztery lata<sup>2</sup>; w PGR-ach ziemia, zwierzęta i maszyny nie były wspólne, jak pisze doktorantka w opisie Tabeli XI, ale państwowe, a to zupełnie nie to samo; nóż na Tablicy VIII to nie szczyryk, ale finka). Właśnie w ilustrowanych poglądowych planszach błędy rażą szczególnie. Za jaskrawy przykład niech posłuży Tablica XVII *Przybory szkolne Terki*. Przedstawiony na niej blok techniczny pochodzi z początku lat siedemdziesiątych (nawet w tych latach trudno byłoby go znaleźć na beskidzkiej wsi, podobnie jak gumkę kreślarską, którą kupowało się wtedy w specjalistycznych sklepach Skali). Ale najzabawniejszy jest zwykły długopis. Trudno dziś w to uwierzyć, ale w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych dzieci pisały – tak w szkole, jak i w domu – obsadką ze stalówką maczaną w kałamarzu<sup>3</sup> (jestem chyba rówieśnikiem Terki i, chociaż mieszkałem w dużym mieście, jeszcze w piątej klasie szkoły podstawowej pisałem stalówką). Długopis był wtedy towarem niemal luksusowym. W opublikowanej w ubiegłym roku mojej rozmowie z Mieczysławem Wasilewskim<sup>4</sup> profesor wspominał, w jaki sposób w drugiej połowie lat sześćdziesiątych zarobione w Paryżu pieniądze przesyłał rodzinie w kraju: „w Szwajcarii zamawiałem końcówki do długopisów, które były wysyłane do Polski w paczkach, a tam się je sprzedawało w komisach albo prywaciarzom”. Historia materialna ostatnich dziesięcioleci może okazać się trudniejsza do zbadania niż godowe rytuały jeleni.

Zarzuty postawić muszę także opisom plansz. Przyjęte przez autorkę tytuły, na przykład „Tablica XVII”, wskazują na ich edukacyjny charakter, ale niedbałość w redagowaniu podpisów często kompletnie temu przeczy. Tablica XI przedstawia *Maszyny rolnicze do żniw*, a w opisie jest mowa o snopowiązałkach, młocarniach oraz traktorach Zetor i Ursus. Ale chociaż maszyny te zostały udanie przedstawione na ilustracji, żadna z nich nie jest opisana i nie wiadomo, która to młockarnia, a która snopowiązałka. Jeszcze trudniejsza zagadka czeka dzieci na Tablicy XXII przedstawiającej zioła. Na ilustracji znalazły się wizerunki sześciu roślin (także niepodpisane), ale w opisie uwzględniono jedynie pięć (autorka zapomniała wymienić liść babki lancetowatej, która w opowieści pełni ważną rolę, jako remedium na odcisk na stopie Neli). Nota pod Tablicą XXVI przedstawiającą rośliny trujące każe w razie ich spożycia jak najszybciej udać się do szpitala. Ale wizerunki tych zielonych zabójców są wektorowe, modnie

---

<sup>2</sup> Nie w zbiórkach harcerzy brałaby wtedy udział, ale najwyżej w zbiórkach zuchów.

<sup>3</sup> Na ilustracji na tej samej Tablicy XVII w ławkach nie tylko nie ma kałamarzy, ale brakuje nawet otworów, w których były one umieszczane.

<sup>4</sup> *Mieczysław Wasilewski versus Janusz Górski, czysty warsztat*, Gdańsk 2018.

dekoracyjne i eleganckie – daleko im do ilustracji z atlasu roślin, których głównym zadaniem jest pomoc w rozpoznawaniu gatunków. Czy tablica ostrzegająca przed niebezpieczeństwem może mieć złoczone barokowe ramy?

Teraz kilka zdań o projekcie graficznym i typograficznym książki. Wybrana do łamania Antykwa Półtawskiego, jako ukłon pod adresem lat sześćdziesiątych – kiedy czcionki tego kroju były w zasobach niemal każdej polskiej drukarni dziełowej – jest godny pochwały. Ale już wprowadzony przez doktorantkę tracking<sup>5</sup> wydaje się nie do zaakceptowania – w rezultacie tego zabiegu książka stała się niewygodna w czytaniu (powiększanie odstępów pomiędzy znakami zalecane jest jedynie przy łamaniu tekstu bardzo małym stopniem pisma, ale nawet wówczas robi się to w mniejszym zakresie niż w recenzowanej publikacji). Zganić należy też nieczytelne opisy wielu tablic, które drukowane są czarnym kolorem na ciemnym albo bardzo ciemnym tle (podałem się, próbując odczytać tekst na Tablicy xxviii). To błąd młodych grafików, którzy nie zdobyli jeszcze zawodowego doświadczenia – na ekranie komputera podpisy są czytelne. Natomiast na pochwałę zasługuje okładka, która udanie łączy obie zastosowane w książce stylistyki: naśladowujące socrealistyczne druki ilustracje z części pierwszej ze współczesnymi stylizowanymi grafikami wektorowymi z drugiej części. Do początku lat pięćdziesiątych nawiązuje autorka nie tylko techniką, ale także treścią przedstawienia: jasnymi barwami namalowała młodą rowerzystkę w czerwonej chustce na głowie, a w tle przedstawiła zatrudnionych przy żniwach pracowników PGR-u. Współczesna jest natrętna symetria, którą podkreślają dekoracyjne sylwetki dwóch drapieżnych ptaków (myli się doktorantka, pisząc, że symetryczna kompozycja była domeną socrealizmu). Dzisiejsze jest też ujęcie postaci bohaterki *en face*, mocne kadrowanie dołu ilustracji i – co chyba najważniejsze – pewna siebie, niemal bezczelna, mina dziewczynki. To raczej nie portret żyjącego w patriarchalnym świecie beskidzkiej wsi podlotka, ale wizerunek współczesnej, przekonanej o swojej sile i wartości młodej feministki<sup>6</sup>. Taka, mocno feministyczna, jest też wymowa pierwszej części opowieści, co poczytuję autorce za dużą zasługę.

### III.

Ocena osiągnięć artystycznych Marii Strzeleckiej wypada pozytywnie. Zdarzają się co prawda w jej dorobku prace nieudane, jak gładki, przestylizowany i cukierkowy plakat do filmu *Wszystko, co kocham* Jacka Borcucha (bohaterami filmu są młodzi zbuntowani muzycy grający rocka gdzieś na końcu Polski w czasie stanu wojennego), a obrazy doktorantki niekiedy niebezpiecznie ocierają się o naturalistyczny kicz. Podziw budzi jednak ogromna rozpiętość podejmowanych przez artystkę wyzwań: od piktogramów zaprojektowanych do warsztatów Ewy Solarz *Co to jest dizajn*, poprzez (bardzo udane) dizajnerskie projekty zrealizowane dla Instytutu Adama Mickiewicza, ilustracje do książeczek dla dzieci (w tym wyróżnione nagrodą honorową podczas Warszawskich Targów Książki 2017 *Psikusy*), malarskie plakaty, jak nagrodzony w Londynie portret Mamy Anarchiji, aż do realizacji niemal konceptualnych (niekończący się projekt *Re: Syndrom Feniksa* albo malowany i haftowany obraz na wystawę *Wieża Babel kontra przestrzeń* przedstawiający łąkę w Beskidzie Niskim). No i wreszcie *opus magnum* Marii Strzeleckiej, teledysk do utworu Mister Di (*alias* Doroty Masłowskiej) *Żona piłkarza. Chapeau bas*.

---

<sup>5</sup> Tracking to równomierna zmiana odstępów międzyliterowych i międzywyrazowych w łamanym tekście.

<sup>6</sup> Wątpliwości budzi jedynie wiek przedstawionej na okładce Terki, która moim zdaniem jest przynajmniej o kilka lat starsza od opisanej w książce bohaterki.

Także dokonania Marii Strzeleckiej na polu dydaktyki zaskakują różnorodnością: wykłady na temat sitodruku na tkaninach i praktyczne zajęcia z druku własnych wzorów na koszulkach i torbach, wykłady o ilustracjach w aplikacjach na urządzenia mobilne oraz metodach ich przygotowania, wykłady na temat polskiej ilustracji dla Institute of Design and Fine Arts w Lahti w Finlandii, warsztaty z animacji poklatkowej dla dzieci, wykłady organizowane dla kandydatów na warszawską ASP. Od 2017 roku doktorantka prowadzi zajęcia z animacji filmowej dla studentów niestacjonarnych studiów II stopnia warszawskiej ASP.

IV.

Jaka zatem jest Maria Strzelecka? Myślę, że angażuje się całym sercem w bardzo wiele bardzo różnych projektów, ale żadnemu nie jest długo wierna. Myślę, że jest niecierpliwa, choć z drugiej strony potrafiła przez dwa lata realizować teledysk do *Żony piłkarza* i przez kolejne dwa lata pracować nad *Beskidem bez kitu*. Na pewno nie przywiązuje wagi do tego, co jest, jej zdaniem, nudne i nieistotne (prawidłowe dziełnie wyrazów w pracy doktorskiej, półpauzy i inne podobne drobiazgi). Zauroczona zwodniczym czarem sowieckich obrazków z lat pięćdziesiątych wybrała tę poetykę dla ilustracji do pierwszej części swojej książki, mimo że jej akcja toczy się niemal dziesięć lat później, w niemal zupełnie innej Polsce. Nie dba o drugorzędne szczegóły: jej Terka raz uczy się z *Elementarza* Mariana Falskiego (Tablica XVII *Przybory szkolne Terki*), a krótko potem słucha przeznaczonej dla dorosłych odbiorców powieści Jana Gerharda *Łuny w Bieszczadach*, której fragmenty drukowane w „Gazecie Robotniczej” czyta uczniom nauczycielka. Czy można mieć zaufanie do wykładów autorki dotyczących życia zwierząt i szaty roślinnej Beskidu, jeżeli żniwa na beskidzkiej wsi są w jej książce w pełni już w czerwcu – kiedy dzieci jeszcze chodzą do szkoły?

Ale jest Maria Strzelecka świetną ilustratorką. Tak pisze o metodzie pracy nad obrazkami do pierwszej części *Beskidu bez kitu*: „Tablice, mimo iż projektowane są we współczesnym programie komputerowym, przypominają litografie. Realizując każdą z nich ograniczam się do 4 kolorów. [...] Pracuję na przezroczystościach. Kolejne barwy uzyskuję jedynie poprzez nakładanie kolejnych warstw wybranych uprzednio kolorów. [...] Aby wzmocnić wizualne wrażenie ilustracji z epoki stosuję przesunięcia warstw, charakterystyczne dla druku tamtych czasów”. Podobna rzetelność budzi mój nieklamany podziw. Myślę, że jest Maria Strzelecka ciekawa świata i odważna jak Terka (choć to jej córka pewnie była pierwowzorem Neli). Myślę, że nie boi się mieć własne zdanie i nie cierpi hipokryzji (nie pamiętam, kiedy we współczesnej powieści spotkałem słowo „bóg” pisane konsekwentnie z małej litery). Jest wrażliwą i utalentowaną pisarką (ale może tylko książek dla małych dziewczynek?). Ma talent aktorski: grała Andżelę w ekranizacji powieści Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* wyreżyserowanej przez Xawerego Żuławskiego – tylko jej świetną kreację zapamiętałem z tego nieco zbyt długiego filmu. *Last, but not least*: jest bardzo kreatywna. Czy to mało?

Zarówno praca doktorska, jak też osiągnięcia artystyczne i dydaktyczne Marii Strzeleckiej pozwalają mi z przekonaniem poprzeć wnioski o nadanie jej tytułu doktora sztuki w dziedzinie SZTUKI PLASTYCZNE w dyscyplinie artystycznej SZTUKI PIĘKNE.

Janusz Górski

Janusz Górski

5 czerwca 2019 roku, nad ranem