



UNIwersytet Śląski
w Katowicach
PK Cieszyn N4

wpłynęło 17-10-2024

godzina:

podpis:

Kraków, 29 września 2024 r.

Prof. Grzegorz Banaszekiewicz

Adres korespondencyjny

Kuźnicy Kołłątajowskiej 15/46

31-234 Kraków

e-mail: g.bana@onet.eu

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Jadwigi Mitko-Rudź, zatytułowanej
W TROSCE O INNEGO. Pomędzy materializacją idei a dematerializacją matrycy.**

Sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, prowadzonym przez Radę Naukową Instytutu Sztuk Plastycznych, Wydziału Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Podstawa opinii

Dokumentacja, zawierająca:

- Drukowany egzemplarz pracy doktorskiej *W TROSCE O INNEGO. Pomędzy materializacją idei a dematerializacją matrycy* – w polskiej i angielskiej wersji językowej.

- Drukowane PORTFOLIO z dokumentami: życiorysem, spisem miejsc i form zatrudnienia, wykazami wystaw, nagród i stypendiów, opisem działalności dydaktycznej w Uniwersytecie Śląskim, Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji oraz dwóch szkołach – Zespole Szkół Ponadgimnazjalnych nr 5 im. Jadwigi Markowej w Rudzie Śląskiej oraz Niepublicznej Szkole Podstawowej „Akademia Montessori” w Katowicach. Portfolio prezentuje również fotograficzną dokumentację realizacji artystycznych Jadwigi Mitko-Rudź z lat 2005-2018 (poprzedzających studia doktoranckie) oraz wystaw indywidualnych i wystaw zbiorowych z lat 2018-2024; jej działalność kuratorską z tegoż okresu, publikacje (katalogi wystaw), wywiady, nagrody i wyróżnienia oraz fotografie z zajęć warsztatowych prowadzonych z dziećmi i młodzieżą.

- Pendrive z cyfrowym zapisem wymienionych wyżej dokumentów oraz rejestracjami wideo performance *Obecność I, II, III*.

O Kandydatce

Pani mgr Jadwiga Mitko-Rudź jest absolwentką kierunku Edukacja Artystyczna w zakresie Sztuk Plastycznych, prowadzonego w Instytucie Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Dyplom ze specjalizacji grafika warsztatowa realizowała pod kier. dr hab. prof. UŚ Jarosława Skutnika, a w 2005 roku obroniła, otrzymując wyróżnienie. W 2018 roku rozpoczęła w Cieszynie studia doktoranckie, a w 2022 roku otworzyła przewód doktorski pod kierunkiem prof. dr hab. Krzysztofa Kuli. Natomiast Jej zainteresowania i najprawdopodobniej osobiste predyspozycje, pokierowały ją na studia podyplomowe na kierunku *Edukacja i rehabilitacja osób z zaburzeniami ze spektrum autyzmu*. Wykształcenie dodatkowe, zdobyte w tym zakresie w macierzystej uczelni przez doktorantkę, warte jest odnotowania już na wstępie.

Praca doktorska

W TROSCE O INNEGO. Pomędzy materializacją idei a dematerializacją matrycy.

Tymczasowo odkładając **Wstęp** do tej pracy, rozpocznę od rozdziału

I. ZACZYN

który stanowi bardzo osobistą opowieść doktorantki o jej głębokich stanach emocjonalnych oraz pracy z dzieckiem w spektrum autyzmu. W tym obszarze opieka, terapia i troska przenikają się z artystycznym, graficznym doświadczeniem Jadwigi Mitko-Rudź. Ilustracja poprzedzająca ten rozdział mówi (jak na obraz przystało) „więcej niż tysiąc słów”. Fotografia zatytułowana SPOTKANIE – *kadr z rejestracji działania partycypacyjnego, 2017* wyraża bowiem nie tylko emocje owego spotkania, lecz również otwiera relację intelektualną na innym poziomie – refleksję autorki na temat obrazowania graficznego jako uniwersalnego języka porozumienia między ludźmi, a dzięki „intermedialności”¹ obrazowania graficznego w sferze sztuk plastycznych, także jako narzędzia terapii i autoterapii.

Wracając do **Wstępu** (i będąc autorem zamieszczonych tu fotografii): brawurowy pokaz „matrycowania” i wystawę Janusza Kaczorowskiego w Galerii Stowarzyszenia PAX na ul. Garbarskiej 9 rejestrowałem, będąc studentem Wydziału Grafiki krakowskiej ASP, moim pierwszym aparatem fotograficznym Praktica SuperTL produkcji NRD, państwa za Odrą, które od 34 lat nie istnieje. Wykraczający poza moje ówczesne wykształcenie i doświadczenie pokaz-wykład i *performance*² o grafice uświadomił mi wtedy, jak mało wiem o tym medium. Towarzyszył mu tekst „Pojęcia Grafiki”, który Janusz Kaczorowski napisał z przyjacielem, Stanisławem Urbańskim. Owa wystawa, pokaz i tekst stały się dla mnie intelektualnymi drogowskazami, inspirującymi najpierw moją dydaktykę a potem, przez wiele lat, refleksję teoretyczną na temat fenomenu obrazowania graficznego, jego praktyki i teorii. Janusz Kaczorowski, oryginalny, dziś mało znany, tragicznie zmarły twórca, teoretyk, praktyk i „filozof grafiki”, przyczynił się do mojego rozwoju w dyscyplinie sztuk plastycznych. Z zadowoleniem więc witam jego powrót w analogicznej roli dziś, w trzeciej dekadzie XXI wieku. Janusz Kaczorowski w omawianej pracy powraca jako performer-nauczyciel uniwersalizmu procesu graficznego. Doktorantka odczytuje jego przesłanie z kilku fotografii i ich opisu, dostrzegając i podkreślając minimalizm użytych w pokazie *matrycowania* procedur i przedmiotów. Jadwiga Mitko-Rudź akceptuje przy tym pojęcie *matrycowania* dla swoich celów. Ulotność nietrwałych, efemerycznych odbitek Kaczorowskiego w pyłe cementowym adaptuje do własnych, jak je nazywa, „rytuałów i aktów medytacji”, nadając im postać, cytując „*dokamerowych performance'ów, podczas których zachodzi proces obrazowania, a finalnie powstają efemeryczne obrazy stwarzane gestem dotyku*”. Co to oznacza i do jakich prowadzi rezultatów, poznamy w dalszych rozdziałach pracy doktorskiej.

Kolejne rozdziały II-VI pracy doktorskiej wraz z ilustracjami (str. 13-50) są dość lapidarnym, lecz niezbyt zdyscyplinowanym „raportem” z 9-letnich doświadczeń artystycznych autorki, jej eksperymentów, badań i refleksji, najpierw poprzedzających, a następnie konstruujących jej artystyczną pracę doktorską. Choć tytuły podrozdziałów pełnią rolę drogowskazów w tej narracji, trudno w niej znaleźć „strzałkę czasu”, która mogłaby pomóc w uporządkowaniu chronologii tych zawiłych opowieści. Ubolewam, że pisemne komentarze autorek i autorów artystycznych prac doktorskich, zwanych dysertacjami nie są, jak artykuły

1 Używam tego określenia w tym miejscu z braku lepszego terminu [gb]

2 Na wiele lat przed pojawieniem się tego terminu w opisach praktyk artystycznych [gb]

naukowe, poprzedzane abstraktem. Pomogłoby to zapewne tak autorom, jak przyszłym recenzentom w skupieniu uwagi na tym, co w „dysertacji” najważniejsze.

II. CZAS

Rozdział drugi, po (szczęśliwie) krótkiej próbie przywołania odwiecznych rozważań oraz problemów związanych z pojmowaniem czasu, wymykającego się wszelkim wysiłkom ustalenia jego jednoznacznej definicji, autorka poświęca w rzeczywistości prezentacji swoich prac, poprzedzających realizację jej pracy doktorskiej a odnoszących się do pamięci – pamięci osobistych przeżyć (monumentalny linoryt *PAMIĘTAM* z 2005 r.) i pamięci metaforycznej, jak w pracy *NAD RZEKĄ CZASU II*, czyli przestrzennej aranżacji graficznej / grafika na lustrze weneckim, projekcja wideo / Galeria MM, Chorzów 2021. Autorka w skrótowy sposób pokazuje etapy rozwoju form wyrazowych, którymi posługiwała się w tym okresie.

III. POMIĘDZY

Rozdział trzeci w sześciu wątkach zawiera rozważania i opowieści autorki na temat *performance*. Rozwinięcie tych wątków dowodzi wiedzy teoretycznej ich autorki na temat sztuki. Przywołane, znane (a także nieznanne mi) nazwiska twórców i teoretyków sztuki, jak również teoretyków innych dyscyplin, z narracyjną swobodą wplecione i splecione z relacją na temat prac własnych, ilustrują erudycyjne umiejętności kandydatki do stopnia doktorskiego. Skoro jednak nie wiem nic na temat, cytuję „(...) pięciu stanów duchowości wymienionych w teorii Hay’a (...)”³, odszukałem w Wikipedii notkę na temat Dawida Hay’a, zasłużonego brytyjskiego badacza duchowości, który gościł był jako profesor wizytujący w Instytucie Religioznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Potwierdza to – choć nie wprost – informację, zawartą w cytowanym przez autorkę tekście Pawła Sochy, badacza-nestora z UJ⁴, równie zasłużonego. Ale zdanie w akapicie wyżej, cytuję „*Osoba dotknięta autyzmem często nie posiada neuronów lustrzanych*” oraz następujące po nim stwierdzenie „*W związku z tym empatia osoby neurotypowej w kontakcie z osobą z zaburzeniem ze spektrum autyzmu zazwyczaj nie zostaje odwzajemniona*” (str. 24), wywołują we mnie stan alarmowy. Przypis [44] autorki, zastosowany w tym miejscu, prowadzi do bloga „Piękno umysłu”, który przedstawia się czytelnikowi jako „*hobbystyczny blog na tematy związane z psychologią, filozofią i sztuką*”. Autorzy portalu deklarują, że „*to, co tu czytasz, zostało ocenione przez profesjonalistów i oparte na informacjach naukowych*”. Nie wątpię w ich dobrą wolę i doceniam pracę, ale źródła cytatu doktorantki znaleźć na tym portalu nie sposób. Jako sceptyk, w wypowiedziach o tak złożonej strukturze, jaką jest mózg ludzki, unikałbym jakichkolwiek kategoriycznych stwierdzeń. Prof. Gregory Hickok, autor książki „*Mit neuronów lustrzanych*” (wyd. pol. CCPress 2016) utwierdza mnie w tym przekonaniu wywiadem, udzielonym Annie Bereś dla Tygodnika Powszechnego⁵. Związany z „Tygodnikiem” prof. Jerzy Vetulani, tragicznie zmarły krakowski neurobiolog, żarliwy popularyzator nauki

3 W przypisie pracy doktorskiej [45]

4 <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/522aeb58-f188-4f4d-9934-ba32863cd944/content>

5 <https://www.wielkiepytania.pl/article/awantura-o-neurony-lustrzane-2/>

i twórca bloga „Piękno neurobiologii”⁶, był dla mnie i wciąż może być dla innych przykładem, jak w sposób przystępny pisać można o ludzkim mózgu i jego złożoności, porównywalnej jedynie do złożoności Wszechświata. Zachęcam więc do ostrożnego korzystania z informacji internetowych, zwłaszcza w zamiarze wsparcia intelektualnego dla praktyk artystycznych w sztukach wizualnych.

IV. NIEWYRAŻALNE

Rozdział ten wyróżniony został myślą-cytatem „*Niewyraźalne w sztuce jest zawartością, bez której o sztuce nie mówimy*” Jana Berdyszaka („Szkicownik 118”).

Autorka, rozwijając motto Jana Berdyszaka, prowadzi nas przez meandry rozważań na temat duchowości metafizycznej, transcendencji, duchowości sekularnej, oraz rozmaitych osobistych doświadczeń artystycznych i wprowadza pojęcie *troski* w podrozdziale „*Troska jako proces*” (str.34). Pojawia się tu także osoba *INNEGO*, istotna dla relacjonowanych czytelnikowi doświadczeń osobistych i artystycznych.

INNY to dziecko, dziewczynka w spektrum autyzmu. Doznania i emocje autorki w zetknięciu z *INNYM* – ale jednocześnie osobą dla niej bardzo bliską – stają się zaczynem, bodźcem dla jej długotrwałej i wieloaspektowej transformacji duchowej. Proces ten, zapoczątkowany niezgodą, buntem wobec zewnętrznej, medycznie zdefiniowanej rzeczywistości, obejmuje również intelekt i artystyczną ekspresję piszącej. Uzasadnia tym uczynienie pojęcia *troski* kluczowym zagadnieniem i motywacją działalności twórczej. Warunkiem koniecznym jest, moim zdaniem, równoczesne posiadanie wrażliwości, talentu, wykształcenia i wiedzy adekwatnej dla sprostania temu zadaniu. Uważam, że Kandydatka takie przymioty posiadała. Poza tytułem pracy doktorskiej i tego jej podrozdziału, słowo kluczowe *TROSKA* występuje w jej pracy wielokrotnie⁷. Nadaje mu to rangę szczególną, skupia uwagę i wyróżnia. Pozwoli to – mam na to nadzieję – na głębszą analizę jego roli i znaczenia.

Na ostatnim Międzynarodowym Triennale Grafiki Kraków 2024 pojawiły się prace, które *troskę o innego* mają niejako wpisaną w swoje pochodzenie, motywację i przesłanie. Pani mgr Mitko-Rudź jest członkinią SMTG, organizatora tej wielkiej wystawy. Czy ją widziała? Czy mogła nie widzieć? Jej praca doktorska została zapewne oddana wcześniej, zanim Triennale zostało otwarte⁸. Ale znalezienie pośród współczesnych artystek, a może również wśród artystów, tych twórców, dla których istotny jest motyw *troski*, wrażliwości na drugiego człowieka, niezgoda na cudze cierpienie i empatia, powinno być dla doktorantki możliwe. Wzmocniłoby to jej własną motywację do wybranej ścieżki twórczości i upewniło, że nie jest na niej osamotniona. Opowieść biblijna o miłosiernym Samarytaninie, czy bliższa naszym czasom historia poświęcenia przez Maksymiliana Kolbe własnego życia za innego więźnia obozu w Auschwitz oraz czyny chwalebne XIX-wiecznego malarza Adama Chmielowskiego, który za swoje oddanie biednym został beatyfikowany i kanonizowany, choć ilustrują dobrze postawę *troski o innego*, nie mogą zastąpić choćby pobieżnej orientacji

6 <https://vetulani.wordpress.com/> blog nadal funkcjonuje dzięki wnukowi zmarłego profesora [gb]

7 W całej pracy 31 razy; od rozdziału IV na str. 34 do końca co najmniej 22-krotnie.

8 24 maja 2024 r.

w sztuce XXI wieku, w której ten motyw również występuje. Z recenzenckiego obowiązku zwracam na to uwagę.

V. MATRYCA W PROCESIE

Autorka przytacza w nim wybrane definicje matrycy, w tym pogląd Mariusza Pałki, który ideę, myśl uznaje za uzasadnione poszerzenia pojęcia matrycy i dobrze swój pogląd uzasadnia. A ponieważ pojęcie matrycy, nazwane też pięknym, polskim słowem „macierz” występuje również w „królowej nauk” – matematyce, przyjmuję jego dalszą ekspansję do sfery procesów umysłowych – czyli aktywności umysłów, „rodzących idee” – za możliwą. „Matryca mentalna” uzupełnia i rozszerza moją – nadal otwartą – *systematykę matryc*, dla których miejscem narodzin, schronienia i szansą wizualizacji może być każdy fizyczny byt, każdy obiekt czy umysł. Także „Reszty reszt” Jana Berdyszaka, przywołane w tekście rozważań o matrycy, prace artysty, któremu zawdzięczam pojęcie *matrycy efemerycznej*, są trafnym uzasadnieniem dla artystycznych praktyk, wymykających się tradycyjnym definicjom, lecz zawierającym kluczowy element, który decyduje o zaistnieniu obrazu, obiektu czy procesu graficznego – matrycę. Autorka w tym rozdziale uzasadnia wybory użytych przez nią środków formalnych i technicznych, wspierając się rozważaniami 10-12 co najmniej teoretyków (w tym 3-4 artystów-grafików) oraz Biblią. Zaiste, imponujący to „oddział do zadań specjalnych”.

Idea - matryca mentalna

Pierwsze zdanie tego podrozdziału zacytuję:

„Dziewczynka z autyzmem oraz niepełnosprawnością intelektualną, będąca inspiracją przewodu doktorskiego stanowi pierwotną matrycę”.

Jak to mógłbym skomentować? Dostrzegam w słowach Kandydatki zaangażowanie promotora jej pracy doktorskiej Krzysztofa Kuli, doświadczonego kuratora, inspiratora i przyjaciela wielu twórców. Zacytowane wyżej niepokojące i (przepraszam) niezbyt zgrabne zdanie odbieram jako skrót myślowy, ślad wskazówek i zachęt promotora do podejmowania twórczych wysiłków, aby osobiste, najtrudniejsze nawet przeżycia, Doktorantka poddawała sile i terapeutycznym procedurom sztuki. To również przejaw troski.

VI. GRAFICZNY WIDEO PERFORMANCE

rozdział rozpoczyna tekst poetycki wiersz/motto, którego pierwszy trójwiersz przytoczę:

Spotkanie?

Dialog z pustką czy z obecnością?

Gdzie jest Inny, z którym wchodzę w interakcję?

Autorka tych słów jest sama. Doświadcza bezsilności. Stan ten opisuje i dokumentuje w trzech performansach *Obecność I, II i III* w ogrodzie domu letniskowego. W działaniach tych towarzyszy jej kamera, ale nie wiemy, kto ją obsługuje. Anonimowy kamerzysta-człowiek? Samowyzwalacz? Brak poszlak nie pozwala na interpretację opisanej sytuacji. Pani mgr Jadwiga Mitko-Rudź, animatorka, reżyserka i aktorka w czerwonej sukni, odgrywa scenę-rytuał przed nieistniejącą publicznością. Może przed kamerzystą? Lub recenzentami, przed którymi nie można się będzie ukryć? Jakkolwiek na to nie spojrzeć, narzędzia, rekwizyty i procedury sztuki są w użyciu. Czyżby arteterapia?

Jako interpretatorka tego spektaklu Jadwiga Mitko-Rudź odwołuje się do twórczości Josepha Beuysa i jego doznań z różnymi substancjami, użytymi pracach, które opisywał w swoich komentarzach i udzielanych wywiadach. W tle jego przeszłość pilota-ochotnika Luftwaffe, zestrzelonego na froncie wschodnim i rzekomo uratowanego przez Tatarów za pomocą filcowo-tłuszczowej terapii. Cóż, artyści chętnie tworzą legendy, sprzyjające ich publicznemu wizerunkowi. Mit „cudownego ocalenia” lepiej wygląda niż fakty, sprawdzone nawet przez historyków niemieckich⁹: odnalezienie Beuysa przez niemieckich sanitariuszy, kuracja w lazarecie wojskowym nr 179 i, po odzyskaniu sił, jego dalsza służba na froncie zachodnim, gdzie miał prawdziwe szczęście, dostając się do niewoli brytyjskiej.¹⁰ Nie mam do Beuysa o to kłamstwo wielkiej pretensji – wśród artystów, również wybitnych, roi się od mitomanów i konfabulatorów. Niestety, mit jego „cudownego ocalenia” nadal podtrzymują historycy i teoretycy sztuki, dla których piękna legenda jest cenniejsza niż niewygodna prawda. Ale co nam szkodzi, by poznać fakty? Zwłaszcza pracę nad dysertacją można uznać za dobrą do tego okazję, wobec dostępności źródeł bardziej wiarygodnych, niż mitomania i samochwalstwo artystów. Tu właśnie, zamiast legendy Josepha Beuysa, byłoby miejsce dla żyjących artystów – mniej od niego sławnych, ale bardziej szczerych w *trosce o Innego* – a nie siebie samego.

VII. OPIS PRACY ARTYSTYCZNEJ W RAMACH PRZEWODU DOKTORSKIEGO

Autorka na jednej kartce (str. 51-52) opisuje zawartość swojej pracy artystycznej i krótko zapowiada docelowy sposób jej prezentacji podczas obrony. Poczekam i obejrzę ją ze zrozumiałą ciekawością. A z recenzenckiego obowiązku wskażę kilka dostrzeżonych literówek, powtórzeń i usterek w tekście, łatwych do usunięcia. Np. na str. 21 „upłyczasu”; str. 28 „wprowadzaw”; str. 44 „specyficznie specyficznie” i na str. 51 i 53 powtórzone VII rzymskie w numeracji kolejnych rozdziałów. Profesjonalnej korekty całości jednak się nie podejmę. Zajrzyjmy teraz do zawartości pendrive’a. Jego status nie jest opisany, niejasny. Wygląda na magazyn wszystkiego, co Kandydatce potrzebne było do pracy. Ale zawiera 3 filmy: *Obecność I, II, III*, każdy film w 3 częściach; kolejno 68’44”, 60’17” i 45’22” projekcji. Razem ponad 24 GB. *Obecność I i II*, to „pole działania” performerki, statyczny kadr dla wielu tysięcy obrazów. Ale *Obecność III* to didaskalia przedstawienia. Pozwalają dołączyć do (jednak!) świadka-kamerzysty *performances* oraz wyobrazić sobie docelowe możliwości wizualizacyjne. Ale na to musimy poczekać.

VII. ZAKOŃCZENIE

Zakończenie pracy, oznaczone identyczną liczbą rzymską jak poprzedzający je rozdział, to prawdopodobnie niewinna literówka. Ma jednak urok, przypominający zmagania matematyków z pojęciem nieskończoności. Rozważanie w tym miejscu zagadnienia nieskończoności byłoby ponad ludzką wytrzymałość. Ale skorzystam z okazji, by przywołać dra Tomasza Millera, jednego z moich ulubionych popularyzatorów nauki. Jego obrazowy, prestidigitatorski wykład o nieskończonościach, zatytułowany jest „liczby kardynalne”.¹¹ Tomasz Miller opowiada w nim o nieskończonych zbiorach liczb, które swoim rozumem

⁹ <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/bku/bys/22209342.html>

¹⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Beuys

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=iNMyy9fZpZk>

ogarnął był Georg Cantor, niemiecki matematyk urodzony w 1845 roku. Jego osiągnięcia zostały uznane po latach za przełomowe w historii matematyki. Georg Cantor cierpiał na ciężką depresję, a gdy odkrył paradoksy w teorii mnogości, którą stworzył, zaprzestał publikowania prac naukowych. Zajął się mistycyzmem i rozwijał koncepcję Absolutnej Nieskończoności. Praca doktorantki, nazwana przez nią w ostatnim zdaniu ZAKOŃCZENIA „(...) wędrówką po zagubionych, bądź odnajdywanych tylko na chwilę, dzikich ścieżkach sztuki czy nie oznaczonych szlakach życia.”, kojarzy mi się z odkrytym przez Georga Cantora paradoksem, w którym jedna nieskończoność może być większa od drugiej, nawet gdy jest w niej zawarta. Być może sztuka „radzi sobie” lepiej z takimi paradoksami niż matematyka. Proste „narzędzia sztuki” – matryca graficzna, performance, powtarzalne rytuały i zwykła, fizyczna przyjemność dotknięcia materii, zdają się posiadać terapeutyczną moc, której „*W trosce o Innego*” użyła mgr Jadwiga Mitko-Rudź. Georg Cantor, wielki matematyk cierpiący na depresję, nie mógł niestety z tych narzędzi i terapeutycznej mocy sztuki skorzystać. Odnotowana na wstępie niniejszej opinii uwaga o uzupełniającym wykształceniu doktorantki, znajduje w tym miejscu potwierdzenie jego użyteczności. A po powtórny rozdziale VII, zamieszczona na jego końcu bibliografia, spis ilustracji i reprodukcje prac, dają nieco wytchnienia w lekturze i meandrach narracji o genezie i przebiegu pracy doktorskiej. Pora więc na konkluzję.

Konkluzja

Po analizie pisemnej części pracy doktorskiej oraz prezentacji działań wizualnych dokonanych w jej ramach, jak również ocenie załączonych w Portfolio dokumentów i pozostałych dokonań Kandydatki stwierdzam, że spełnione zostały wymogi określone w ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (z późniejszymi zmianami).

W szczególności, Kandydatka wykazała dobrą orientację w szerokim zakresie zagadnień teoretycznych, związanych z przeprowadzonymi przez nią eksperymentami i wieloletnimi poszukiwaniami formalnymi. Zademonstrowała przy tym praktyczne umiejętności oraz zdolności do samodzielnej pracy twórczej. Ponadto konsekwentne, choć bardzo emocjonalnie ustanowiła pojęcie *TROSKI O INNEGO* jako centrum motywacyjne swojej pracy twórczej. Powstała praca, w której „droga dojścia” wydaje się ciekawsza, niż jej rezultat – samotne *performance dokamerowe*. Prowokuje to wiele pytań. Ale w stechnicyzowanym obszarze obrazowania graficznego i bardzo często brutalnej ekspresji performance widywanych w przestrzeniach wystawienniczych, *troska* jako empatyczne współodczuwanie i *troska o Innego* stanowią, jak się wydaje, elitarną domenę kobiet-artystek. Zjawisko to – w moim przekonaniu – warto obserwować i docenić. Chociaż Kandydatka, skupiona na własnej pracy, nie dostrzegła twórców i dzieł współczesnych, motywowanych troską bądź empatią, szybko może nadrobić to do dnia obrony.

Konkludując, wnioskuję do Rady Naukowej Instytutu Sztuk Plastycznych, Wydziału Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach o dopuszczenie Pani mgr Jadwigi Mitko-Rudź do obrony pracy doktorskiej, popierając zarazem wniosek o nadanie Jej stopnia doktora w dyscyplinie sztuk pięknych i konserwacji dzieł sztuki.

 7